КЫРГЫЗ РЕСПУБЛИКАСЫНЫН
УЛУТТУК ИЛИМДЕР АКАДЕМИЯСЫ
Ч.АЙТМАТОВ АТЫНДАГЫ ТИЛ ЖАНА АДАБИЯТ ИНСТИТУТУ

КЛАССИКАЛЫК ИЗИЛДӨӨЛӨР ЖАНА ТЕКСТТЕР

АДАБИЯТТААНУУ

7-КИТЕП

Академик Абдылдажан Акматалиевдин
жалпы редакциясынын астында

Түзгөндөр: А. Акматалиев,
А. Кадырманбетова

Бишкек
«ПОЛИГРАФБУМРЕСУРСЫ» – 2018

УДК
ББК
К

Кыргыз Республикасынын 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.

Редколлегия:

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

К **Классикалык изилдөөлөр жана тексттер:** Адабияттаануу. 7-китеп / Түзгөндөр.: *А. Акматалиев, А. Кадырманбетова.* – Бишкек: «Полиграфбумресурсы», 2018. – 560 б.

ISBN

«Классикалык изилдөөлөр жана тексттер» сериясынын бул томуна Адабияттаануу, анын ичинде айтматовтаануу илимине арналган чет элдик жана кыргыз окумуштууларынын тандалма макалалары, изилдөөлөрү топтоштурулуп берилди.

Китеп адабияттаануу адистиги боюнча эмгектенген окумуштууларга, жогорку окуу жайларынын филология факультеттеринин студенттерине, аспиранттарына жана элдик маданий мурастарга кызыккан жалпы окурмандарга сунуш кылынат.

УДК
ББК

К

ISBN

© КРУИАнын Ч. Айтматов атындагы Тил жана адабият институту, 2018

© Полиграфбумресурсы, 2018

Ауэзов Мухтар

АК ЖОЛ!

Досторум Москвадагы декадага алып келишкен кыргыз прозасынын ичинен жаш жазуучу Чыңгыз Айтматовдун «Жамыйла» повестине бөтөнчө кызыгып калдым. «Литературная газетасынын» салт болуп калган жаш калемгерлерге тилек айтуу жөрөлгөсү эсиме түштү.

Арийне, Чыңгыз Айтматов кыргыз адабиятынын босогосун алгач ирет аттап киргендерден эмес, антсе да мен үчүн ал жаш жазуучу, ал эми «Жамыйла» повести автордун жеке сүрөткерлик чеберчилигин, эч кимдикине окшобогон кайталангыс талантын өтө таасын көрсөтө алган туунду дейт элем. Ушу чыгармасы менен жазуучунун калыптануу доору өтөөсүнө чыгып, өзүнө таандык калемгерлик өзгөчөлүктүү табияты аныкталып калгандыгын көрөбүз.

Айтматовдун мындай өзгөчөлүгү, чыгармачыл көрөңгөсү кандай элементтерди камтып турат?

Айтматовдун чыгармачылыгындагы бизди бөтөнчө кубандырганы, кыргыз прозасы үчүн жаңы касиет бул – адамдарды, алардын өз ара алака-мамилесин сүрөттөөдө аларды ичкериден ачып, көрсөтүп бере алгандыгы.

Боордош элдер адабиятында адамдын кулк-мүнөзү көпчүлүк учурда курулай сырткы баяндоо менен чектелет. Кээде автор атайылап эле кейипкерлерине айрым ой жорууларды, же бир тилек-ниеттерди таңуулай берет.

Чыңгыз Айтматовдун повести психологиялуу, нукура табигый, көркөм жана жөнөкөй. Анда адам баласынын жандүйнөсүнүн түрлүү абалдарынын чындыктуулугу, кылдат белгиленген мүнөздөмөлөрү кыска сүрөттөлгөндүгүнө карабай ушунчалык таасирлүү чыккандыгы менен жагымдуу. Бул көрүнүш кыргыз прозасынын кыртышынан жаңыдан өнүп чыккан табылга. Бу деген автордун чебер адистик маданиятынан, анан албетте, элдин турмушун, алардын эмгектеги

мээнеткеч түйшүгүн, кулк-мүнөз, кыял-жоругун жакындан жакшы билгендигинен кабар берет. Дал ушу турмуш чындыгынан: тиричиликтин түмөн-түркүн майда-баратынан, журттун каны-жанына сиңген каада-жөрөлгөлөрүнөн, алардын ой-санаасынан, жүргөн-турганынан, сүйлөгөн-эткенинен адабияттын улуттук маңызы куралат. Ар бир көркөм чыгармасында улуттук белги жекелик белги, өзүнө гана таандык бөтөнчөлүк, асыл баалуулук катары көрүнүп, авторду башкалардан өзгөлөнтүп айырмалап турат.

Повестте окуя деле анча көп эмес, сыртынан караганда каармандардын турмушунда деле анчейин өзгөрүү болуп өтпөгөндөй сезилет. Бирок ал окуялар окурманды күчтүү таасирге дуушарлантып, түйшөлтөт.

Улам акырындап өөрчүгөн калыпта сүрөттөлгөн Жамыйланын Даниярга болгон сыртынан байкалбаган, сараң эмоцияга чулганган купуя сүйүүсү сезим сулуулугун, сыйкырлуу тартылуунун касиетин сезип-туйууга чакырат.

Жамыйла менен Данияр эмгекчил, жандүйнөсү бай адамдар. Алар акжаркын, таза ниеттүү, сезим-туйгусу жоомарт келет, алар эргүү келсин деп күтүп отурбайт – алардан обон добуш менен гана эмес, жүрөктүн түпкүрүнөн атырылып турат.

Окуяны баяндап берип жаткан өспүрүмдүн образы өтө кызыктуу. Боз баланын ички дүйнөсүнүн өсүп-өөрчүп отурушунда аруу, таза, өзү да күтпөгөн нерселер көп. Бул – ошонун баарысын аптыга кучагына алган өзүнчө бир сезимтал дүйнө. Ата-бабадан келе жаткан турмуш эрежелеринин артыкбаш жүгү акырындап өспүрүмдүн ийнинен шыпырылып түшүп, дилгир, сергек жаш адамдын чыныгы табияты ачылат. Жамыйла менен Данияр сыңары ал дагы махабаттын акжаркын касиетин түшүнүп билгенсийт.

Повесттин түпкүрүндө окурмандын жүрөгүн өзүнө тартып үндөгөн, айтылбай калган нерсе арбын. Нукура лирикалык повестте дал ошондой болууга тийиш. Аңгеме новелла, чакан повесть жанрында Чыңгыз Айтматовду мындан ары дагы ийгилик коштойт деген ой-тилек бар. Балким ошондо Орто Азиялык жазуучуларыбыз жаш-карысы дебей болгон күчүн кеңири полотно жаратууга, роман жазууга үрөй берүүчү көркөм проза айдыңындагы кенемте толукталар беле. Кыргыздын, дегеле бүтүндөй Орто Азиянын жогору бааланган көркөм прозасынын чакан көлөмдүү жанрлары сапаты жана маңызы жагынан дагы көп нерсеге умтулууга тийиш.

Көлөмдү сезе билүү, чакан прозанын эреже-ченемдерин өздөштүрүү – жазуучуларыбыздын көпчүлүгү үйрөнө турган сапат. Муну Ч.Айтматовдун кубандыраарлык ийгиликтерине байланыштуу баса белгилеп кетүү маанилүү. Жазуучуга чын дилимден ак жол каалаймын!

Арагон Луи

МАХАБАТ ТУУРАЛУУ ДҮЙНӨДӨГҮ ЭҢ СОНУН БАЯН[1]

Редьяр Киплингдин «Махабат тууралуу дүйнөдөгү эң сонун баян» деген аңгемеси бар. Ал аңгеме менин эси-көөнүмөн кетпей калган. Мындан бир аз мурда менин колума «Меркюр де Франс» басмасынан дал ошол ат менен чыгарылган новеллалар жыйнагы келип тийди, бирок аны окууга көпкө дейре дитим барбады. Биринчи аңгеменин аты бүткүл китепке коюлган экен, ошол аңгеменин айынан мүлдө жыйнакты окууга көңүлүм чаппай турду. Жыйнакты бүт окуп чыккандан кийин гана алиги аңгемени окууга кириштим. Бул сыяктуу аттар анчейин гана аңкоолор келип кабылсын деп жайылган тузак экенин, мындай ат менен чыккан аңгеменин дүйнөдөгү эң сонун баян боло албасын абдан жакшы түшүнүп тургамын. Ырас эле, ал аңгеме коюлган атына тете болбой чыкты. Киплингдин аңгемеси андан алда канча дурус эле.

Ал эми «Жамийла» жөнүндөгү ой-пикиримди айтуудан мурда, бул аңгемени мен **махабат тууралуу дүйнөдөгү эң сонун баян** деп эсептээримди эскерте кетүүгө тийишмин. Ошондуктан, чоломдун жоктугуна карабастан, жайнап турган иштеримдин баарын мындай кое туруп, эптеп убакыт таптым да, ушул баянды которуп чыктым, мына эми ал менин колумда, басууга даяр турат: бул – мен үчүн махабат тууралуу дүйнөдөгү эң сонун баян. Бул сөздү кайталабай коюуга сабырым жетпейт. Мындан башка мактоону айткым да келбейт. Ушул аңгеме жөнүндө бир нече ооз гана сөз жазып, колумду коюп берсем да болмок. Бирок мен «мен махабат тууралуу дүйнөдөгү эң сонун баян» деген бир нече ооз сөздү жазып коюу менен гана тим болгонум жок… Ушуну менен чектеле албасымды да түшүндүм.

[1] Ала-Тоо. – 1959. – № 5.

Бул аңгемени мен 1958-жылы август айында «Новый мир» аттуу советтик журналга кыргыз тилинен которулуп чыккандан кийин учураттым. Автору мага таптакыр белгисиз эле. Мен ал жөнүндө сураштыра баштадым, бирок мага жиберилген маалыматтар анын жөн-жайын анчалык деле ачып бере алган жок. Көрсө, ал адабиятта жаңыдан ат салыша баштагандардан экен. Жазуучу Чыңгыз Айтматов 1928-жылы 12-декабрда туулуптур, демек, «Жамийласы» жарыкка чыкканда отуз жашка да толо элек экен. Ал – кыргыздын Шекер деген айылынан чыккан кызматчынын уулу, адегенде айылдык башталгыч мектепте окуп, кийинчирээк райондук орто мектепте билим алган. Он беш жашында, мындайча айтканда, «Жамийлада» баяндалган окуялар өтүп жаткан учурда, согуш үчүнчү жылга аяк баскан кезде, ал сельсоветтин секретары болуп иштей баштайт, себеби, эр бүлөөдөн аз эле киши калат. Бул маалыматтардын жетишсиздиги өзүнөн өзү көрүнүп турган чыгар. 1946-жылы Айтматов Кыргызстан менен чектеш жердеги Жамбыл шаарына барып, ветеринардык-зоотехникалык мектепке кирип окуйт, андан кийин Кыргызстан айыл чарба институтуна кирип, аны 1953-жылы бүтүрүп чыгат. Ошол мезгилден тартып «Жамийласы» басылып чыкканга чейин дээрлик Айтматов Кыргызстандын мал чарба Илимий-изилдөө институтунун эксперименталдык фермасында иштейт.

Адабиятта Айтматовдун ысмы 1952-жылы Кыргыз ССРинин басма сөздөрүндө аңгемелери жарыяланган күндөрдөн тартып угула баштаган. Ал кыргыз жазуучуларынын бир катар чыгармаларын орус тилине которгон. 1956-1958-жылдарда Москвадагы эки жылдык жогорку адабий мектебинде окуган, 1957-жылы советтик жазуучулар Союзуна кабыл алынган.

Мендеги болгон-бүткөн маалыматтар ушулар; балким, булар ким жөнүндө болсо да зарыл чыгар. Мындан бөлөк менин карамагымда эч нерсе жок. Эмнеси болсо да, ал маалыматтар Борбордук Азиянын алыскы бир жеринде турган жаш адамдын XX кылымдын экинчи жарымынын башталышында жогоруда аталган чыгарманы кантип жазганын толук туюнтуп бере албайт, ал эми бул чыгарма, сиздерге чын пейлим менен айтып жатам, – махабат тууралуу дүйнөдөгү эң сонун баян.

* * *

Ушунетип, мен менсиген Париждeн Вийондун, Гюго менен Бодлердин Парижинен, алда нечен королдор менен революцияларды

көргөн Париждeн, ар бир ташы өзүнчө ылакап же узун сабак аңгеме болуп айтылып, искусствонун өлбөс-өчпөс жергеси атанган Париждeн, көрбөгөнү, окубаганы, башынан өткөрбөгөнү калбаган Париждeн мен «Вертер» менен «Береникaны» да эмес, «Антоний менен Клеопатраны» да, «Сентименталдык тарбияны» да эмес, «Жамийланы» окуп чыктым… Ушул учурда Ромео менен Жульеттанын, Паоло менен Франческанын, Эрнань менен Донья Сольдун элестери мага өчүңкү тартып калды, анткени, мен Данияр менен Жамийлага жолуктум да, ошолор менен согуштун үчүнчү жылына, 1943-жылдын августунун түнүнө кайрылып, алда кайда Күркүрөө өзөнүнө, эгин жүктөлгөн шады арабаларга жана тиги экөөнүн окуясын айтып берген Сейит аттуу балага бардым.

Кыргыз эли тууралуу биз андан эмнелерди билер экенбиз? Бир чети Кытайдын, бир чети Казакстан менен Өзбекстандын аралыгында жаткан ушул өлкө жөнүндө эмнелерди билер экенбиз? «Жамийланын» аркасы менен биз аралап чыга турган жер Орто Азиянын кайсы жеринде болду экен? Колубузда бар карталардан Күркүрөө өзөнүн табуу кыйын. Жамийланын күйөөсү, фронтовик Садыктын анык чыгыш стилинде жазылган каты ал жердин дайнын чала-чарпыт билдирип: «Андагы Таластын атыр жыттуу салкын абасында жашаган ата-эне, туугандарга…» дейт. Демек, сөз Кыргызстандын түндүк батыш району жөнүндө, анын коңшусу Казакстан менен чектеш Талас өрөөнү жөнүндө, кыргыз тоолорунун этектери менен казактын кең талаалары жөнүндө болуп жатат. Аңгеменин өзүнөн биз айыл менен станциянын аралыгындагы кичинекей аймакты, Күркүрөө суусу агып чыккан жана Жамийла, Данияр, Сейит үчөө армия үчүн станцияга эгин ташып өтүүчү жол суналып жаткан капчыгайдын берки өйүзүндөгү гана жерди көрөбүз. Казакстан менен Кыргызстандын коңшу экендигин Даниярдын ырынан гана түкшүмөлдөйбүз: «Обон бирде казактын уч-кыйыры жок айталаасындай кенен агымда жайкалып көйкөлсө, бирде кыргыздын зоокалуу тоолорундай бийик заңгырап көкөлөйт». Күркүрөө айылынан саал обочороок өткөн поезддер станцияга эгин жүктөп алуу үчүн гана токтоп, бир колеялуу темир жол менен жүрө тургандыгын да болжолдоп гана түшүнөбүз, анткени, аңгеменин акырында сүйүшкөндөрдүн «темир жол разъездине» мындайча айтканда, поезддер каршы алдынан келаткан поездди күтүп, токтоп туруучу жерди көздөй жөнөшкөндүгү баяндалат. Мына ушул мейкин талааларда, Улуу-Тоо менен Кара-Тоолордун

арасында жайкысын жайлоого чыгарылып, күзгүсүн кайра түшүрүлүүчү үйүр-үйүр жылкылар, короо-короо кой-эчкилер адамдын көз алдында эле жайылып жүрөт, айгырдын азынаганы угулат. Бул жерде кандай айбанаттар бар экенин шамалда «далбактап качкан узун шыйрак тоодактар» жөнүндөгү сүйлөмдөн гана кокусунан билебиз. Ошол эле шамалдын аркасы менен, кечигип болсо да, кыргыздын боз үйү эмнеден тигилгенин билдим: «шамал учурган үйдүн үзүгү канат серпкендей далбаңдап жулунду».

Элдин үрп-адаты менен пейзаждан да кабар алдым. Бизге аңгемени айтып берген бала – Сейит этнология боюнча лекция да окубайт, саясий проблемаларды да баян кылбайт. Сейит так ошол жерде туулуп-өскөн, ага баары жөнөкөй, көнүмүш: ал көчмөн турмушту көрбөй калган, себеби, көчмөндүк ал туулгандан эки-үч жыл мурун аяктаган. Бирок Сейиттин энеси ар жылы жаз чыгары менен атасы чаап берген боз үйдү короого тигип, арча түтөтүп аластайт. Кишилер колхоздо турушат, бирок колхоздун председатели жөнүндө «башкарма малды бедеге жайдырчу эмес» деген сөздөрдөн, канжыгасына балдагын байланып алып жүргөн бригадир Орозматтын айткандарынан гана билебиз, ал эми Орозмат эгинди тез жөнөтпөйсүң деп жемелеген чоңдор менен болгон мамилеси аркылуу болбосо да, бутунан ажырагандыгына байланыштуу алда канча дурус көрсөтүлгөн.

Айтылган окуялар Ата Мекендик Согуштун Улуу тушунда болуп өткөн, мына ошол болгон согуштун оордугун мен фронтко кеткен эр бүлөнүн аялдары менен энелеринин жонуна артылган жүктүн салмагынан ачык сездим. Кыздарга кыраандай тийген, бирок кыргыз элининин ар-намысы, абийири болуп келген жигиттер үзөнгүлөрүн кагыштырып, майданга аттанып жатса, энелери алар менен коштошкондо: «Манастын арбагы колдо!..» деп чуркурашат. Ал эми Манас жөнүндөгү жомок бизге миниатюралар менен коозделгон манускриптер аркылуу жетпестен, Тянь-Шань тоолорунда кылымдар бою айтылып, ооздон-оозго көчүп жүрүп, биринчи жолу өткөн кылымда гана кагаз бетине түшүрүлгөн Манас, Семетей жана Сейтек жөнүндөгү зор трилогия түрүндө белгилүү болду.

Сейиттин атасы ар күнү эртең менен устаканасына кетээрдин алдында кыбыланы карап намаз окуйт. Унутулуп келаткан диний турмуш жөнүндө аңгемеден учуратканым ушул эле, мында казак жазуучусу Ауэзовдун бизде чыга баштаган «Абай» аттуу романындагыдай кожо, молдолор кезикпейт. Бирок совет айлында уруучулуктун

калдыктары алигиче сакталып келаткандыгы сезилип турат: үйдөгү сакалдуулардын, улуулардын ысмы солдаттын фронттон жиберген катында да анын аялынын ысмынан мурда аталууга тийиш экендиги буга ачык далил. Мында советтик закондор жөнүндө эч сөз козголбойт, бирок адамдар дагы эле адатты, уруучулуктун закондорун тутуп жүргөндүгү көрүнүп турат. Маселен, адаттын салдарынан үстүбүздөгү кылымдын кыркынчы жылдарында айылда полигамия (көп аялдуулук) сакталып калган. Ошону менен эле бирге, мектепте керегe газет бар экендиги жөнүндө, аны Сейит коoздогондугу жөнүндө кыйытыла кетет.

Мына ушулардын бардыгы биздин көз алдыбызга эски менен жаңынын күрөшү катары тартылат. Анын үстүнө бул күрөш бизге рухий күрөш катарында ачылып берилет, аңгеменин залкардыгы дал ушунда.

«Жамийланын» таң каларлык ийгилиги мына бул: бейтааныш өлкө жөнүндө, алигиче көчмөндүк патриархалдык салт-адаттардан толук кол үзө элек, бирок советтик доорду, анын киргизген жаңылыктарын кан-жаны менен кабыл алган эркек-аялдардын турмушу жөнүндө билген нерселерибиздин бардыгын биз кандайдыр ич-койнунан, ушулардын бардыгын табигый нерсе катарында көргөн жана бул жагынан эч кандай түшүндүрүүлөрдү талап кылбаган адамдар аркылуу билебиз. Мына ушунун натыйжасында аңгеме өзүнүн өөрчүшү боюнча укмуштай табигыйлыкка жетишкен, бул өңдүү касиет репортаждардан тартып, азыркы кездеги адабияттын көп эле чыгармаларында жетишпейт, андай чыгармаларда баары даяр ярлыктар менен жазылгандай көрүнүп, күн мурунтан белгилүү болуп турат.

Баяндалган аймактын атмосферасы талаа-түздү аралай делбектеген камгактар аркылуу да, жорткон жел «эзилип бышкан алманын, сото кучактап гүлдөгөн жүгөрүнүн балыр таттуу дүмбүл жытын, короолордо жайылган тезектердин жылуу демин» айдап келип турган эрмендүү талаа аркылуу да, кала берсе ошол жердин өзү аркылуу – Даниярдын обону менен гана, өзүнүн ата конушун тубаса сүйүү сезиминен көпкө дейре ажырап, кусасы жазылбай жүргөн адамдын обону менен гана мактоого татырлык жердин өзү аркылуу да берилген.

Бир оокумда ушулардын баары өзгөрүлүп, өзүнүн нукура түрүнө келе түштү. Бардыгы ушунчалык укмуштуу, кайталангыс түргө келгендиктен мен, тубаса художник Сейиттикиндей талантым жок болгон соң, эмне дээримди билбей калдым, а Сейит окуу китептериндеги сүрөттөрдү да карап отуруп окшоштуруп тартат (теңтуштары: «куду

эле өзүндөй» деп макташат), Данияр менен Жамийланын августтун түнүндөгү кебете-кейпин да сонун тартат. Атаганат, Сейиттин окуй электе тарткан сүрөттөрүн, дасый электеги аркы-беркини аңдабас жүрөктүүлүк менен тартылган, бирок образдары ушунчалык окшош, таанымал болуп чыккан сүрөттөрүн көрсөм ээ! Ырасын айтыш керек, сүрөт мектеби менен академия анын колун бузуп коебу деп санааркайм, анын бажыканачы Руссону да, «Манас» эпопеясын да бирдей эске сала турган сүрөттөрү менен боекторунан адепки баёо наристеликти кетирип салабы деп чочулайм, тубаса карапайымдыкты, Батыштын соолуп бүткөн эски цивилизациясынын художниктери, небак көздөн учкан бейишке жол издегенсип, кайрадан издеп таба албай жүргөн карапайымдыкты жоготтуруп коёбу деп жүрөкзаада болом.

Ал баа жеткис касиет эмеспи! Автор, августтун түнүндөгү Даниярдай болуп, капилеттен бизге өзүнүн жүрөк сырын жана Шекер менен Таласта да, Верона менен Трояда да махабат деп аталуучу «турмуш чындыгын» ачып берди.

Ар адамдын бир гана өмүрү болот. Чыңгыз Айтматовдун өмүрү жаңыдан гана башталды. Бирок ал бүткүл адамзаттын эбегейсиз зор тажрыйбасын көкүрөгүнө жыйнап, акылы менен өздөштүрүп чыккандай көрүнөт. Анткени, бул жаш жигит сүйүү жөнүндө мындан мурда эч ким айтып көрбөгөндөй сүйлөйт. О, Мюссе, досум, алыскы кыргыз жериндеги мына ушул август түнүн көрбөгөнүңө арман кылсаң болот! Кала берсе, отуз жашка чыгып: күч-кубатым да, көрөр күнүм да кенедей кемий элек деп турган кишиге көз артсаң да болот!

* * *

Бул сүйүү – баарыдан мурда жерди, турмушту сүйүү. Кандайдыр бир куш үн безеп сайрап, же укмуштай кулпурган жүнүн тарап турса, биз анын обонун гана угабыз, же көз жоосун алган түстөрдүн шайкештигин гана көрөбүз. Бул ыр сүйүүнүн ыры экенин, алиги куштун ушул ыры да, кулпурган жүнү да бир жерде жашынып турган жан шеригине багышталгандыгын, ал эми ошол жан шериги анын үнүн тыңшап отургандыгын жана анын жанына учуп келүүгө тийиш экенин биз окумуштуулардын жардамы менен гана түшүнгөнбүз.

Жогоруда айтылгандай, Жамийланын тарыхы жөнүндөгү аңгеме баланын атынан баяндалат. Данияр менен Жамийланын жүрөгүндө болуп жаткан нерселердин бардыгы ал үчүн – жаңылык. Өзүлөрүн

өзү ачып биле элек сүйүшкөндөрдүн драмасы ал бала үчүн ушул сезимдин өзүн ачуу болуп саналат. Бала бардыгын өз ою менен толуктап турат, ошондуктан ал сүйүүнү уктуштай тунук нерсе катары, төрөлүү кырдаалында сүрөттөйт.

«Жамийла экөөбүздүн бирдей тынчыбызды алып, менин да, анын да көңүлүн дегдеткен түшүнүксүз сезим, – дейт бала, – чынында бирдей эле, окшош сезим го деген ой кетчү мага». Себеби, ал бала сүйүүнүн жаралышына күбө болуп жүрөт, бирок ал, адат боюнча агасынын аялын, жеңесин кайтарууга милдеттүү бала Жамийланын Даниярды сүйүшүн «каалайт да, каалабайт да». Жакшылык менен жамандыктын күрөшүнүн мааниси дал ушунда, ал эми августтун түнүндө ырдалган обон жамандыкты көңтөрө чаап, биротоло жексен кылат. Өзү да Жамийланы сүйүп калгандыгын Сейит билбей жүрөт да, кийин Жамийладан биротоло ажыраганда гана ошонусун түшүнөт. Балалык баёолугу менен ал Жамийла менен Данияр экөөнүн сүйүүсүнө көмөктөш болот.

Ошол учурда Сейит сүйүүнүн сырын, жаратылышын түшүнүүгө аракет кылат. Бирок сүйүүнүн жаратылышын түшүнүүгө ал өзүнүн ички сезиминин жардамы менен, өзүнүн эс-дартындагыларды, көңүлүндөгүлөрдү өзү тарткан сүрөттөрү, живописи аркылуу түшүндүрүүгө умтулгандыгынын жардамы менен гана жетишет. Балким сүйүү, – деп ойлойт ал, – художниктин же акындын эле эргүүсүндөй эле эргүү болуп жүрбөсүн? Айтор, он үч жаштагы бала үчүн биз айткан августтун түнү анын көзүн ачкан түн болду, бала эмне киши болорун түшүндү. Муну ага Даниярдын обону, Данияр менен Жамийланын махабаты тууралуу ыр туюндурду.

Мен өтө эле көп, же тескерисинче, өтө аз айттым го деп турам. Мына китептин өзү. Бул кыска эле, бирок ошону менен бирге эбегейсиз зор баян. Болгондо да махабат жөнүндөгү баян, мында бир да пайдасыз сөз жок, адамдын жүрөгүнө таасир этпеген бир да сүйлөм жок. Сейит баёо художникпи же андай эмеспи – билбеймин. Бирок Сейит аркылуу сүйлөп жаткан адамга өнөрүң мындай-тигиндей деп эч ким акыл үйрөтө албайт.

Руставели Кавказда же Арно Даниель Лангедокто ырдап турган мезгилде кыргыздар кол менен жазылган китептерине миниатюраларды тартуудан алыс болучу. Жазуу искусствосу алар үчүн жаңы, аларда китеп мындан 30 жылча мурун гана пайда болгон. Андыктан «жыпар жыттуу Таластан» бизге келип жеткен ыр, күздүн күнүн да,

августтун түнүн да, айгырлардын азынаганын да, дүңгүрөп термелген жерди да бирдей сонун баяндаган ыр, адаттын эски традицияларын торой чала ыргытып таштап, сүйгөн аялдын ысмын каттын башына, туугандардын, ата-эненин, аксакалдардын ысымынан мурда койдуруучу ыр – мыну ушул айбаты күч ыр, закондуу никеге, солдат – күйөөсүнүн алдында аялдын мойнуна жүктөлгөн парыздарга кол салуу үчүн сүйүүгө күч-дем берет да, айылдагы, жалаң айыл эмес, башка да жерлердеги эки жүздүүлүккө, анткорлукка сокку урат. Ошон үчүн мен ушул эрмендүү талаанын, кургак чөп жыттанган, жаш болсоң катуу уйкуга чөмүлтүп, жада калса Данияр менен Жамиланын ысык лаззаттанышын угузбай салган талаанын үстүнөн калкып учкан ырды эч унута албайм. Мен ушул ырды, кыргыздын кең төрлөрүндө шаңшыган ырды быякта, биздин эскилиги жеткен кесирдүү дүйнөдө да созолонтпой коё албайм, бороондор, булуттар менен кошо жер жаңырта учурбай коё албайм, анан Чыңгыз Айтматовго: сенин үнүң бизде да угулуп, эркек-аял өз ордун таап, бала жарыкты боолголоп көрө баштаган кереметтүү түндө өкүм сүрүп жатат деп, – айтпай коё албайм.

Кудай эй, дүйнө али канчалык жаш, канчалык көркөм! Дүйнө али өзүн өзү коротуп түгөтө элек, али да адамдардын жүрөгүн туйлата алат! Музыканын маңызын түшүнгөндүгүн далилдеш үчүн, мукам дегенден эч нерсеси калбаган чилистендик музыканы жакшы көргөндүгүн айтып, кечирим сурай турган адамдар бар. Чилистендиктин барып турган жерине жетип, илимди анчейин бир эрмекке айланткан адамдар да бар. Атүгүл, күзгүнүн жанынан өтүп баратып, өзүнө өзүн окшоштурбай коюуга аракеттенип машакат тарткан адамдар да жок эмес.

Ал эми Күркүрөө суусунун боюнда, Кытай менен Тажикстандын аралыгында отузга толо элек жаш улан, курбалдарындай эле бир жигит бар экен. Ал биздин көңүлүбүздү өзүнө буруп, үн катпай угуп отуруудан башка ниетти туудурбай, сүйлөп турат.

О кудай, сага ишенбесем да, так ушул августтун түнү үчүн өзүңө рахмат айтам, ал эми бул түнгө мен өзүмдүн сүүйүүгө ишенүү күчүмдүн бардыгынча ишенем.

Асаналиев Кеңешбек

КЫРГЫЗ АҢГЕМЕСИНИН АЙРЫМ МАСЕЛЕЛЕРИ[1]

Кыргыз совет адабияты ырдан башталды деп айтышат. Бул талашсыз чындык.Мындай болушунун жөнү да бар, толук негизи да бар. Себеби, анын алгачкы булагы, Алыкул Осмоновдун элестүү сөзү менен айтканда «ырдын көлү» «Манас» эпосу баштаган элдин оозеки поэзиясы. Ошого карабастан, кыргыз адабиятынын өсүшүндөгү бирден бир өзгөчөлүк ал өзүнүн алгачкы күндөрүнөн баштап эле мурда болбогон жанрларды, түрлөрдү өздөштүрүү аракетинде болду. Кыргыз адабияты үчүн мындай жаңы жанрдын бири аңгеме эле.

Айрым монографиялык изилдөөлөрдө, сын макалаларда кыргыз совет прозасынын башталышын Касымалы Баялиновдун «Ажар» аттуу аңгемеси менен белгиленип келе жатат. Бул улуттук адабиятыбызга жаңы жанрдын орун ала башташы гана эмес, ошону менен бирге кыргыз совет адабиятынын башталышы эле. Ошондой болсо дагы нагыз, чыныгы көркөм реалисттик прозанын кыргыз адабиятындагы орун алышын жалгыз «Ажар» аңгемеси аркылуу түшүндүрүү жетишсиз. Анткени, бул чыгарма өзүнүн бүткүл ийгиликтери жана жетишкендиктери менен реалисттик прозанын толук үлгүсү болуудан алыс. Мурда реалисттик прозанын салттарынын дээрлик жоктугуна байланыштуу «Ажар» андай үлгүлүү чыгармалардан да боло албайт эле. Ага мындай талапты коюу адилеттүүлүк да болбойт. Бүткүл адилеттүүлүк сезими менен айтканда «Ажар» кыргыз прозасындагы алгачкы гана кадам.

Кыргыз адабиятында көркөм прозанын жаралышы жаңы турмушту, жаңы маданиятты, жаңы өзгөрүштөрдү ар тараптан кеңири жана реалдуу сүрөттөө керектөөлөрү, муктаждыктары менен шарталды. Проза кыргыз турмушундагы жаңы адамдардын толук баалуу типтери жана образдарын түзүүгө ийгиликтүү мүмкүнчүлүктөрдү ачмак. Мурда реалисттик прозалык чыгармалардын традициялары жоктугуна байланыштуу, кыргыз жазуучулары адабияттык ушул түрдүн өзгөчөлүктөрүн жана чеберчиликкебайланыштуу мамилелерди акырындык менен өздөштүрүштү. Жаңы форманы, жаңы жанрды

[1] Китепте: Асаналиев К. Доор менен бирге. – Ф., 1981. – 194–205-бб.

өздөштүрүү аны механически көчүрүпкелүүэмес.Жаңыформаныжаңы жанрды өздөштүрүү деген сөз, аны улуттук адабияттын салттарына, өзгөчөлүктөрүнөбаш ийдирүү деген сөз. Ал эми улуттук адабияттын салттарына жаңы форманы баш ийдирүү үчүнага чыгармачылык мененмамиле кылуу керек болчу. Ошентип, кыргыз аңгемелеринин жаралышы бир топ татаал жолдорду, көп баскычтарды басып өттү. Андай болсо, ал баскычтардын мааниси эмнеде турат?

Эң мурда кыргыз жазуучулары прозага карата болгон шыгын газеттик макалаларда жана кичинекеи фельетондордо байкап көрүштү. Жаш авторлор өздөрүнүн макалаларында, фельетондорунда басымдуу көп учурда ошол мезгилдеги турмуштун эң зарыл маселелерин көтөрүүгө аракеттеништи. Кийинчерээк кыргыз жазуучулары өздөрүнүн чыгармачылык мүмкүнчүлүктөрүн майда аңгемеде жана газеттик очеркте сынашты. Бул аңгемелердин бир мүнөздүү белгиси алар көп учурда сюжетсиз, ал турмак окуясыз эле. Окуяны, көрүнүштү, конкреттүү образ аркылуу эмес, декларативдүү, кургак сүйлөө аркылуу көрсөтүү алгачкы мезгилдеги кыргыз аңгемелерине мүнөздүү.

Ал мезгилдеги кыргыз аңгемесинин ушундай төмөн деңгээли кийинчерээк М. Элебаевдин «Бороондуу күнү», Ж. Турусбековдун «Бир болгон иш», А. Токомбаевдин «Күүнүн сыры», Т. Сыдыкбековдун «Өстөн боюнда», «Сагынбадымбы» аттуу чеберчилик жагынан бир топ чыңалган аңгемелерге келип жетти. Мына ушул аталгандар ж. б. бул обзордо аталбаган бир топ чыгармалар азыркы мезгилдеги кыргыз аңгемелеринин негизин, кыртышын түздү.

Сатира юмор, натуралдык этюд, психологиялык портрет ж. б. ар түрдүү формаларды, ыкмаларды издөө, аларды өздөштүрүү азыркы мезгилдеги кыргыз аңгемелерине мүнөздүү. Мындан тышкары азыркы мезгилдеги аңгеменин өсүшүндөгү айрыкча белгилей кетүүчү бир өзгөчөлүк, эгерде мурда кыргыз жазуучулары өздөрүнүн чыгармачылыгын ырдан башташса, кийинки жаш авторлор адабий чыгармачылыгын түздөн-түз аңгеме, проза жазуудан баштап жатышат. Сөзсүз, мындай көрүнүштүн өзү эле кыргыз адабиятьшдагы жаңылык. Анткени, ушул эле көрүнүш кыргыз прозасынын чыңалып, жетилип бара жаткан доорун белгилүү деңгээлде айкындайт. Акыркы мезгилде кыргыз адабиятында аңгемелердин жыйнагы өтө көп сандарда жарыкка чыгышы менен көзгө көрүнөт. Бул көп сандаган жыйнактардын авторлору бирдей эле деңгээлде: тажрыйбалуу жазуучулар жана жаш авторлор. Жыйнактар тематикалык жагынан ар түрдүү. Мында

жумушчулар, колхозчулар, интеллигенттер, студенттер жөнүндө сөз болот. Демек, аңгеме аркылуу кыргыз турмушунун ар түрдүү жактарын терең жана толук көрсөтүү аракеттери байкалат. Аңгеме жанрын өздөштүрүүдөгү ийгилик сан жагынан эмес, сөзсүз сапат жагынан да айырмаланат. Кыргыздын айрым аңгемечилери бул жанрды өздөштүрүүдө чеберчиликке, устаттыкка жетишти деп айтсак, ашыра чаппаган болор элек. Өзгөчө, Насирдин Байтемировдун, Токтоболот Абдумомуновдун, Чыңгыз Айтматовдун, Касым Каимовдун аңгемелери өздөрүнүн бир топ көркөмдүк жагынан жеткилеңдиги менен айырмаланат. Өзгөчө: биз белгилеп кете турган учур, аталган авторлордун ар кимиси өздөрүнүн үнүн, өздөрүнүн почеркин, өздөрүнүн жазуу ыкмаларын таба алышкандыгы. Алардын ар биринин, өзүнө гана мүнөздүү, өзүнө гана тийиштүү сөз курулмалары, интонациясы бар. Бул сөзсүз кубанычтуу көрүнүш. Аталган авторлор жөнүндө айтканда, айрыкча, образ түзүүдөгү алардын кыргыз аңгемеснне киргизилген жаңылыктарын белгилебей кетүүгө болбойт.

Насирдин Байтемиров «Акыл» аттуу китебинде бир топ майда турмуштук этюддарды, психологиялык портреттерди түздү. Анын аңгемелеринин башкы каармандары көп учурда анчейин карапайым, көзгө байкалбаган жөнөкөй адамдар. Бирок, жазуучу өзүнүн каармандарын даана көрөт. Алардын турмушун, оюн, тилегин калетсиз байкайт. Н. Байтемиров аңгеме жазууга шыктуу. Көп учурда анын аңгемелери кыска, көлөм жагынан чакан. Бул аңгемелерде автор көбүнчө турмуштук кичине бир келки үзүндү окуяны сүрөттөө аркылуу адамдын мүнөзүн, кылык-жоругун көрсөтүүгө, ал турмак тип түзүүгө аракеттенет. «Жаандан кийин», «Баланын жоругу», «Дубал түбүндө отурган аял» сыяктуу чыгармалар – татынакай турмуштук этюддар. Бул этюддарда автор каармандын сырткы кебете-кешпирин да келиштире сүрөттөйт. Н. Байтемировдун сүрөттөөсүндө портрет адамдын анчейин гана сырткы кебетеси эмес, көп учурда бул күчтүү сүрөттөө куралы, ал аркылуу автор каармандын мүнөзүн ачууга үлгүрөт. Буга «Баланын жоругундагы» аял ачык мисал боло алат. Айрыкча, автордун «Ойчул» жана «Балерина» деген аңгемеси өзүнүн көркөмдүгү жагынан жеткилең. Бул аталган эки чыгарма тең турмуштук чындыктан алынган. Андагы сүрөттөлгөн каармандар белгилүү деңгээлде прототиптерине ээ. Ошого карабастан бул аңгемелерди кандайдыр бир биографиялык чыгарма деп атоо адилетсиздик болор эле. Биздин оюбузча, айрыкча, «Ойчул» аттуу аңгемеде автордун сүрөттөөсү күчтүү.

Мында пейзаж, кичинекей, турмуштук штрих, ал турмак ички монолог, түздөн-түз каармандын образын ачууга багытталган. Автор айрыкча пейзаждык сүрөттөөлөрдү жакшы көрөт. Бирок, табияттык кубулуштар кандайдыр бир окуянын ар жагында турган фон, же болбосо анчейин кадыресе декорация эмес, турмуштун кайнап жаткан учурун, болбосо каармандын ички психологиялык бурулуштарын көрсөтүүчү күчтүү көркөм сөз куралы. Автор кандайдыр бир абстрактуу пейзажды эмес, конкреттүү турмуштук зарыл жаратылыштык көрүнүштөрдү сүрөттөйт. Анын сүрөттөсүндө кышкы бороон, темир аяз, же болбосо кара нөшөр жамгыр коосдук үчүн алынган жансыз пейзаждык сүрөт эмес, алар адам турмушу кадимкидей өкүм сүргөн жыл маалы. Анткени караңгы түн, тоо арасы, айдактаган койчунун үнү анчейин айтылган сөз эмес, бийик искусствонун өкүлү, аңгеменин каарманы жазуучуга керек, зарыл окуялар, турмуштук көрүнүштөр. Айтор Н.Байтемировдун бир топ аңгемелери өзүнүн көркөмдүүлүгү, чеберчилиги жагынан айырмаланган, өзүнүн гана өзгөчөлүктөрүнө ээ оригиналдуу чыгармалардан. Мына ошондуктан биз Байтемировдун аңгеме жазууга бир топ шыктуу экенин айрыкча белгилөөгө тийишпиз.

Бул жазуучунун аңгемелериндеги экинчи багыт – тескери каармандарды мыскылдоо, ашкерелөө, бетин сыйруу. Автор бул үчүн курч, күйдүргү учкул сөздөрдү ылайыктуу кыябы менен ордуна коё билет. Өзгөчө анын «Дубал түбүндө отурган аял» деген аңгемеси (автор аны очерк деп атаганына карабастан) өзүнүн турмуштук колориттүүлүгү, сүрөттөө жагынан чебердүүлүгү менен көзгө урунат. Автор турмуштук деталдарды сүрөттөөгө уста. Жазуучу турмушту аябай сүйөт. Ошондуктан анын аңгемесинин фонунда, подтекстинде ток пейил, ак эмгектүү турмуш көрүнөт. Бирок, ушул ток пейил эмгектүү турмуштун арасында адамдык сапаттан ажыраган алыпсатар да кездешет. Автордун негизги мээлеген кароолу ушунда. Андайларды автор сүрөттөгөндө сырткы кебетесинде дагы адамдык сапат калбай калган адамды көрсөтөт. «Анда укуруктай мойну куркуюп, караганда сазда жүргөн илегилекке окшоочу эле. Эми топон жеп жаткан топоско окшоп калыптыр. Анда чоң үтүрдөй болуп чыкыйын көздөй иймейген мурут деп атала турган эки топ кылы жаман уйдун мүйүзүндөй болуп кулагына кыжырлангансып тиктечү эле. Эми таз жорунун моюн жүнүндөй болуп төмөн карай самсаалайт. Ал түгүл рактын буттарына да окшоп кетет».

Сөзсүз, бул сүрөттөөлөр тескери типтин кебетесин атайы бузуп көрсөткөн сүрөттөөлөр эмес. Бул сүрөттөөлөр тескери типти даана

көргөн, анын ички былыктарын ача билген чебер жазуучу тарабынан сүрөттөлгөн реалдуу портрет. Мындагы колдонулган негизги көркөм сөз курал – антитеза. Жазуучу бул ыкма аркалуу бир мезгилде мойну куркуйган киши башка адамдардын адал ак эмгегин жеп, биринин тебетейин бирине кийгизип, эми топон жеп жаткан топоско окшогон зөөкүрдүн психологиялык портретин ачык тартат. Айтор, Н. Байтемиров тескери типти сүрөттөөдө бир топ устаттыкка ээ.

Ч. Айтматов аңгемечи катарында өтө сараң жазуучу. Ал жай жазат, шашпай жазат, бирок, ойлуу жана негиздүү жазат. Бизге белгилүү бул автордун кыргыз тилинде үч аңгемеси бар. («Ак жаан», «Түнкү сугат», «Асма көпүрө»). Ошого карабастан, ушул үч аңгеменин негизинде автор жөнүндө көп ойлор айтууга болот.

Бул аңгемелердин бир артыкчылыгы андагы сюжеттин оригиналдуулугу. Автор сюжет курууда, биздин оюбузча, кыргыз аңгеме жанрына сөзсүз жаңылык киргизип жатат. Албетте, айрым учурда жасалмалуулук, ал турмак айрым учурда схемалуулуктун да элементтери кездешет. Бирок мындай жасалмалуулук же схемалуулук негизинен жакшы түзүлгөн сюжетти төмөн түшүрбөйт, бошоңдотпойт. Чыңгыз Айтматовдун аңгемелери сюжет куруу боюнча, образдарды шөкөттөө боюнча кыргыз жазуучуларынын ичинен айрыкча айырмаланып турат.

«Түнкү сугат» деген аңгеменин негизги темасы эмгек. Буга караганда, эмгек темасына арналган кыргыз ангемелериндеги «оорусу» учурабас бекен деп ойлойсуң. Бирок, сюжеттин оригиналдуулугу, адамдын кулк-мүнөзүнө терең кийлигишүү жана эмгекти сүрөттөөдө автордун алган туура багыты коюлган идеялык проблеманы жогорку көркөмдүктө чечүүгө мүмкүнчүлүк берет. Башкача айтканда, автор эмгекти адамдын мүнөзүн көрсөтүү аркылуу сүрөттөйт. Бул аңгеменин каармандары: Канымгүл, Каратай жана Сабырбек. Бир караганда, сюжеттин негизине үч каармандын алынышы белгилүү деңгээлде штамптуу өңдөнөт. Анткени сюжеттин негизин ушундай үч каармандын чатышкан окуялары түзгөн чыгармалар бизде аз эмес. Андай чыгармаларда: сөзсүз биринчи жигит оң, экинчиси терс. Экөө тең бир кызды сүйөт. Бир топ окуялардан кийин (алардын көпчүлүгү жасалмалуу) оң каарман сүйгөнүнө жетет.

Ч. Айтматовдун аңгемесинде мындай схемалуулу жок. Анткени автор сюжетти курууда жана өнүктүрүүдө көбүнчө каармандын мүнөзү кай жакка жетелесе, ошол тарапты көздөй өнүктүрөт. Айрым авторлор каарманды сүрөттөөдө ал кылбай турган ишти иштетип, ал

ойлобой турган ойду ойлотот. Айтматов андан алыс, ал кудум калеми төшөлгөн жазуучу сыңары каармандын ичи-койнуна кирип, ал кандай жол менен басат, кай багытка баратат, изинен калбай артынан ээрчип отурат да, окуяны ошол багытка бет алдырат. Мына бул жазуучудагы өнүккөн, өрчүгөн жакшы сапат. Аңгеменин башкы каарманы деп Канымгүлдү, же Каратайды, же Сабырбекти бөлүп, ажыратып көрсөтүү кыйын. Анткени, бул аңгеменин сюжетинин курулушунда, идеялык-проблеманын чечилишинде үч каарман тең бирдей милдет аткарат. Демек, ар бир каарман өз ордуна коюлган. Ошондуктан, ар бир каарман өз ордунда, өз шартында, өз абалында баш каарман. Мындан тышкары ар бир каарман өзүнүн гана бүткөн мүнөзүнө, кыялына, жоругуна ээ. Каратай жеткен өзүмчүл, айрым учурда, кара мүртөзүрөөк да киши. Бирок, анын өзүмчүлдүгү кара мүртөзүрөөктүгү айрым гана кемчилиги. Автор Каратайдын мүнөзүндөгү мындай кемчиликти көрүү менен бирге анын күчтүү жактарын дагы, жакшы сапаттарын да көрө билет. Мына ошондуктан ал Каратайды жокко чыгарбайт. Каратайдын өзүмчүлүгү жалаң гана жеке үй-турмуш мамилелерине байланыштуу эмес, анын коомдук мамилелерине ылайыкталган. Анткени Каратай үчүн жеке турмушу жана коомдук турмуш эч качан ажырагыс болуп бириккен жана ширелген. Мына ошондуктан анын кара мүртөздүгү, өзүмчүлдүгү анын адамдык касиетинин, сапатынын арчундуу белгилерин түзөт. Мына ушул касиет, ушул сапат Каратайды көп жаңылыштыктарга да түртөт. Автор Каратайдын ушундай кылыктарын, айрым учурда адамгерчиликке анчалык сыя бербес жоруктарын көрсөтүүдө боёкту коюлабайт, өз орду, өз ыгы менен коёт. Мына ошондуктан анын мүнөзү бардык тарабы менен бардык өзгөчөлүгү менен окуучунун көз алдына тартыла түшөт. Каратайдын Канымгүлгө карата болгон ичи тардыгы, Сабырбек менен болгон айрым кагылыштары: суу жетпей калган учурдагы анын талмоорсуп өзүмчүл кыялына жеңдирип жибергендиги – мына ушунун бардыгы тең психологиялык жагынан толук акталган, автор тарабынан жогорку көркөмдүктө сүрөттөлгөн татынакай сценалар. Ал Канымгүлдү сүйөт. Сүйгөндө да ичи тардык менен башкага каратпай сүйөт. Ошону менен катар эле ал Сабырбекти да терең сыйлайт. Өзгөчө, аны менен бирге болгон солдаттык достугун эч качан унутпайт. Согуш учурунда Каратайдын тилеги менен Сабырбектин тилеги бирдей, кош өстөндө жарыша аккан кош булактай эле. Эми бул экөө сугатчы болуп, элдин арасында керектүү иштин үстүндө

иштеп жатканда, жетишпеген кыйынчылыктар, турмуш бул экөөнү бир-бирине карама-каршы койду. Каратай эмгектин ыгын баамдап, иштин көзүн табалбай жүргөндө Сабырбек аны басып өтүп кетти. Карамүртөз, өзүмчүл Каратайга бул жаккан жок. Мына ошондуктан Сабырбек менен Каратай мурда эч качан болуп көрбөгөндөй бир-бирине бетме-бет, көзмө-көз турушат. «Эски арык – эски көйнөк, бир жерин бүтөсөн, бир жери жыртылат». Өтө күчтүү, өтө так айтылган сөз! Каратайдын эмгегине, кылган ишине берилген эң так мүнөздөмө жана адилеттүү баа. Ал өзүнүн жарына кыянат иш иштеди. Бирок, Каратай бул ишти атайлап ушундай болсун деп иштеген жок. «Эски арык – эски көйнөк» экенин түшүнбөй, өзүнүн сүйгөнүнө бул иштин салакасы тиерин билбей иштеди. Ал өз ишин чын жүрөктөн пайдалуу деп билди. Автор Каратайды сынга чалат, бирок, аны мыскылдабайт, ашкерелебейт. Анын мүнөзүндөгү күчтүү жактарды да унутпайт. Ошондуктан Каратай эртеңки күндөн баштап ишти өз колуна аларына окуучу шек кылбайт.

Окуяны курч көрсөтүү Айтматовдун аңгемелеринин бардыгында дээрлик мүнөздүү. Өзгөчө, бул касиет анын акыркы «Асма көпүрө» аттуу аңгемесинде байкалат. Автордун аңгемелери көп учурда каарман жагынан аз сандуу. Бирок, ал каармандар белгилүү турмуштук байланыштарда, белгилүү турмуштук кырдаалдарда жеткире берилет. Мына ошондуктан анын ацгемесиндеги сүрөттөлгөн турмуш толук жана терең. Айтматов өзүнүн аңгемелеринде көп учурларда күчтүү мүнөздөрдү сүрөттөөгө умтулат. «Асма көпүрөнүн» башкы каарманы Нурбек дал ушундай пландагы каармандардан. Жазуучу каарманды сүрөттөөдө анын ичи койнуна терең кийлигишет. Нурбек адегенде турмуштун кыйынчылыктарына бетме-бет келгенде аны оңой эле астын-үстүн оодара салам деп ойлоочу. Бирок, турмуштун ар түрдүү татаал кыйчалыштарында мындай кыйынчылыктарды жеңүү анчалык оңой эмес экенин турмуштук тоскоолдуктар менен бетме-бет кездешкенде гана байкады. Жазуучу каарманга эң мурда ушундай мүнөздөмө бергенде декларативдүү гана бербестен, көп учурда аны андан аркы окуя; турмуш аркылуу ачык көрсөтөт. Ошентип, Нурбек турмуштун кыйынчылыктарын адеп жолукканда эле серпип таштайм деп ойлоду. Бул анын жеңил ойлуу мактанчактыгы же көйрөндүгү эмес, тескерисинче, ал өтө басмырт, өтө жөнөкөй, карапайым жигит. Бул анын бийик максатка, бийик умтулуштарга умтулгандыгы менен түшүндүрүлөт. Ал чоң иштерди иштегиси келет. Ошондуктан

жолдошторунун эскерткенине карабастан, өтө татаал шарттарда трактор айдап күтүлбөгөн таалайсыздыкка, кайгылуу кырсыкка учурайт. Башка бир автор ушул жерде Нурбекти аябай мактап, таң атканча кош айдоону бүткөрүп коймок беле, кантет эле? Ч. Айтматов анткен жок. Ал турмуштун кыйынчылыктарын, күтүлбөгөн имериштерин көрө билди. Нурбек таалайсыздыкка, кырсыкка капталды. Мына ушундай кырсыктуу окуядан кийин Нурбек жолдошторунан качты. Өзүн кылмышкер деп билди. Бирок, бул анын алсыздыгы, адамдык сапатынан ажырагандыгы эмес эле, ал жолдошторунан уялды, алардын бетин карай алган жок. Ошондуктан бет алдын карай жүрүп отурду. Анын Асияга жолугуусу аңгемедеги өтө күчтүү сүрөттөлгөн эпизоддордун бири. Нурбектин ак ниеттүүлүгү, тазалыгы, канчалык «кылмышкер» экендигине карабастан, ушул эпизоддо ачык байкалат. Нурбек өтө ак ниет, өтө таза. Бүткүл «кылмышты» мойнуна алган ачуу сөздөрдү Нурбек чын пейли, бүткүл ою менен айтат. Анткени, ушул сөздөр, ушул ойлор окуянын андан аркы жүрүшүндө толук акталат. Акырындык менен Асиянын кылган мамилеси Нурбектин сезимине жетет. Нурбек күтпөгөн жерден Асия менен Айнагүлдүн ортосунда калат. Айнагүл бир жакта, Асия бир жакта. Нурбек буларды салыштырып байкайт. Кай жагынан салыштырса да Асиянын элеси жеңет. Бирок, Нурбек Асияга тең эмесмин дейт. Асия мага караганда алда канча күчтүү, алда канча акылдуу деп болжолдойт. Ошондуктан бул сезим күчөп алоолонуп кете элегинде качууга аракет кылат. Бул жолу асма көпүрө бузулат. Көпүрөнү бузган бойдон таштап кетүү Нурбек үчүн кыйын. Анткени, ушул асма көпүрө менен таң атканда Асия өтүп, өзүнүн илимий иштерин жүргүзүш үчүн аскага чыгат. Мындай болгондон кийин көпүрөнү бузуп кетиш Нурбек үчүн өлүмгө тете. Айтор анын адамгерчилиги, адамдык сапаты көпүрөнү бузган бойдон таштап кетүүгө уруксат бербеди. Ошондуктан асма көпүрөнү оңдоо үчүн күрөш башталды. Бул күрөш көптөн бери самап жүргөн күрөш. Нурбек ушундай кыйындыкты, ушундай татаалдыкты далайдан бери жеңгиси келген. Бул сыноодон өтсө, Нурбектин бүткүл адамгерчилик сапаты сыноодон өтөт. Ошентип бул күрөш – Асия аттуу кыз үчүн болгон күрөш. Жазуучу ушул сценаны чоң чеберчилик менен иш жүзүнө аткарган. Аңгеменин сюжетин өнүктүрүүдө автор кокусунан табылган окуядан качат. Ар бир окуя өз кыябы, өз шарты, өз ыгы менен өз ордуна коюлганды автор жакшы көрөт. Мындай сапат сөзсүз, турмушка терең байкоо жүргүзүүдөн келип чыккан. Ушул айтылган сөздү

аныктоо максатында эки учурга токтололук. Нурбек эмгекти сүйөт. Эмгек аңгеменин башкы темасы. Бирок, аңгемеде эмгектин процесси сүрөттөлбөгөнгө эсе. Ошого карабастан, каармандын бийик максаттагы эмгекке умтулушу ачык көрүнөт. Себеби, автор бул идеялык проблеманы образдын ички мүнөзүн ачуу аркалуу көрсөтөт. Нурбек Асияны сүйөт. Сүйгөндө да качандыр бир мезгилде Айнагүлдү сүйгөн эселек сүйүү менен эмес, терең нукура таза сүйүү менен сүйөт. Ал өзүнүн идеалын тапты. Бирок аңгемеде өзүнүн идеалына кошулган жок. Бирок келечекте кошулабы, же кошулбайбы аны турмуш өзү көрсөтөт. Автор ага шашпайт, зордук менен келечекте болуучу окуяны аңгемеге да киргизбейт. Нурбек качкан бойдон Айнагүлгө бардыбы, же акыры өзүнүн идеалына жеттиби, аңгемеде айтылган жок. Бул автордун милдетине да кирген эмес. Чыныгы жазуучу бул окуяны, дал ушундай гана өнүктүрмөк.

Кыргыз аңгемелеринин ийгилиги жана жетишкен жактары талашсыз. Ийгиликтер жөнүндө айтуу жакшы, ал ар кимге жагат, жүрөккө жылуу, кулакка угумдуу. Бирок, ошого карабастан, ийгилик дагы күчтүү, дагы бекем болсун үчүн көбүнчө мүчүлүштөргө кайрылуу зарыл. Анткени, каталыктарды ачуу, жетишпегендиктерди көрсөтүү ошонун үстүндө иштөө жана үйрөнүү чыгармачылык ийгиликтердин ьщгайлуу шарттарын түзөт. Биздин оюбузча кыргыз аңгемелериндеги эң негизги кемчиликтердин бири көркөмдүк чеберчилик маселесине байланыштуу. Өтө көп учурда журналдарда, республикалык газеталарда, ал турмак өз алдынча чыккан жыйнактарда аңгеме деген ат менен көп сандаган «чыгармалар» жарыкка чыгат. Бирок, чынында булар аңгемеби, же аңгеме сөрөйбү, бул жөнүндө сөз чечкиндүү болууга тийиш. Айрым авторлордун көңүлүнө катуу тиерин алдын-ала сезип, кесе айтканда мындай чыгармалар көп учурда көркөм чыгарма эмес, анчейин аңгеме сөрөйлөр. Ошентип, кыргыз аңгемесиндеги негизги мүчүлүштөрдүн бири чеберчилик маселесине байланыштуу дедик.

Асаналиев Кеңешбек

ЧЫҢГЫЗ АЙТМАТОВ: ШЕКЕР АЙЫЛЫ ЖАНА ААЛАМ[1]

Сөз өнөрүнүн тынымсыз, үзгүлтүксүз кубулуп, жаңырып, улам жаңы сапаттык баскычка көтөрүлүп туруш касиети – бул эзелтен келаткан жалпы дүйнөлүк көркөм законченемдүүлүк. Бирок, бардык эле жерде, бардык эле кырдаалда көркөм өнүгүү, көркөм процесс бирдей абалда, бирдей деңгээлде боло бербейт. Учурунда гүлдөп, не бир кунарлуу эстетикалык нарктарды жараткан адабият бара-бара өчүп, күчтөн тайып өнүгүшүн биротоло токтотуп коюшу да мүмкүн, же тескерисинче жалпы дүйнөлүк маданияттын кан жолунан кылымдар бою четте калып, кийин-кийин гана «оор уйкудан» ойгонуп, не бир укмуштарды жараткан улуттук сөз искусствосу тарыхта пайда болот. Анткени, адамды, табиятты көркөм таанып-билүүнүн жаңы сапаттык кубулуштары, баарынан мурда, тарыхый-социалдык турмуштун жана маданий руханий байлыктын өнүгүш шарттарына жана бөтөнчөлүктөрүнө жараша келип чыгат.

Дал ошондой көркөмдүк терең өзгөрүштөрдүн ичинде, адабиятка бир келген кайталангыс таланттын тынымсыз, изденгич ишмердигине, ал апкелген эстетикалык ачылгалардын натыйжасынан жаралган, өзүнчө бир өзгөчө бөлүнүп, атагы ааламга кеткен окуялар болот. Ал окуялар өз заманында бир жаралат, өз кылымында гана бир келет. Кыргыз сөз искусствосуна Чыңгыз Айтматовдун келиши дал ушундай жалпы дүйнөлүк маанидеги окуя болду. Мындайча караганда, бул окуянын маани-мазмунун айтуу бизге, Чыңгыз Айтматовдун замандаштарына, оңой эле өңдөнүп көрүнөт, анткени жазуучунун ар бир жаңы чыгармасы жарыкка чыгар менен эле, мындайча айтканда, типографиялык жыты кете электе эң биринчи сезим менен кабылдап окуп жүрөбүз, анан ал чыгармалар кандай тездик, кандай кадыр-барк менен маданий дүйнөнүн булуң-бурчтарына тарап жеткенин өз көзүбүз менен көрүп, күбө болобуз. Мындай кашкайган чындыкты – фактыны өз наамы менен атоодон жеңил эч нерсе жок. Бирок фактынын, окуянын тереңинде эмне жатат, кандай түгөнгүс нарк жатат, аны ачып көрсөтүү анчейин оңой-олтоң иштерден эмес. Ал үчүн Чыңгыз

[1] Китепте: К.Асаналиев. Тандалмалар. – Ф., 1983. – 24-48-бб.

Айтматовдун чыгармаларын үч деңгээлде: улуттук адабияттын (1), көп улуттуу совет адабиятынын (2), жалпы дүйнөлүк адабияттын (3) деңгээлинде кароо зарыл.

Өзүнүн жаралышы, калыптанышы жана өнүгүшү боюнча улуттук «кыртышка» терең кеткен тамырлары менен байланышпаган бир дагы жазуучу болбойт, эгерде ал нукура талант болсо. Адабиятты баштоочулардын жана улантып жаткандардын кандай жактары күчтүү, кандай жактары чабал, үзгүлтүк экенине, жалпы эстетикалык кыймыл-аракет кандай багытта бара жатат, көркөм ой-сезиминин маданияты кандай сапаттык абал-даражада экенине, дегеле улуттук искусствонун ар бир «тамыр кагышына» адабиятка келген ар ким эч качан кайдыгер болбойт, эгерде ал улуттук сөз өнөрүн андан ары өркүндөтүү милдетин сезип, туюп, аны максат этип койсо.

Улуттук адабияттын сонун салттарын өздөштүрбөй, кабылдабай туруп, анын кыжаалат муктаждыктарын, айласыз чектелүүлөрүн жүрөк менен сезип, акыл-зээн менен туймайынча накта улуттук жазуучу туулбайт. Улуттук өзгөчөлүктөрдүн сырткы белгилерин өздөштүрүп, «кымыз жыттанып» калп короздонуш алыска алпарбайт. Тескерисинче, экзотикага берилүү, сырткы кооздукка алдырып коюу, аны атайы поэтизациялоо жазуучуну жергиликтүү алкактын чегинен сыртка чыгарбай, узакка «тушап» коюшу мүмкүн. Инди элинин улуу ойчулу М. Ганди айткан экен: «Мен үйүмдүн туш тарабы дубал менен тосулуп, айнек-терезелери жылчыксыз бүтөлүп калышын каалабайм. Өз үйүмө бардык өлкөлөрдүн маданияты тартынбай кирип турса, бирок, алар мени буттан чалып жыкпаса деймм».

Демек чоң маданият менен, көркөмдүк өнүгүүнүн борборлору менен кездешүүнүн тарыхый-эстетикалык мааниси бар. Кылымдан-кылымга, муундан-муунга өтүп келаткан, бирок, биздин элге дайынсыз бойдон кала берген не бир дүйнөлүк көркөм асыл-заттар менен кездешүү өзүнчө бир жадыраган майрам, санжыргалуу жаңы дүйнө гана эмес, ал баарынан мурда улуу мектеп, чоң сыноо. Бул улуу мектеп, чоң сыноодон өтүүдө «буттан чалынып жыгылып» калбастан (албетте турмушта андайлар да болот) колдон келишинче өзүнчөлүгүн сактап калууга, башкалардын көлөкөсүндө калбоого, ал турмак мүмкүнчүлүктүн болушунча алар менен теңтайлашуу, чыгармачылык эрегиш жолуна өтүү керек. Албетте өзүнүн жеке кудуретин ашкере баалоо, жеңил-желпи ийгиликтерге менменсинүү, курулай амбицияга берилүү бул башка иш да, чоң адабияттын борборуна умтулуу, анын

асманындагы жаркыраган жылдызды карай сапар тартуу, эгер керек болсо, гений менен эрегишүү, жарышка түшүү, полемикага өтүү – бул бир башка иш. Курулай амбиция менен чыгармачыл эрегиштин ортосунда асман менен жердей көз кайкыган аралык жатары белгилүү. Анткени, ар кандай чыгармачылыкка белгилүү бир бийиктикке умтулуу, кандайдыр бир ашуулардан өтүү максаты, тилеги болот да, анан кийин не бир аракеттин, не бир эмгектин реалдуу жыйынтыгы, эстетикалык функцияга айланган наркы болот. Жазуучунун эмгеги ошол реалдуу эстетикалык наркка карай, эң акырында, улуттук байлыкка канчалык үлүш апкелди, канчалык даражада улуттук чектин жаңы мейкиндиктерин ачты, канчалык көрөгөчтүк менен адам табиятынын мурда белгисиз болгон жаңы дүйнөсүн ачты – мына ушуга карай бааланат.

Эми айтсак болот, кечээ гана фольклордун «бешигинен» чыгып, бир учу реалисттик адабиятка таянган, бир учу менен али балалыктыш «оор уйкусунан» бошоно элек улуттук адабиятыбыз, азыркы учурда көп улуттуу совет адабиятынын бөлүнбөс бир тармагы катарында, айрыкча, Чыңгыз Айтматовдун чыгармалары аркылуу, эч көтөрмөлөбөй айтканда эле, жалпы дүйнөлүк көркөм өнүгүштүн кадыр-барктуу борборлорунун бирине айланды.

Мындай караганда, кыргыз совет адабиятынын өмүрү бир муундун өмүрү менен муундаш, жашташ. Анын түпкү фундаментин орноткон адабий аксакалдарыбыз Аалы Токомбаев жана Түгөлбай Сыдыкбеков, мына азыр да, ошол жаш учурундагыдай эле күч-кубат, активдүүлүк менен, чыгармачыл майданда жигердүү эмгектенип жатышат. Ал эми тереңирээк көз жүгүртсөк, мына ушул тарых үчүн көз ирмемдей мезгилдин аралыгында кыргыз сөз искусствосу, өзү, туңгуюк караңгылыктан, тарыхтын унут калган катмарларынан чыгып, эми мына жалпы дүйнөлүк көркөм өнүгүүнүн туу чокуларынын бирине чыгыптыр. Бул азыр караманча декларация эмес, а реалдуу факт, турмуш чындыгы.

Кеп Чыңгыз Айтматовдун атак-даңкы бүт жер шарынын булуңбурчтарына чейин тарап кеткенинде гана эмес. Популярдуулук, даңазалуулук – көркөм чытарманын өлбөс-өчпөстүгүнүн гарантиясы боло албайт. Дүйнөгө таанымал болуу жана дүйнөлүк признаниеге ээ болуш – бул эки башка баскыч, эки башка категория. Пушкин менен Чеховдун, Толстой менен Достоевскийдин, Горький менен Шолоховдун, Данте менен Сервантестин, Шекспир менен Гетенин, Тагор

менен Лу-Синьдин адабиятынан орун алыш, жалпы дүйнөлүк көркөм өнүгүштүн алтын казынасын түзгөн не бир алптардын катарына кошулуш бул анчейин гана популярдуулук эмес. Бул – улуттук адабияттын көркөмдүк накта жетилиши, болгондо да жалпы дүйнөлүк эстетикалык үлгүлөрдүн деңгээлиндеги жетилиш.

Көркөмдүк жетилүү, барып-келип улуттук турмуш чындыгын таанып-билүүгө байланыштуу. Ал эми таанып-билүү процесси татаал жана көп машакаттуу экени белгилүү. Элдин жашоо тиричилигин, салт-санаасын, ар турдүү турмуштук жол-жоболорун эмпирикалык планда ишенимдүү, реалдуу, «ташка тамга баскандай» таасын сүрөттөө бар. Бул таанып-билүүнүн бир жолу, бир баскычы. Ошондой эле улуттук реалдуу турмуштун ички диалектикасын, философиясын, нравалык наркын, эзелтен келаткан маданий уюткусун жалпы адамзаттык мааниде ачып көрсөтүү деңгээли бар. Бул – экинчи жол, экинчи баскычы. Жазуучу таанып-билүүнүн ушул бийиктигине көтөрүлгөндө гана анын чыгармасы-нукура улуттук көрүнүш болуу менен бирге тикеден-тике интернационалдык окуяга айланат.

Ошентип, не бир көркөм чыгармалардын дүйнөлүк атак-даңкы адегенде ал жаралган жерден, планетанын бир эле булуң-бурчунан, маселен алсак, айылдык бир эле «нокоттон» башталат. Улуу Достоевскийдин «Карамазов деген туугандар» романындагы ойдон чыгарылган Скотопригоньевск шаарчасы, болгондо да мурда эч кимге дайынсыз, караңгылыкта тунжураган жердин бир «нокоту», кийин дүйнөлүк көркөм өнүгүштүн даңазалуу борборлорунун бирине айланыптыр. Көрсө, жердин дал ушул чекитинде Карамазов деген бир туугандардын, бүтүн Россиянын, кала берсе дегеле адам баласынын эзелтен келаткан трагедиясы жайланышкан экен да! Скотопригоньевск деген шаарча жер жүзүндө жок болгону менен анын сүрөттөлүшүнөн, сырткы жалпы элесинен, панорамасынан, дегеле турмуш-тиричилик атмосферасынан улуу Достоевский бир канча жыл бою өмүр сүргөн Новгород жергесиндеги Старая русса калаасы кадимкидей эле таанылып турат. Муну жазуучунун чыгармачылыгын изилдеген окумуштуулар далилдеп көрсөтүштү. Айтайын дегеним: ар кандай көркөм окуянын, феномендин келип чыгышынын кандайдыр бир башталмасы болот.

Чыңгыз Айтматов Шекерден башталды. Шекердин боюнан аккан Күркүрөөдөн, ошол Күркүрөөнүн ак көбүк, куу буурул суусу, тамчыга тамчы кошулуп, куралып ташкындап чыккан Манас-Атанын ак

кар, көк музунан башталды. Улуу Ата Мекендик согуштун мезгилиндеги баштан өткөргөн катаал турмушунан башталды. Кийинчерээк жазуучу мындай деп эскерет: ...«Болбосо бала күндө биздин Шекерде эмнелер гана болбоду. Ошонун баарын менин катарымдагы өспүрүмдөр баштан кечирген. Бүгүн ойлоп, менин теңтуштарым эмне үчүн мынчалык чыдамкай, бир максаттуу болуп өстү деген суроого ошол катаал учурдун таалиминен жооп табам». Катаал тагдырдын таалимин, сабагын алган ошол мезгилдин өспүрүмдөрү бир да бири эл алдында уятка калбагандай болуп, чыдамкай, бир максаттуу болуп өсүштү. Жаш Чыңгыз да ошолордун арасында. Анатай менен Султанмураттар (кийин – «Эрте келген турналар» повестинин каармандары) менен бирге эле. Бир максаттуулук, бул касиет-сапат, бара-бара Чыңгыз Айтматовдун жашоо маанисине, бирден-бир өмүрлүк девизине айланат.

Жазуучулук кесипке адеп эле киришкенде, бөтөнчө бул өнөрдүн түп маанисин түшүнө баштагандан тартып эле, адамды таанып билүү, анын жашоо машакатынын максаты эмне, «Канткенде адам улуу адам болот?» деген суроого жооп табуу Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгынын өзөгүн түзө баштайт. Бул суроого бардык тарабынан жеткиликтүү, принципиалдуу, интеллектисине толук шайкеш келген жооп берүүнү Чыңгыз Айтматов сүйүү темасынан, адабияттын эзелки, түбөлүк темасынан баштады.

Адам болгон жерде, адамдын турмушун не бир күтүлбөгөн окуяларга, трагедиялык кагылыштарга дуушар кылган, керек болсо адамга канат берип, адамдагы ушул эң ыйык, эң тунук сезимди, сүйүү сезимин, кандай акын «жашын төгүп» ырга кошуп ырдабады да, адамдын руханий дүйнөсүн кыл-кыбырьша чейин билген не бир сөз чебери жүрөк ыкласы менен келиштирип сүрөттөбөдү.

Айрымдарга «Жамийланын» кыргыз адабиятына келиши кадыресе эле окуядай болуп туюлду. Алар бул чыгарманын негизинде, түпкүрүндө жаткан «жанар тоодой» кандайдыр бир сыйкырдуу күч жатканын байкашкан жок. Мындай болорун капарына да албады. Кийинчерээк М. Ауэзов сыяктуу даанышмандар кыраакы сөзүн айта баштаганда, асыресе, Жамийла Күркүрөөнүн боюнан сыймыктуу жөнөгөн бойдон, түз эле ааламдын чар тарабына триумф жасай баштаганда, жанагы скептиктер, эстерине ошондо гана бир келишти окшойт. Чынында да «Жамийла» Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылык бешенесин ачкан жаш кезегинин шедеври, колго бир тийген асыл

заты. Анын баасы ошондо кандай болсо, азыр да күчүндө. Көрсө, накта искусствонун сыйкыры ушунда турбайбы, жыл өткөн сайын, улам жаңы муундар менен кездешкен сайын чыгарма кайрадан жаралып, кайрадан кайра жаңыра берет экен. Мунун баары бекеринен эмес болчу. Бул повесть адамдын эң бийик, эң таза сезимин, сүйүү сезимин, адамдын эң ыйык, эң кымбат касиетин, өзүн-өзү түшүнүп-билүү, өзүн-өзү баалай билүү касиетин кандайдыр бир кыргыз адабиятында мурда болбогондой ракурста, мурда тааныш эмес, белгисиз купуя сырларын ачты. Бул повесть адамдын, нукура эркиндикке, руханий азаттыкка чыккан адамдын чоң сүйүүсүн ачты. Эски жол-жоболорго, адатка «сокур» баш ийүү, курулай белимчилик менен накта улуттук сыймыктын, адамгерчиликтин ортосунда эч кандай жакындык жок экенин, чыныгы чоң сүйүүгө бир гана жол бар экенин, ал адамдык руханий азаттык экенин майтарылгыс көркөмдүк логика менен көрсөттү. «Жамийла» повести Ч. Айтматовдун жаш кезегиндеги эч бир кайталангыс ачылгасы болду.

Жазуучу мындан кийин нечен ашууларды ашты, нече көз кайкыган зоолорго чыкты. Бирок, «Жамийланын» аскасы. ошондогудай эле, Ч. Айтматов чыккан туу чокулардын бири бойдон кала бөрди. Айтса болот, «Жамийла» жазуучунун чыгармачылык өмүрүндөгү өзүнчө бир даңазалуу окуя гана эмес, ал ошону мененбирге кыргызадабиятынын жаңы доорун ачты. Бул жаңы доор улуттук сөз өнөрүнүн жалпы дүйнөлүк көркөм процесске болгон жаңыча мамилеси, карымкатышы менен мүнөздөлөт. Анткени, ушул учурдан баштап кыргыз адабияты, адамдын диалектикасын ачуу кудурети боюнча, идеялык проблеманы көтөрүү масштабы жана чечүү кудурети боюнча, эч кандай көтөрмөлөөсүз эле, жалпы дүйнөлүк көркөм процесстин контекстинде карала баштады. Жакшы жери, Жамийла кыргыз айлынан чыгып алыскы мейкиндикке, тааныш эмесматериктерди карай тарткан сапар жолунда жалгыз болбоду. Көп узабай эле анын катарына согуш жылдарынын оортрагедиясын ар кимиси өзүнчө башынан өткөргөн Сейде менен Толгонай, кыргыз жергесиндеги совет бийлигинин алгачкы жылдарындагы ырайымсыз кагылыштардын келишпес жоокери, жарык дүйнөнүн эшигин кыргыз кызына биринчи ачып берген биринчи мугалим Дүйшөн, ошондой эле кызыл жоолук, кымча бел Асел, Кенес-Анархайдын талаасында биринчи турмуштук сыноолорду башынан өткөргөн Кемел келип кошулушту. Ошентип, Чыңгыз Айтматовдун бөтөнчө бир ажайыш көркөм дүйнөсүн

жараткан не бир түркүн тагдырлардын, адамдардын жаркын образдарын биринин артынан бири келе баштады. Бул каармандардын образдык структурасынан, маани-мазмунунан автордун талантындагы бөтөнчө бир универсалдуулук, турмуштук жагдайларга байланыштуу ар башка ыргактагы: лирикалык, драмалуу, трагедиялык доошторгу түркүн чыгармаларды жаратуу касиети даана ачыкка чыкты.

Дал ушул жерде сөз кыябына келгенде, болгонду болгондой, жашырбай айтуу тарых алдында күнөө болбос деп ойлойм. Эч кимге жашырын эмес, ошол учурда Айтматовдун эстетикалык сабактары, ачылгалары жаңыдан калыптанып түптөнүп, тамырлай баштаганда, бул окуя айрым көрүнүктүү адабий ишмерлердин көркөм көз караштарына карама-каршы келди, ал турмак алар принципиалдуу түрдө полярдык позицияны ээлешти.

Эстетикалык приндиптердин бул кагылышы, конфликтиси адабияттын эң башкы маселеси, азыркы адамдын руханий дүйнөсүн сүрөттөө, адамдын мезгилге, заманга, ааламга болгон мамилесин көрсөтүү проблемасына байланыштуу келип чыккан. Ырасын айтсам, алтымышынчы жылдарда кыргыз адабиятында өзүнчө бир драмалуу адабий кырдаал өкүм сүрүп турду эле. Бул адабий кырдаалды: мурдатан өнүгүп, бир кыйла чыңалып, өзүнүн жол-жобосун жайылтып алган көркөм-эстетикалык; салт менен адабиятка жаңыдан келип өзүнүн законченемин орнотуу, бекитүүнү кыйшаюусуз көздөгөн жаңы башталмалардын кездешүүсү, тогошуусу деп айтар элем. Жок, бул көнүмүш болгон «эски» менен «жаңынын», «ата» менен «баланын» ортосундагы кадыресе кагылыш эмес, бул – адабият өзүнүн өнүгүш процессинде кадимкидей өз агымы менен жүрүп отуруп, бир учурда өткөөл табалбай, такалып калган абалы, өзүнүн табийгы кыймыл-аракетинин бир моментинде кыймыл-аракет токтоп, кандайдыр бир кысылышка туш келген кырдаалы эле. Же, бул кырдаалды андан ары курчутпай, алыстан бурулуп, конфликт менен бетме-бет кездешпей кыялап өтүү, же болбосо чукулунан, кескин түрдө ар кандай тоскоолдуктарга карама-каршы баруу керек эле. Альтернативанын мааниси ушундай болчу. Же мурдагы көнүмүш, тапталган даяр жолдорго түшүп, кылдырап жүрүп отуруу, же болбосо тосмодой тосулуп буулугуп турган жерден «жарып өтүп», күтүлбөгөн мейкиндиктерге чыгуу керек эле.

Чыңгыз Айтматов экинчи бүтүмгө келди. Аны жеткен чечкиндүлүк жана чыгармачыл эрегиш менен ишке ашыра баштады. Чыңгыз

Айтматов азыркы адамды ачуу үчүн башкача көркөмдүк критерий, өлчөм, башкача эстетикалык принциптер керек экендигин, баарынан мурда көркөм, аң-сезимдин жаңы сапаттык баскычына көтөрүлүү зарылдыгын бүдөмүксүз түшүндү. Көркөм аң-сезимдин жалпы маданиятын, философиялык негизин түп-тамырынан жаңыртмайынча, азыркы адамдын жан-дүйнөсүн таанып-билүү маселеси ордунан козголбой турганын бүтүндөй жүрөгү менен сезди. Ошентип, азыркы адамдын образын ачуу принципиалдуу эстетикалык системалардын талашына келип түштү. Мына ушул зор талашта Чыңгыз Айтматовдун адепки позициясын, философиялык негизин байкоо үчүн «Ботогөз булак» повестинен бир үзүндү келтирели:

«Асманга жылдыз батпай, кай бири даркан талаанын четине агылып түшүп жатты. Тегерек булактын көзү жылтыр тунук, түптүз терең көрүнөт. Асмандагы жылдыздар, атүгүл бүтүндөй асман ушул кичинекей чөйчөккө батып тургансыйт. Жылдыздар булак түбүнөн көктөгүдөн бетер сuктандырып жымыңдашат, сузуп алып, айланадагы караңгы түнгө алтын учкун ширенди чачкандай чачсаң болчудай. Булактын агып чыгып жаткан оозунда жылдыздар да кошо агып кетип жатат. Бөреги тунуп турган чордонунда болсо куду көктөгүдөй болуп жылтылдашат. Аны карап отуруп ойго чөмүлдүм: талаанын кайнар булагы адамдын жан дүйнөсүнө окшош белем, кээде адамдын да дили тазаланып, көңүлү көтөрүлүп турган чакта, кыялың алып-учуп турган чакта, жан-дүйнөңө бүтүндөй аалам батып турабы дейм...»

Мындагы катар алынган түшүнүктөргө көңүл бөлөлү: кайнар булак жана жылдызы батпаган асман, адам жана аалам. Башкача айтканда, кичинекейлик жана улуулукту, жеке адам жана адамзатты катар коюу принцибинде түзүлгөн образдар. Кайнар булактын чөйчөктөй чордонунан жылдызы батпаган асман чагылышы көрүнгөн сыңары, жазуучу жекече алынган адамдын жан-дүйнөсүнө бүтүндөй ааламды батыргысы келет, Азырынча мунун баары повесттин каарманы Кемелдин ой-кыялы, романтикалык эргүүсү гана сыяктанып көрүнөт. А чынында дал ушунун өзүндө жазуучунун адамга жана ааламга болгон эстетикалык мамилесинин негизделе башташы байкалат. Кийинчерээк Чыңгыз Айтматов улуу композитор Дм. Шостакович менен болгон кездешүүлөрүнүн биринде азыркы адабияттын тагдыры, биздин доордун Шекспирлери жөнүндө сөз болгонун эскерет (Ч. Айтматов. «Жер жана суу менен авторлошуп» деген китебин караңыз: Ф., 1979, 239-бет). Ошондой бир жолку аңгемелешүүдө Дм. Шостакович

азыркы доордо жаңы Шекспирлердин жаралышына толук мүмкүндүк бар экенин айтып келип, улуу композитор бүгүнкү адабияттан турмушту туш тарабынан толук камтыган «музыкадай» жыйынтыктуу, бүткүл дүйнөнү бир өзүнө батырып сүрөттөөнү билдирген экен. Жогорудагы Кемелдин романтикасы менен зор художниктин чыгармачылык кредосунун ортосунда түздөн-түз, интегралдык байланыш жатканы апачык эле болуп турат.

Мындан тышкары бир моментке айрыкча маани бербей коюуга болбойт. Жыйырманчы кылымдын Шекспирлери жөнүндөгү сөздү, «бир өзүнө бүт дүйнөнү батырып» сүрөттөө жөнүндөгү мүдөөсүн акылман композитор кимге айтып жатат, кимге адрестеп, ушул аздектеген оюн ким менен бөлүшүп жатат. «Гүлсараттын» жана «Ак кеменин» автору меиен. Дм. Шостакович жөнүндөгү бизге белгилүү болгон эскермелерди, мемуардык материалдарды окуп көрсөк, бул адам чыгармачылык сөздү оңой менен айтпаган, айтса да не бир ички толгонуулардын негизинде гана айткан, өтө принципиалдуу личность экенин сезебиз. Ошонусуна жараша бул гениалдуу композитор ар ким менен эле жакындашып, өзүнүн аздектеген ойлору менен бөлүшө бербептир. Ал Чыңгыз Айтматов менен эң жакын адамгерчилик, накта чыгармачылык мамиледе болгонун билебиз. «Гүлсарат» жана «Ак кеме» повесттери жөнүндө жазган каттары бар экени да белгилүү. Аларды Чыңгыз Айтматов эң кымбат реликвия катарында сактап жүргөнү, жазуучунун эскермелеринен улам бизге маалим. Буларды төкпөй-чачпай айтып жатканыбыздын жөнүн: Кантсе да Дм. Шостакович азыркы адабияттын тагдыры, жаңы Шекспирлер жөнүндөгү жүрөгүндө сактап-аяп, кастарлап жүргөн ойлорун Чыңгыз Айтматовго бекеринен адрестеп жаткан жок, ал кантсе да кыргыз жазуучусунун терең философиялык мазмундуу повесттеринен, тынымсыз жана бир максаттуу изденүүлөрүнөн өзүнүн эстетикалык мүдөөлөрүндө үндөш келген, руху, боюнча жакын турган линияларды көргөн, сезген окшобойбу.

Адабиятка чоң максат, чоң идея менен келген жазуучу сөзсүз түрдө адегенде эле ошол максатка, ошол идеяга толук, текши жооп берген көркөмдүк өзгөрүштөрдүн, кескин бурулуштардын муктаждыктарын айныбай байкайт, сезет, түшүнөт. Азыркы адамды ачуу, эпостун күчтүү кучактарынан бошоно элек адабият үчүн, кайрадан жаралуу, кайрадан туулуш менен барабар эле. Кайрадан жаралуу, кайрадан туулуш мурдагыларды жокко чыгарып, жерүү дегендикке жатпайт. Тескерисинче, өткөн тажрыйбаларды толук өздөштүрүү, «сиңирүү», алардын

күчтүү жана чабал жактарын эсепке алуу дегендикке жатат. Адабияттагы не бир өлбөс-өчпөс асыл-заттар аз эмес учурларда чыгармачылык эрегиште, келишпес талаш-тартышта, полемиканын натыйжасында келип жаралганы тарыхтан белгилүү. Тургенев жана Толстой, Салтыков-Щедрин жана Достоевский, Достоевский жана Горькийдин улуу сабактарын эске түшүрсөк эле жетиштүү болот.

Жогоруда белгиленгендей, алтымышынчы жылдардагы кыргыз адабиятында өкүм сүрүп турган бөтөнчө бир адабий ситуацияны жеңип өтүп, өзүнчө жолго чыгыш үчүн, дүйнөлүк көркөм өнүгүштүн магистралы, кан жолуна чыгыш үчүн ар кандай тоскоолдуктарга, ал турмак түздөн-түз, «күч салышууларга» моюн бербөө, мындайча айтканда, бир кыйла тамырланып, түптөнүп алган жана өз алдынча күрдөөлдүү өнүгүп жаткан адабий салтка өзүнүн көркөм законченемин, жаңы эстетикалык принциптерин бетме-бет коюу ар кимдин эле жазуучулук тагдырына туш келе бербейт. Анткени, бул өзүнүн түпкү теги, өзгөрүш мүнөзү, мааниси боюнча анчейин гана «жергиликтүү» алкактагы чектелген окуялардын катарына жатпайт эле, бул адабий ситуация акыр-аягында кандай жыйынтыктарды, кандай эстетикалык өнүмдөрдү апкелди, биз аны көп узабай өз көзүбүз менен көрө баштадык.

Алтымышынчы жылдардагы кыргыз сөз искусствосунун эң орчундуу, эң маанилүү этаптарынын бири (ошондой эле жалпы совет адабиятынын масштабында) «Гүлсарат» повестинин жарыкка келиши болду. Буга чейин «Саманчынын жолу», «Делбирим», «Ботогөз булак», «Биринчи мугалим» повесттери жазылганы белгилүү. Ар бир чыгарманын жекече тагдыры, жазуучунун чыгармачылыгында, жалпы адабияттын тарыхында алган орду болот дегендей, булардын да ар бири өзүнчө көрүнүш, өзүнчө окуя. Бирок «Гүлсараттын» жарык дүйнөгө келиши көркөм өнүгүштөгү бөтөнчө бир адабий доор, бөтөнчө бир адабий маанай жаратты. Ал кыргыз адабиятынын табиятына бүтүндөй бир «атмосфералык агым» апкелди. Атмосфералык агым жаратылыштын аба-ырайын өзгөртүп, жаңылантып турган сыңары, «Гүлсараттын» образдык системасы, жанрдык бөтөнчөлүгү, дегеле көркөм чыгармалык турпаты, касиети боюнча кадимкидей, көнүмүштөй эмес экендиги ошол учурдагы көркөм процесстин абалына кескин бурулуш жасады, эртеңкисине, преспективасына жаңы жол ачты. Атмосфералык агым жок жерден эмес, ааламдагы табияттык ар түркүн кубулуштардын негизинде жаралган сыңары, «Гүлсарат» повестинин көркөмдүк ачылгалары жазуучунун ааламдык мезгил жана

мейкин масштабдагы турмуштук көз караштын чечкиндүү теренделиши, адам тагдырына болгон философиялык жана эстетикалык мамилесинин улам курчушу, чыңалышы менен келип чыкты. Ошондуктан, Танабайдын тагдыры бир айылдын чөйрөсүндөгү жөн эле «чарбалык», «өндүрүштүк» машакат эмес, ал баарынан мурда адамдын жашоо-турмушунун, өмүр максатынын салтанаты жана кыйроо драмасы. Башкача айтканда, чыгарманын түпкү, негиздүү мааниси, иш жүзүнө ашырган проблемасы андагы сүрөттөлгөн айылдын реалдуу аймагы, реалдуу -турмуштук жагдайлары менен чектелбейт, ал эми Танабайдын тагдыры болсо, ошол айылда иштеп, жашап өмүрүн өткөргөн кандайдыр бир адамдын турмуш баяны менен өлчөнбөйт. Сөзсүз «Гүлсарат» повестиндеги сүрөттөлгөн айылдык чөйрө өзүнүн бүткүл реалдуу турмуштук шарттары, тоо-ташы, суу-сайы,чөп-чары-,аба-ырайы,кышы-жазы,ысык-суугу менен, андагы жашаган адамдары, кары-жашы, эркек-аялы, жакшы-жаманы менен, бардыгы тең, кадимки эле тоонун этегинде жайланышкан кыргыз айлын элестетет. Танабайдын жеке өмүрү, күчкө толуп гүлдөгөн учуру жана карылыгы жеткен мезгил, эмгеги, темир устачылык, жылкычылык, койчулук күндөрү, Жайдар жана Бүбүжан, жанындай көргөн жоргосу – Гүлсары, ошондой эле Албанов, Сегизбаевдер меиен болгон татаал мамилеси, мындай караганда согуш жылдарынан кийинки кыргыз айыл турмушунун реалдуукартинасын чагылдырат. Мындагысүрөттөлгөн турмуш: байыркы аламан-байге, атанган күлүктөрдүн жарышы, жаз күндөрүного бетер көркүнө чыгарган майрам күндөрү бир жагынан, ошондой эле балкасын чапса, жылкысы калган; жылкысына барса, кою талаалаган; айтор, өйдө тартса, өгүз өлгөн, ылдый тартса, араба кыйраган айрыкча бир турмуш кырдаалдары экинчи жагынан, өзүнүн этнографиялык тактыгы жана турмуштук мазмуну боюнча кыргыз айлынын мезгилдик жана мейкиндик параметрлери менен эле чектелгендей сезилет. Бирок, мына ушул кадыресе айыл чындыгы, жөпжөнөкөй кыргыз койчусунун тагдыры адамдын өмүр-жашоосуна, максатына, идеялык умтулуусуна, интеллектисине, руханий дүйнөсүнө байланыштуу кандай терендиктеги философиялык жана адепахлактык маселени көтөрүп чыкты. Натыйжада, мына ушул өзүнүн бүтүндөй «жергиликтүү» турпаты кыйшайгыс сүрөттөлгөн Гүлсары жоргонун туулушунан баштап, картайган өлүмүнө чейинки «тагдыры» Танабайдын турмушуна үндөшүп, жанаша жүрүп,кадыресежылкынын «таалайы» адамдын жашоо-өмүрүнө түздөн-түз кийлигишип

жатпайбы. Танабайдын жана Гүлсарынын «тагдырын» жанаша, бирге алып сүрөттөө бир жагынан кыргыз эпосуна барып байланышса, экинчи жагынан, мындай көркөм синтез өнүккөн көркөм аң-сезимсиз, улуттук «жергиликтүү» чындыкка мезгил бийиктигинен болгон философиялык мамилесиз дегеле мүмкүн эмес. Улуттук, «жергиликтүү» чындыкка мезгилдин бийиктигинен болгон философиялык мамилеси натыйжасында кыргыз жергесинин кандайдыр бир четинде болгон драма коомдук турмуштун, доордун драмасын, болгондо да адамдын адеп-ахлак, руханий дүйнөсүнө, жашоо максатына байланыштуу эң бир курч жана зарыл проблемасын бүтүндөй маани-жайы, мазмуну менен көтөрүп чыкпадыбы. Маанилүүлүк, мазмундуулук өзүнөн-өзү эле көтөрүлүп чыга келбейт. Ал өзүнө шайкеш келген, толук гармониялашкан жанрдык форманы талап этери белгилүү. Ч. Айтматов бул чыгармасын көнүмүш боюнча эле повесть деп атаган окшойт. Ал эми көрүнүктүү сынчылар, окумуштуулар «Гүлсаратты» түз эле роман жанры катарында, болбосо повесттин «романдашкан» түрү катарында, өзүнүн көлөмүнө романдык маанини сыйдырган чыгарма катарында мүнөздөштү. Бул бекеринен болгон жок. Албетте, кеп «Гүлсаратты» роман, же повесть деп атоодо эмес, роман деп койсо мартабасы бийиктеп, повесть дегенде төмөндөй түшпөйт. Бул жерде жанрдык иерархия анчейин формалдык, сырткы белги. Кеп, «Гүлсараттын» философиялык жана турмуштук маанисинде, кыргыз адабиятына, жалпы совет адабиятына, дүйнөлүк көркөм тажрыйбага апкелген жаңылыгында, ачылгаларында. Кимдин оюнда бар эле, карапайым койчунун жана бир жылкынын «тагдыры» чыны менен ааламдык орбитага көтөрүлүп, өзүнүн «жергиликтүү» эле болуп көрүнгөн турмуштук жагдайлары менен адамзат баласынын эң бир асыл, эң бир аянычтуу сезимдерин козгойт деп. Кайсы бир олчойгон романдардагы ошондон эле койчу канча бир атакка, канча бир даңкка ширелип, бөлөнгөнүнө карабастан тоо арасынан чыга албай, орто жолдо эле калбадыбы. Көрсө, ар кимдин тагдыры көтөргөн «жүгүнө» жараша болот экен да. Ошондуктан «Гүлсаратты» повесть дейбизби, роман дейбизби, бул анчейин кажет эмес, эң башкысы ушул чыгарманын келиши менен кыргыз адабиятында ушул убакка чейин өкүм сүрүп келген адабий ситуация жаңы кырдаалга, жаңы сапаттык баскычка көтөрүлдү, кантсе да өжөр изденүүчүлүк (жөн эле стихиялуу түрдө эмес, бир максаттуу изденүүчүлүк) өзүнүн жаңы законченемдерин бекемдеди. Эң башкысы мына ушул.

Жаңы чыгармага киришүүнү Чыңгыз Айтматов, «өлүп, кайра тирилүү» менен салыштырат. Башкача айтканда, жаңы чыгармага киришүүнү мурда такыр эчтеке болбогондой, бардыгын тең кайрадан, эң башынан баштоо керек. Ар бир жолу кайрадан, эң башынан баштоо өткөн тажрыйбаны, чыгармачылык азап-тозок менен жетилтен ийгиликти жокко чыгарууга жатпайт, бул мурдагыдай эмес, башка карама-каршылыктарга, башка татаалдыктарга, башка тааныш эмес кыйынчылыктарга карай жол тартуу дегендик. Көрсө, Чыңгыз Айтматов ар бир жаңы чыгармасында эң оорду карай, эң татаалды карай бет алууну өзүнүн чыгармачылык принцибине айландырган турбайбы. Биз, чынын айтсак, муну кийин гана, а балким кечигип, түшүндүк. Кыргыз адабиятына, дегеле роман, повесть жанрынын структурасына Чыңгыз Айтматов жүргүзүп жаткан өзгөртүүлөрдүн мааниси жана масштабын кийин гана баамдай баштадык.

Ушул ыңгайда караганда бөтөнчө «Ак кеме» повестинин жарыкка келиши бүтүндөй эле күтүүсүздүк болду. Ч. Айтматовдун кандайдыр бир талаш-тартыш, «чуу» чыгарбаган чыгармасы болбоду окшойт. Айрыкча ошолордун арасынан «Ак кеменин» «чуусу» өзгөчө болуп, аягы дале басыла элек. Ушу күнгө чейин (повесть биринчи жолу орус тилинде «Новый мир» журналында 1970-ж. январь айындагы санында жарыяланган) адабиятчылар, сынчылар, айтор «Ак кемеге» кийлигишип пикир жазгандар повесттии чечилиш кульминациясы, баланын өлүмү жөнүндөгү кырдаалды ар башкача талкуулашып, кээде бир-бирине дегеле коошпогон карама-каршы полярдык пикирлерди айтып жүрүшөт. Чыгарма жөнүндө көп түрдүү пикирлердин болушу, бул баарынан мурда чыгарманын катардагыдай эместигинин, эскирген жол-жоболордун негизинде жазылбагандыгынын, кантсе да анын көркөмдүк структурасында көнүмүштөй эмес бир окуя жаткандыгынын белгиси го! Тескерисинче, жарыкка келгенде дегеле жарашыктуу, дегеле кооз, бүктөлбөгөн шуудураган кагаздарга оролуп, көп узабай эле дүйнөдө бар-жок экени белгисиз болуп, ың-жыңсыз кайдыгерликтин капасында калышы – бул дале болсо аларда, ал кооз китептерде, адамдын аң-сезимин козгой турган, кандайдыр бир тереңдеги катылган ойлорун ойгото турган касиет-кудуреттин мүлдө жоктугунан го!

Ырас эле, жетиге толуп, сегизге жаңы гана кадам шилтеген Балага мынчалык эмне болду, кандай күч келди, «адамдар» менен жашабай, «балык» болуп көлгө сүзүп кетүүгө кандай турмуштук шарттар аргасыз кылды. Жанагы биз жогортодо айткан аягы басыла элек

«чуунун» чыгышы да негизинен ушул суроолорго барып такалат. Баланын дагы бир аз «күтпөй», Кулубек байкесин «күтпөй» сүзүп кеткенине өкүнгөн жазуучу мындайча жыйынтыктайт:

«Бирок, күтпөдүң, сүзүп кеттиң. Эч качан балык болуп кубула албасыңды билдиң бекен? Ысык-Көлгө сүзүп жете албасыңды билдиң бекен? Көл бетинен ак кемени көрүп: «Арыба, ак кеме мен келдим!» – деп эч качан кыйкыра албасыңды билдиң бекен?

Бала жүрөгүң арамдык менен кыянатчылыкты кабыл кылбады, балык болом деп сүзүп кеткениңен мен ушуну билдим. Эми менин көңүл жубатарым да ушул. Бир жарк этип, жалп өчкөн чагылгандай жашап өттүң. Чагылганды Көк Теңир чагат. Көк түбөлүктүү. Менин көңүл жубатарым ушул...»

«Адамдар» менен эч качан элдешпес кырдаалга, бирге туруугa, бирге жашоого мүмкүн эмес болгон абалга бул бала эмненин негизинде, кандай себептердин натыйжасында келип жетти, бул анчейин гана сыпайгерчилик үчүн берилген суроо эмес. Баланын өмүрүнө, сезимине, кандайдыр бир эң аянычтуу, эң ыйык туюмуна болгон ырайымсыз кыямат мамиле гана дал ушундай чектен чыккан, ашкере трагедияга дуушар кылышы мүмкүн болчу. Мен «Адамдар» деген түшүнүктү тырмакчага атайын алып жатам. Ирония маанисинде эмес, баарынан мурда ушу бала жашаган турмуштук атмосферадагы адамдарды өзүнчө бөлүп көрсөтүү максатында. Жазуучу аларды өзүнчө аймакка, өзүнчө «корукка» алып, ошол чектелген мейкиндиктин шартында, кордондун шартында сүрөттөп жатканы да бекеринен эмес. Мында окуянын мейкиндиги гана эмес, ага катышкаи адамдардын саны да чектелген. Кордондо жашагандар үч түтүн, үч короо, үч эркек, үч аял. Баладан тышкарысы. Кийин, портфель сатылып алынгандан кийин, бала портфелге кайрылып, эми биз дагы, дүрбү менен үчөө болдук дейт. Повесттеги окуянын мезгили да белгилүү сан менен чектелген. Мындай караганда чыгармадагы окуя жайында башталып, күзүндө бүткөндөй сезилет. А чынында чыгарманын сюжети үч күндүк гана окуяны камтыйт. Аны мындайча атаса болот: портфель алынган күн. Мүйүздүү эне келген күн, Мүйүздүү эне өлгөн күн.

Мындай караганда бардыгы тең симметриялуу, гармониялуу, бала, протфель, дүрбү – үчөө, кордондо үч короо, үч түтүн, үч эркек, үч аял, анан калса окуя да үч күндө өтөт. Айтор, бардык тарабы симметрия жана гармония, эч кандай капсалаңдуу, ың-жыңсыз бейпилдикти бузган, ыркын кетирген окуя болчудай эмес. Кыскасы, «Ак

кеме» повестинде сүрөттөлгөн бала, портфель, дүрбү үчөөнүн жана үч короонун ортосунда эч кандай тирешүү, эч кандай келишпестик жок өңдөнүп, бардыгы тең жай-жайында өңдөнүп көрүнөт.

Баарынан таң каларлыгы, көнүмүштөй эместиги, баланын өз аты, энчилүү аты жок. Ошого карабастан аны биз конкреттүү кабыл алабыз, эмне үчүн мындай деп анчейин ойлойбуз. Көрсө, анын өз «дүйнөсү» бар экен. Дүйнөсү: ар түрдүү таштар, «ээр таш», «кашабаң», «таңке таш» ж. б., ар түрдүү чөптөр, гүлдөр, аларды да «кыял-мүнөзүнө» жараша бөлүштүрүп алган, «жакшысы» бар, «жаманы» бар, ал турмак «ачуулусу» да бар. Мына ушулардын ичинен баланын бөтөнчө тутунганы – таятасы берген дүрбү. Анткени ал өзүнчө эле бир укмуш, жакынды алыстатат, алысты жакындатат. Дүрбү аркылуу тээ алыста, көлдө сүзүп, бараткан ак кемени да көрөт. Анда атасы сүзүп жүрөт. Ак кеме – бул баланын өз жомогу. Эч кимге айтпаган, эч кимге сырдашпаган жомогу. Бирок жомогунун аягы жок, аны кантип бүтүрөрүн билбейт. Бул жөнүндө кийин.

Баланын экинчи жомогу бар, Мүйүздүү Эне жөнүндөгү жомогу. Аны таятасы Момун айтып берген. Ушул учурда баланын жаңы досу пайда болду. Ал кадимки дермантин портфель, жаңы эле сатып алынган портфель. Эми, балакеттин баары дал ушул портфель сатылып алынган күндөн башталды. Ушул «балакеттен» башталган чатак кескин түрдө ырбап, улам күчөп отуруп, Мүйүздүү Эне жөнүндөгү жомоктун «кыйрашына», эң акырында баланын балык болуп сүзүп кетишине жетти. Эмне үчүн мындай болду?

Бала айлана-чөйрөсүн, бүт жаратылышты «жандуудай» кабыл алат, таш да, чөп да, дүрбү да, портфель да, баары тең ага «жандуудай», баары тең бөлүнбөс, ажырагыс бир бүтүн организмдей сезилет. Ал кадимкидей алар менен сүйлөшөт, сырдашат, ал турмак жаңы досу портфелге өзүнүн эң аянычтуу жомогун, Мүйүздүү Эне жөнүндөгү жомогун айтып берет. Окуянын жүрүшүндө Мүйүздүү Эне жөнүндөгү жомокту карыя Момун эмес, баланын айтышы айрыкча көркөмдүк-функционалдык мааниге ээ. Анткени, бала Мүйүздүү Эненин табиятта бар экендигине, ал эртеби-кечпи бир келерине, шаа мүйүзүнө кондуруп, алтын бешик – бакыт апкелерин чексиз ишенет. Ошон үчүн Мүйүздүү Энеден табиятта ыйык эч нерсе жок. Ушул ишенимине бүт бойдон берилген бала үч короонун турмушу, адамдар арасындагы татаал байланыштар качандыр бир өзгөрүлүп, бир бактылуу күн келерин чыдамсыздык менен күтөт.

Мүйүздүү Эне жөнүндөгү жомок «Ак кеме» повестинин борбордук түйүндөрүнүн бири десек болот. Сырткы сюжеттик белгилерин караганда эле бул мифтин түпкү теги кыргыз элиндеги бугу уруусунун генеалогиясы жөнүдөгү санжыра-легендалардан келип чыкканы байкалып турат. Эгерде Кыргыз ССР илимдер академиясынын кол жазма фондусунда сакталып турган (Б. Солтоноев жана И. Абдрахманов тарабынан жазылган) легенданын мазмунун жана Ч. Айтматов «Ак кеме» повестинде жараткан мифтин маанисин салыштырып көрсөк, анда жазуучуну кызыктырган бир гана учур экенин, бугу уруусунун Мүйүздүү Энеден тараганы жөнүндөгү гана кабар экенин ачык эле түшүнөбүз. Натыйжада Ч. Айтматов ушул элдик мотивди «Ак кеме» повестинин идеялык-философиялык, көркөмдүк-структуралык негизине табийгы түрдө «өндүрүп», кыргыз элинин өткөндөгү турмушу, оор тагдыры жөнүндөгү өзүнчө бир метафоралык тарыхка айландырган. «Ак кеме» повестиндеги Мүйүздүү Эне анчейин кыргыз тоолорундагы реалдуу бугу гана эмес, ал баарынан мурда ата-бабадан келаткан эзелки мурас, символ, ыйык эненин элеси, адам баласы тутунган идеал. Ага кол көтөрүү энеге кол көтөрүү менен барабар. Бала дал ушундай кабыл алат, ушундай түшүнөт. Мьша, ошондуктан тоодогу реалдуу бугуну атуу, анын мүйүзүн жара чабуу – бул бала үчүн кадимкидей эле байыркы Мүйүздүү Энеге, катуу кыргындан бүтүндөй элдин тукумун сактап калган Мүйүздүү Энеге кол салуу менен барабар.

Бугуну аткан үчөө: биринчиси – Орозкул, үч короонун бийлигинде турган киши, ушул аймакта өз «тартибин» орноткон киши, экинчиси – Сейдакмат, мындай караганда эч кимге зыяны жоктой, өзүнүн оокаты менен алек болгон киши, бирок керек учурда Момундун айласын түгөтүп, «кынына» киргизген киши, жана үчүнчүсү дал Момундун өзү, балага Мүйүздүү Бугу-Эне жөнүндөгү жомокту айтып үйрөткөн, ошонун ырастыгына ишендирген киши, эң акырында келип Мүйүздүү Бугу-Энени өз колу менен аткан киши. Повесттен биз мына буларды окуйбуз: «Бала тиштенип кыймылсыз жатты. Ал жүрөгү айлангандан карманып тиштенбеди, Мүйүздүү Бугу-Энени өлтүрүп, этин жеп жаткан мобу кишилерди эчтеме кыла албаган алсыздыгына жаны кашайып, ыйлап жиберүүдөн карманып тиштенип жатты. Кантип жазалап, кантип Эненин кунун кууштун ар түркүн жолун ойлоду, эмне кылганда булар эң жаман кыянатчылык иш кылганын билер эле, канткенде булар өкүнүп бармактарын тиштенер эле, кудайга зар

какшап ыйлаар эле, ошонун жолдорун ойлоп жатты. Бирок колунан келер айла таппады».

Чынында да баланын колунан келер айласы жок болчу. Ишенген таятасы Момун өзү мас болуп, кемегенин күлүнө оонап жаткан. Эми эмне кылыш керек? Жалгыз гана айла: балык болуп кубулуп сүзүп кетиш. Балык болуп кубулду – бул Ак кемеге жетүүнүн бирден бир жолу. Биз жогортодо айткандай баланын Ак кеме жөнүндөгү жомогунун аягы, жыйынтыгы жок болчу. Кандай болсо да, кай жакка бурса да реалдуу турмуштун кырдаалы туура келбей, жомоктун аягы чыкчу эмес. Мына эми бала өзү балык болуп кубулуп, Ак кемени карай багыт алып сүзүп кетти, а балким жомоктун аягы да, жыйынтыгы да ушудур. Эски жомок, эски идеал кыйрады, ойрон болду. Анын кунун алыш үчүн, ошентип болсо да «сактап» калыш үчүн жаңы идеалга – Ак кемеге шашуу керек, жетүү керек. Турмушта, жашоодо ар иштин аздектеген, умтулган ак кемеси болууга тийиш, повесттин бийик оптимисттик ыраатта жыйынтыкталган философиялык маани-мазмуну ушундабы деп ойлойм.

Мен Чыңгыз Айтматовдун көп маанилүү, көп катмарлуу повестинин бир чети жөнүндө гана айтып жатам. Кээ бир чыгармалар болот, окууга жеңил, кызыктуу, каармандын бири жыгылып, бири туруп, бири сүйүп, бири күйүп дегендей, айтор окуялуу, «укмуштуу». «Ак кеме» повести окуя кубалаган мындай чыгармалардын катарына жатпайт. Бул чыгарма баарынан мурда кылдат талдап, ойлонуп акыл-зээн менен окууга негизделген. Ар бир сөзгө, ар бир деталга ой жүгүртүп, алардын ички татаал байланыштарын иликтей отурганда гана чыгарманын не бир терeңдеги маани-сырлары улам ачыла берет. Көрсө, турмуштун накта маңызын көрсөтүү окуянын жыштыгына, же «укмуштуулугуна» эмес, анын мазмун-маанисине, адамдын ички жаратылышына үңүп кирүү ийкемине байланыштуу экен да. «Ак кеме» повестинде бар болгону коруктагы болгон бир турмуштук ситуация баяндалат, бар болгону маралдын өлүмү. Мындайча караганда. Ал эми түпкү маанисичи, козгогон проблемасычы, ачкан трагедиялуу дүйнөсүчү? Кандайдыр бир кордондо болгон окуя, кандайдыр бир маралдын өлүмү (аны кадимки браконьер деле өлтүрүп кетиши мүмкүн болчу) өзүнүн мазмуну, идеялык масштабы боюнча бүтүндөй ааламдык проблеманы түп көтөрө козгоп жатпайбы. Көрсө? Момун да, Сейдахмат да, албетте. Орозкул да катардагы браконьер эмес экен. Ошондуктан алардын кылмышы дагы кандайдыр бир тоодо жүргөн маралды атуу жазасы менен өлчөнбөйт.

Турмуштагы эң ыйык нерсеге, Энеге кол салуудан ашкан адам баласы үчүн кандай кылмыш болушу мүмкүн. Мына ушундай кылмышка бул үчөөнүн ар кимиси өз жолу менен келди. Орозкул болсо түшүнүктүү. Бул бийликтин кишиси. Бийлик үчүн ал баарына барат. Эч кандай кыянатчылык алдында токтобойт. Бекеринен аны бала «фашист» деп атабайт. Анын адамдык жаратылышы, касиет-сапаты ушу.

Момунчу? Ал албетте андай эмес. Ал баарынан мурда жоош, элпек, ким кайда жумшаса кете берет. Карыга да, жашка да элпек. Кимине болбосун, жакшыбы-жаманбы баары бир, колунан келген кызматын өтөй берет. Ал ким деп суроо койбойт, ылгабайт, жыйынтыгы кандай болот деп ойлобойт. Ал үчүн бийик адамгерчилик менен кыянатчылыктын ортосунда эч кандай чек жок. Мына ошондуктан кыйын кысталыштарда акыр-аягына чейин туруштук бере албайт, өзүнүн позициясынан чегинүү менен түздөн-түз кылмыштын ортосундагы аралык жокко тете.

Ал эми Сейдахмат болсо, бул билинбеген, тымызын жүрүп жайлагандардан. Кимдин оюна келиптир, ушул өзүнчө бир жүргөн дендароо акыр-аягында келип, Момунду «эки бутун бир кончуна кийгизип», бугуну атууга аргасыз кылат деп. «Бай-манаптын жомогу», «жазчу жерге жазып жиберем» деген Сейдахматтын каргаша сөздөрүнөн кийин Момундун айласы бүтүндөй түгөнбөгөндө, эмне болот эле.

Орозкул кадимки эле маралдын, ал эми баланын түшүнүгү боюнча Бугу-Эненин мүйүзүн ырайымсыздык менен балталап, былчыратып жатат. Өз көзү менен ушул ырайымсыздыкты көрүп турган бала, колунан эчтеке келбейт, жаны чыгып буулугуп жардамсыз. ГДРден келген сынчы Ирмтрауд Гучке ушул эпизодду эскерип келип, эгерде повестти ушу жерден токтотуп койсо, эмне болот эле деп суроо коюптур («Литературный Киргизстан» № 4, 1980, 76-83-беттер). Ч. Айтматов буга, эң жаман болот эле, бала тирүү калганына карабастан, трагедия азыраак өңдөнүп көрүнгөнүнө карабастан, дал ушунун өзү аргасыздык, айла түгөнгөндүк болмок, деп жооп айтыптыр. Акыйкатында эле баланын өзүнүн ак кемесине, идеалына сүзүп кетиши – повесттин бирден-бир табийгы чечилиши, бирден-бир идеялык-көркөмдүк корутундусу экенине, улуу чыгарма проблеманы көтөрүүсү менен эмес, аны чечиши, чечүү деңгээли, масштабы менен улуу экенине «Ак кеме» повестинин эстетикалык сабагынан улам дагы бир жолу ишендик.

Чыңгыз Айтматов «Ак кеме» повестине удаа эле «Деңиз бойлой жорткон ала дөбөт», «Эрте келген турналар» повесттерин жазды. Булардын биринчиси алыскы нивх элинин деңиз аңчыларына, экинчиси Улуу Ата Мекендик согуштун жылдарындагы кыргыз айылынын турмушуна арналды. Мындай караганда булардын арасында эч кандай жакындык, байланыштар жок сыяктуу.

Өзгөчө «Деңиз бойлой жорткон ала дөбөт» повести өзүнүн мазмуну, көркөмдүк түзүлүшү боюнча жазуучунун чыгармачылыгынын арасынан обочолонуп тургансыйт. Кандайдыр бир тааныш эмес эл, тааныш эмес турмуш. Тааныш эмес Айым-Балык жөнүндө миф. Адамдын аттары да башкача! Орган карыя, Мылгун байке, Эмбрайн ага, Кириск бала. Ошондой эле чыгармада көнүмүш окуя, көнүмүш сюжет да жок. Кандайдыр бир улуу деңиз, Улуу Туман, ошол деңизде, туманда калган адамдар. Ошеитип адегенде эле Охот деңизинин жээгинде жашаган кичинекей нивх элинин турмушу жөнүндө жазуу кандай зарылдыктан келип чыкты деген суроо туулбай койбойт. Анын үстүнө повесть өзү да бүгүнкү күн жөнүндө эмес, алыскы революцияга чейинки мезгилге арналыптыр.

А чынына келгенде мезгил, мейкиндик, турмуштук кырдаалдар, улуу деңиз, улуу туман повесттин негизине берилген шарттуу өбөлгөлөр экени, чыгарманын философиялык жана нравалык уюткусу адамдын тагдырына, адамдын бийик атына байланыштуу экени бул китепти дилгирлик менен окуп чыккандан кийин гана түшүнүктүү болот. Көрсө, Улуу Деңиз, Улуу Туман, ошол түпсүз, чексиз баш аягы жок стихиянын арасында калгаи нивх мергенчилердин тагдыры жазуучуга азыркы доордун эң зарыл, эң курч проблемасын козгоо үчүн керек болуптур. Кандай гана кыямат шартта калбасын, кандай гана айласыз кырдаалга туш келбесин адам баласы өзүнүн адамдык бийик наамын сактоого тийиш – ал ошон үчүн адам. Повесть ушу тууралуу.

Ал эми «Эрте келген турналар» болсо тескерисинче бизге өтө эле тааныш, өтө эле жакын турмуш жөнүндө. Улуу Ата Мекендик согуштун мезгилиндеги кыргыз жеринде, Ак-Сай талаасындагы бир окуя жөнүндө баяндайт. Агалар, аталар, айтор куралга жарактуулар согушта. Ооруктун оор жумуштары карылардын, аялдардын, өспүрүмдөрдүн мойнунда. Бул жөнүндө көп айтылды, көп жазылды. Ал эми Ч. Айтматовду болсо бул теманын философиялык-нравалык аспектиси кызыктырды. Элдин башына оор кыямат түшкөндө ар бир адамдын, ал турмак турмушту жаңыдан тааный баштаган Султанмураттардын

тагдырына да не бир күтүлбөгөн оор сыноолор туш келди. Ошондой оор кыямат менен болгон биринчи кездешүү, ошол кыяматка жаш өспүрүм каршы бара алабы, туруштук бере алабы – «Эрте келген турналар» повести ушу жөнүндө баяндайт.

Көрүнүп тургандай, «Деңиз бойлой жорткон ала дөбөт» жана «Эрте келген турналар» сүрөттөгөн турмуштук жагдайлары ар түрдүү экенине карабастан, бул чыгармалар идеялык-проблемалык багыты боюнча бир-бирине тутумдашып, кандайдыр бир ички логикалык ырааты менөн «Ак кеме» повестине барып такалат. «Айтматовдун балдары» деген түшүнүк ушул үч повесттин негизинде чыгып жатканы бекеринен эмес. Ушундан улам «Ак кеме», «Деңиз бойлой жорткон ала дөбөт», «Эрте келген турналар» повесттерин азыркы мезгилдеги адамдын тагдыры жөнүндөгү үчилтик, триптих дешке толук негиз бар.

Чыңгыз Айтматовдун басып өткөн жолуна көз чаптырып карасак, бул жазуучу кайсы чыгармасына көбүрөөк берилип, айрыкча «күч жумшап», кайсы чыгармасына бөтөнчө маани бергенин ажыратуу кыйын. «Бетме-бет» повестинен баштап эле ал ар бир чыгармасын ийине жеткирип, бүткүл күчү менен иштөөнү өзүнүн эстетикалык позициясына айландырганы, ар бир чыгармага өз «жүгүн» артууну көзөмөлдөгөнү сезилет. Ошентсе да элүүнчү жылдарда «Жамийла», алтымышынчы жылдарда «Гүлсарат», жетимишинчи жылдарда «Ак кеме» повесттери кандайдыр бир зоболосу өзгөчөлөнүп, үч бийик аскадан бөлүнүп, карааны алыстан көрүнөт. Бул чыгармалар өздөрүнүн кайталангыс көркөмдүк ачылгалары менен Ч. Айтматовдун жазуучулук көркөм өнүгүшүндөгү өзүнчө бир үч этап, үч доор. Мына ушул үч доор, үч этапты баштан өткөрүп жазуучу «Кылымды карытар бир күн» романына келип жетти деп ойлойм. Жана жогортодо айтпадыкпы, Ч. Айтматов улам кийинки чыгармасында улам татаалдыкка, улам кыйындыкка карай бет аларын. Бирок, кимдин оюна келиптир, ушу жолу кыргыз жазуучусу адамдын бир күндүк өмүрүнө бүтүндөй кылымдын, бүтүндөй ааламдын маселесин батырып сүрөттөөгө чечилет деп.

Ушу жерде бир аз чегинүү жасоого туура келет. Жазуучу элдин турмушун жазат, элдин тагдыры үчүн күйүп-бышат деп айтабыз. Бул негизинен туура, акыйкат сөз. Жер шарынан жарака кетсе, ал акындын жүрөгүн аралап өтөт деп улуу Гейне айткандай, чоң жазуучу кантсе да элдин келечек-тагдырынан сырткары эч качан боло албайт.

Бирок биз бул улуу сөздү колдончу жерине колдонбой, анчейин көрүнгөн учурларга пайдалана берип, сөздүн кадыр-баркын, накта маанисин төмөндөтүп, кемитип жаткандай окшойбуз. Элдин тагдырын ойлоо, элдин тагдыры жөнүндө жазуу бул ооз көптүрмө жалпы ураанга жамынып, «оордун үстүнөн, жеңилдин астынан» жоромолдогон беллетризация эмес. Элдин тагдырын ойлогон баскычка көрүнгөн эле чыгарма, көрүнгөн эле жазуучу көтөрүлө бербейт. Эл жөнүндө, турмуш жөнүндө ар түрдүүчө жазууга болот, шыгына, көз карашына, чыгармачылык даярдыгына жана мүмкүнчүлүгүнө жараша. Ак ниеттүүлүк, ал турмак жигердүүлүк менен элдик турмуштун жалпы чындыгын, жалпы көрүнүш картинасын туура, так сүрөттөөгө мүмкүн. Бул – бир жагы. Ошондой эле ошол эле турмуштун, ошол эле чындыктын эртеңкисин, келечегин көрүп, терeңдиги философиясын ачуу бар. Бул – экинчи жагы, оор жагы, татаал жагы. Чоң жазуучу дайыма, такай дал ошол татаал, оор жагына карай бет алат. Чыңгыз Айтматовдун «Кылымды карытар бир күн» романы дал ушуга ачык күбө.

Бул романда негизги окуя бир күндө өтөт. Экспозицияны жана тарыхый ретроспективаны эске албаганда. Жазуучунун чеберчилигине даба жок экен, ошол бир күндүк окуяга кылымдардын ар жагында калган тарыхый эстеликтерден тартып, алыскы космосто болуп жаткан фантастикалык чиелеништерди тикеден-тике байланыштырыптыр. А чынында Сары-Өзөк талаасынын аксакалы Казангапты Эне–Бейитке көмүүгө алпараткан Едигейдин эмки тагдыры байыркы заманда өткөн Эненин трагедиясына же болбосо алыскы космостогу фантазияга эмне менен байланышат да, кандай маани-мазмуну боюнча жакындашат. Ал турмак Едигей өзү да, жанагы түн ичинде учурулган ракетага биринчи жолу айран таң калып отурат. Ракетанын учканын ал мурда деле нечен ирет көргөн. Аларга анчейин кайдыгер, көнүмүштөй карачу. Бирок эмне үчүндүр ушул жолкусу ага башкача туюлуп, кандайдыр бир туңгуюкта жаткан сезимдерин козгоду. Ал эми алыскы Атлантика толкундарында, космостун уч-кыйрысыз мейкининде ушул учурда болуп жаткан шумдуктуу чукул окуялар капарына да кирген эмес. Кайдан жүрүп, ушул казактын Сары-Өзөк деп аталган эрме чөл, ээн талаасында унут калган темир жол разъездинин жумушчусу ааламдын кайсы бир бурчунда өзүнүн тагдырына, өзүнүн жашоо-өмүрүнө түздөн-түз тиешелүү окуя жүрүп жатканын, кайдан билсин.

Көрсө, түздөн-түз тиешелүү экен. Жашына жетип каза болгон Казангапты көмүү милдети Едигейдин үлүшүнө туура келди. Абышка

жалгыз жашап, жалгыз кетти. Эр баласы Сабитжан шаарда, кызматта. Учурунда жакшы иштеп, жакшы жашаган карыяны бүткүл тиешелүү салт-шааниси, ырым-жырымы менен жерге берүү – бул Едигей үчүн парз. Эң биринчиси өзү үчүн ардактуу адамды Сары-Өзөктүн пантеону деп аталган (ушундайча атаган Елизаров досу) Эне-Бейитке барууну Едигей өз акылында туура тапты. Бирок дал ушул Эне-Бейитке баруу максаты акырында келип Едигейдин өзүнүн өмүрү, тагдыры, турмушу үчүн күтүлбөгөн трагедиялуу окуяга айланарын ал кайдан билиптир.

Бардыгы Эне-Бейиттин тарыхына байланыштуу. Байыркы заманда жуан-жуан деген баскынчылар Сары-Өзөктү ээлеп турганда, адамдын оюна келбеген не бир зомбулук-кыянатчылыкты жасашкан экөн. Ошондой мыкаачылыктын бири – адамды акыл-эстен ажыратып, маңкуртка айландыруу болуптур. Маңкурт бир иштеген ишин, бир ээсин билчү экен. Адам баласына жасалган ушундай кыянатчылыкка (адамдын акыл-эсинен ажыратуу) чыдабаган Найман-Эне ага каршы аттаныптыр. Бирок жуан-жуандардын буйругун калетсиз аткарган Маңкурт баласынын колунан каза тааптыр. Найман-Эне көмүлгөн жер бара-бара бейитке айланып, Эне-Бейит атанып калган экен. Эне-Бейитке баруу Сары-Өзөктүн ээн талаа, эрме чөлүнөн Казангапты көөмп койчу тепкедей жер табылбай калгандыктан эмес, же жөн эле Едигейдин кыялынан чыгарылган машакат эмес болчу. Эне-Бейит баарынан мурда өткөндөрдүн эстелиги, элдин метафоралык тарыхы. Чыңгыз Айтматов романга карата атайы жазылган кириш сөзүндө өзүнүн бул чыгармасын «Сары-Өзөк метафоралары» деп мүнөздөптүр. Бул бекеринен болбоо керек. «Кылымды карытар бир күн» романында метафора бул эпизоддук, утурумдук көрүнүш эмес, ал идеялык проблеманы иш жүзүнө ашырган көркөмдүк системанын негизи, борбордук түйүнү. Бардыгы ушул түйүнгө келип байланат, бардыгы ушул түйүндөн тарайт. Ушуга байланыштуу мындагы ар бир образ романдын көркөм системасындагы функциясы боюнча өзүнүн түз маанисине жана метафоралык өтмө маанисине ээ. Мейли түлкүбү, же Айры куйрукпу, мейли тери шириби, же темир зым курчообу, мейли Маңкуртпу же Сабитжанбы, айтор, ар биринин жекече аткарган «иши» бар. Романдын көркөмдүк татаалдыгы жана мазмунунун көп тармактуулугу мына ошондо экен, көрсө, бул образдар өздөрүнүн сырткы, жекече түз мааниси менен бүтпөйт, чектелбейт, алардын ар биринин түпкү, бир-бири менен өз ара байланыштырган өтмө

мааниси бар. Образдын мына ошол катмарына жеткенде гана анын негизинде, түпкүрүндө жаткан ойду, мазмунду түшүнүүгө болот экен.

Мына ушундай ыңгайда караганда Эне-Бейит бул кадимки эле реалдуу бейит, өлгөндөрдү көмүүчү жай, бирок ал символ, элдин тарыхы, өткөндөгү эстелиги. Же болбосо, маңкурт акыл-зээнинен ажыраган, эмне десе ошону иштеген, өз эркинен ажыраган куя, адамдык наамын жоготкон тирүү макулук. Маселен, маңкурт бир шордуу кулдун аянычтуу тагдыры бойдон калмак. Өткөн шум замандарда, ар түрдүү мыкаачылардын, инквизаторлордун тушунда андай тагдырга учурагандар аз беле. Маңкурттар трагедиясы эмнеси менен биздин бүткүл ички дүйнөбүздү титиретип, эмнеси менен кандайдыр бир коркунучтуу сезимдерди туудуруп жатат? Маселенин түйүнү мында экен: маңкурт баарынан мурда жалпылоочу метафоралык образ. Ойлоп көрөлүчү, өзүнүн адамдык ысымын унутуу, өз эркинен, руханий дүйнөсүнөн, эстөө касиетинен ажыроо, жоготуу адамды эмнеге алпарат. Ал башка бирөөлөрдүн колундагы «оюнчукка», «так-текеге» айланат, алардын кайсы гана каалоосун, буйругун болбосун аткарат, кандай гана ишке жумшаса да эч ойлонбой (анткени өз алдынча ойлонуу, эстөө сапатынан ажыраган) бара берет. Дагы ойлоп көрөлүчү, эгерде бир доордо жашаган жуан-жуандар примитивдүү ширинин жардамы менен адамды акыл-эстен ажыратып, өз энесин таанытпай кол салууга мажбурласа, анда азыркы замандын жуан-жуандарына, илим менен техниканын эң акыркы ийгиликтери колунда турганда, ошондой мүмкүнчүлүк берилсе, анда адам баласы эмне болоор эле. Балким анда азыркы маңкурттар, же жанагы радио аркылуу башкарылган адамдар, өз энеси эмес, бүтүндөй жер шарына кол салып жүрбөсүн.

«Кылымды карытар бир күн» романындагы метафора эпизоддук, утурумдук көрүнүш эмес дедик. Метафора – өзүнчө бир көркөмдүк система, концепция. Мына ошондуктан Эне-Бейиттин окуясы маңкурт менен чектелбейт. Андай болгондо, ал баян өтө эле суз, өтө эле кайгы-капастуу тарых болор эле. Чыңгыз Айтматовдун аздектеген максаты адамдын бийик ысмын коргоо болгондуктан, бул окуя маңкурт менен бүтпөс керек эле. Чынында ошондой. Найман эне маңкурт баласынан каза таап, Акмаядан ооп, кулап бараткнда башындагы ак жоолугу кубулуп, аппак кушка айланып кеткен экен. Анан ошол куш адамга кайрылып, сенин атың – Дөнөнбай, Дөнөнбай деп кыйкырык салат имиш. Романдын эң акырында, жыйынтыгында Едигей Казангапты каалаган Эне-Бейитке көмө албады. Ал жер бекилген,

уруксатсыз зонанын, Сары-Өзөк – деген космодромдун ичинде калыптыр. Эптеп Казангапты ээн талаа, эрме чөлдүн бир четине жашырып коюп, Едигей кайрадан жол тартаарда «Обруч» деп аталган операция башталды. Бул операция боюнча биринин артынан бири атылган ракеталар менен тегерегин курчаган космостогу кордон курулмак. Учкан ракеталардын ызы-чуусунан, жалбырттаган жалынынан жер астын-үстүн болуп кеткендей сезилди. Едигей, төө, ит – үчөө акылынан адашып, эмне кыларын билбей, кай жакка чуркарын түшүнбөй, бет келди качып жөнөштү. Дал мына ушул учурда жанагы аппак куш кайдан-жайдан пайда болуп, өзүнүн баягы кыйкырыгын салды: «Сен кимсиң? Атың ким? Атыңды эсте! Сенин атың – Дөнөнбай, Дөнөнбай, Дөнөнбай...» Адамга кайрылган аппак куштун бул кыйкырыгы дал Эне-Бейиттии өзүндө качандыр бир доордо өз баласы Маңкурттан Найман каза тапкан жерде, азыр болсо сыртынан тикенектүү зым менен курчалган чептин жанында чыгып жатты. Куштун бул кыйкырыгы Едигей чептин ичине кире албай, Казангапты самаган жерине бере албай, заманасы куурулуп турган чакта, дал ушул заманасы куурулган адамга карай чыгып жатат. Куштун кыйкырыгы – бул өткөн тарыхтын жар салышы, ата-бабанын үнү, чакырыгы. Эми суроо чыкпай койбойт, кандайдыр бир ээн талаа, эрме чөлдө унут калган разъезддин жумушчусу Едигейдии тагдыры менен космоско учуу сыяктуу ааламдык масштабдагы окуянын ортосунда келишпес конфликт келип чыктыбы? Же бул ата-бабанын, элдин тарыхы менен азыркы учурдун кагылыш, тогошуусубу?

Көрүнүп тургандай романдын метафоралык системасы «жергиликтүү» маанидеги, же бир эле күндүк окуяны камтуу менен чектелбейт. Анын мезгилдик жана мейкиндик параметрлери байыркы тарыхка жана алыскы ааламга чейин созулат. Романдын негизги сюжеттик түйүнү бүгүнкү күн, Едигейдин дал ушул учурдагы тагдыры. Бирок автор мифтик мотивдерге жана өзүнүн чыгармачылык практикасында биринчи жолу фантазияга кайрылат. Миф болсо түшүнүктүү, Эне-Бейит окуясы, Раймалы-ага жана Бегимайдын сүйүүсү – бул тарыхый ретроспектива, тарыхый метафора. Ошондуктан алар жөн эле миф эмес, алар бүгүнкү окуялардын өзүнчө бир проекциясы. Ал эми космостук фантазиячы? Космостук фантазия космостук учуу проблемасын чечүү, же кандайдыр бир фантастикалык кызыктуу сюжет үчүн алынган эмес. Паритет – космонавтардын тагдыры, «Демируг», «Обруч» программалары космос техникасын өздөштүрүү, же жерден

тышкары башка бир планеталар менен байланыштуу маселесин реалдуу чечүү максатын көздөбөйт. Жазуучунун түпкү максаты апачык. Космостук фантазия бул «жердик» проблемага, реалдуу адамдын тагдырына түздөн-түз байланыштуу. Фантазия, Достоевскийдин сөзү менен айтканда, бул чагылгандын бир жарк этишиндей кеп. Космостук фантазия жердеги реалдуу окуяны, адамдын тагдырын, конкреттүү айтканда Эне-Бейитке бараткан процессиянын «ички сырын» бир саамга, бир көз ирмемге чагылгандын жарк этишиндей жарык менен көрүшкө чакырылган. Күчөтүлгөн жарык предметти, окуяны ого бетер күчөтүп даана, таасын көрүүгө мүмкүнчүлүк ачат. Едигей эмне үчүн мынчалык Казангаптын Эне-Бейитке көмүлбөй калганына жаны ачып, күйүп-бышып жатат? Эмне үчүн ал ушул азыр өзүн кудай сезип, өзүн кудайга теңеп теңир алдында бүт ички күйүтүн, мүдөөсүн төгүп жатат? Темир курчоо менен курчалган Эне-Бейит анын «көзүн ачты» десек болот. Бекеринен ал Сабитжанды «Маңкурт» деп атаган жок, дал ушул жерде Сабитжан азыркы учурдун Маңкурту. Анын өткөнү, тарыхы жок. Ал андан үзүлгөн, ажыраган. Ошон үчүн атасы Казангапты кайда көмсө, ага баары бир. Едигей үчүн мындай болушу мүмкүн эмес. Төөнүн моюн терисинен жасалган байыркы шири адамды акыл-зээнинен кандайча ажыратса, Едигей үчүн азыркы тикенектүү зымдан согулган темир курчоо дал ошондой. «Ширинин» метафоралык мааниси муну менен чектелбейт. Анын мааниси тикеден-тике ааламдык масштабга өтөт. Сары-Өзөктөн жана Невададан каршы-терши учкан ракеталар жер үстүнө, космосто дайыма аракеттенип туруучу кордон жасоого жиберип жатат. Кордондун максаты: башка жактан, башка ааламдан башка бирөөлөр, билими, цивилизация боюнча бизге караганда өнүккөн башка бирөөлөр жерге келип түшпөсүн үчүн, аларды жерге өткөрбөө үчүн. Башкача айтканда, асмандагы кордон бул дагы өзүнчө «шири» – жерге башка цивилизацияны, башка бирөөлөрдү өткөрбөй, коргоп турган «шири».

Ошентип, «Сары-Өзөк метафораларын» бир ыңгай, бир эле мааниде чечмелөөгө мүмкүн эмес. Ал көп ыңгайлуу, көп маанилүү. Романдын маани-мазмунунун жана көркөмдүк структурасынын татаалдыгы азыркы доордун бүткүл карама-каршылыктарын, каршы-терши байланыштарын терең жана ачык сүрөттөө далалаты менен шартталган.

Сөз, мейли байыркы Бегимай менен Раймалы-аганын, же Найман-эненин тагдыры жөнүндө баратабы, алыскы космостук фантазия, же жердеги түлкү, ит, Кара-Нар жөнүндө баратабы, ушунун баары

бөлүнбөс бир бүтүндүк, бир «организм» катарында бир проблемага, адамдын азыркы доордогу тагдырына баш ийдирилген. Жазуучунун башынан үзгүлтүксүз, тынымсыз изилдеп келаткан темасы, адам дүйнөсүнүн ички турмушу – бул жолу да «Кылымды карытар бир күн» романында өзүнүн дагы бир ачылгасын тапты.

Чыңгыз Айтматовдун ааламга карай жолу Шекер айлынан башталды. Бул жазуучунун жеке тагдыры гана эмес, социалисттик реализм принциптеринде өнүгүп жаткан кыргыз адабиятынын тагдыры. Фольклордон кечээ гана бөлүнүп чыккан адабият, азыр жалпы дүйнөлүк эстетикалык үлгүлөрдү жаратуу деңгээлине жетилүүсү – бул көркөм өнүгүштөгү реформация, бүтүндөй өзгөрүш, бул Чыңгыз Айтматовдун адабий ааламга карай чапкан жолу.

Асаналиев Кеңешбек

КЫРГЫЗ ЭПОСУНУН ЖАҢЫ ДООРУ[1]

Чыңгыз Айтматовдун жаш кезекте жараткан «Жамыйласынан» бери филолог окумуштуулардын, адабиятчылардын, сынчылардын тынчын алып келаткан бир суроо бар: ушундай кыска мөөнөттүн ичинде жаш жазма адабият өзүнүн арасынан дүйнөлүк арааны бар талантты жаратышы мүмкүн беле? Эгер мүмкүн болсо, бул өзүнчө бир укмушпу же закончэнемдүүлүкпү?

Бул бир жагынан укмуштуу окуя. Анткени, жазма адабий тил, ар түрдүү жанрлар жана формалар, реалисттик көркөм ойлонуу жаңыдан калыптанып, жетилүү процесси жүрүп жатканда, кокустан эле, дүйнөлүк көркөм дөөлөттөргө тете чыгармаларды жараткан жазуучунун чыга келиши бул чыны менен бир укмуш. Ошондой эле мунун өзүндө ички закончэнемдүүлүк бар.

Көрсө, кыргыз эли мурдатан эле жалпы адамзаттык искусствонун даражасындагы улуу эпосту, «ыр океанын» жараткан эл экен. Мына ушул улуу поэзия кумга сиңгендей дайынсыз жоголот беле, же кандайдыр бир жаңы турмуштук шарттарда, кандайдыр бир жаңы формада кайрадан жаралат беле, маселе ушунда.

[1] Китепте: Асаналиев К. Көркөм нарк. – Фрунзе, 1988. – 129–180-б.

Ошентип, байыркы эпос жана азыркы замандын жазуучусу. Бул проблема бүгүн эле чыга калган жок. Көркөм сөз өнөрү канчалык кары, канчалык байыркынын терең катмарларынан бери келатса, бул маселе да ошондой.

Арийне, ар түрдүү тарыхый шарттарда жана ар түрдүү адабий кырдаалдарда жазуучу менен байыркы эпостун ортосундагы карым-катыш, мамиле да ар башка мүнөздө, ар башка деңгээлде өткөн. Маселен алсак, Ренессанстан тартып, улуу француз революциясына чейинки аралыкта француз акындарынын, эстетик ойчулдарынын талаш-тартышына түшкөн борбордук маселе Антика көркөм мурасы, Гомер эпосу, ошого байланыштуу искусстводогу прогресс, салт жана жаңылык, көркөм чыгармачылыктагы сезим менен акыл-эс башталмалары жөнүндөгү маселе болгон. Ушул маселе боюнча 25 жыл бою тынымсыз талаш-тартыш жүргөнүн эске алсак жетиштүү.

Ошондой эле орус классикалык адабиятында улуу Гоголдун «Өлүү жандар» романындагы Гомер эпосунун эстетикалык көрүнүшү жөнүндө В. Г. Белинский менен К. С. Аксаковдун ортосунда жүргөн катуу полемика да адабият тарыхына белгилүү. Маселе, ар башка заманда, ар башка өлкөдө чыгып жаткан бул талашта кимиси туура, кимиси туура эмес экенинде эмес, маселенин түйүнү француз акындарынын, же Гоголдун улуу романынын эстетикалык сабагынан улам, Антика мурасына, Гомер эпосуна байланыштуу проблеманын айланасында кескин талаш-тартыш чыгып жатканында. А биз үчүн азыркы кыргыз адабиятынын процессин карап жаткан учурда, XVII кылымда жашаган Шарль Перро менен Никола Буалонун жана башка француз адабий ишмерлеринин ортосундагы, же болбосо, кийинчерээк жашаган В. Г. Белинский менен К. С. Аксаковдун байыркы Гомер жөнүндөгү талаш-тартыштын бизге кандай тиешеси жана кандай адабий-теориялык мааниси бар? Башка доор, башка адабият, башка эстетикалык деңгээл. Көрсө, кептин баары ар бир улуттук сөз искусствосунун табиятындагы жаңылануу процессине жана анын өткөндөгү салтка карата болгон мамилесинде экен. Мына ушул маселеге байланыштуу мурда болуп өткөн адабий окуялар кандайдыр бир учуру менен кандайдыр бир улуттук адабиятта «кайталанбай» койбойт экен, кантсе да өткөндөгүлөргө бир жери окшош ситуациялар жаралбай койбойт экен. «Кайталануу», «окшоштук» дегенибиз сөздүн тикелей маанисинде эмес, жалпы адамзаттык, кеңири тарыхый-адабияттык маанисинде. Анткени, ар бир улуттук адабият, өзүнүн жетилген доорунда

кайталангыс феноменин жаратат да, жалпы адамзаттык законченемдерге барып кошулат, «кайталайт». Ч. Айтматовдун эстетикалык сабагынан улам, дал ушул мааниде, кыргыз эпосуна карата жаңыча универсалдуу мамиленин зарылдыгы туулуп отурат. Табийгы түрдө суроо келип чыгат, эгерде, айталык байыркы Гомер менен XVII кылымдагы француз ишмерлеринин, же болбосо, XIX кылымда жашаган Гоголдун ортосундагы кандайдыр бир эстетикалык-көркөмдүк байланыштар жөнүндө сөз болууга негиз бар болсо, анда, эмне үчүн «Манас» эпосу менен Ч. Айтматовдун чыгармачылыгынын ортосунда түздөн-түз тикелей байланыш болушу мүмкүн эмес?

Бир эле учурду эске түшүрөлү, Ч. Айтматовдун адабий арааны ааламга тарап, элибиз айткандай, «даңкы таш жарып» турган учурда кыргыздын улуу манасчыларынын эң акыркысы Саякбай Каралаев тирүү эле. Улуу манасчы Саякбай менен Чыңгыз Айтматовдун ортосундагы мамилени баарыбыз эле көргөнбүз, күбө болгонбуз. Бул анчейин гана эки таланттуу адамдын ата-баладай бирин-бири түшүнгөн, кадырлаган кадыресе адамгерчилик мамиле эмес эле. Улуу адамдардын кездешүүсү, байланышы, мамилеси жекече адамдык маанидеги фактыдан жалпы маданий-көркөмдүк, коомдук маанидеги окуяга айланаары тарыхта белгилүү.

Дал ошонун сыңарында кыргыз маданиятынын тарыхында Саякбайдын жана Чыңгыздын кездешүүсү, бул эки көркөм дүйнөнүн, эки эстетикалык формациянын кездешүүсү, тогошуусу эле. Балким, бул кездешүү өзүнүн мазмуну жана жыйынтыгы боюнча көркөм маданияттын тарыхында өтө сейрек кездешкен, уникалдуу окуя.

Анткени, бул жерде сөз байыркы эпостун гиперболасы жана фантастикасы менен азыркы мезгилдин бийик реалисттик ой жүгүртүүсү, көркөм сөз каражаттары менен толук куралданган жазуучунун бетме-бет кездешүүсү жөнүндө баратат, булар эки дүйнөгө, эки көркөмдүк формацияга тиешелүү экенине карабастан, бул эки окуянын ортосундагы демаркациялык чек, мезгилдин жана мейкиндик аралыктар жоюлуп, кандайдыр бир мааниде бул экөөнүн бир процесске бириккени, тутумдашканы жөнүндө баратат.

Каныкейдин Тайторуну чапканын, Алмамбеттин трагедиясын, Манастын, Аккуланын туулганын, Чоң казатты, Көкөтөйдүн ашындагы шаан-шөкөттөрдү, Айчүрөктүн аккуу болуп учканы сыяктуу байыркы доордун жандуу элестерин азыркы замандын өкүлү Ч. Айтматов манускрипттен, архивден же китептен окуп, таанып-билген жок,

ал түздөн-түз улуу Саякбайдын бир туруп каткырып-күлүп, бир туруп боздоп-ыйлап, ыр нөшөрүн төккөн искусствосу аркылуу билип тааныды. Сынчы В. Коркиндин «Манас» эпосун укканда ыйлаганыңыз барбы деген суроосуна, Манасты укканда ыйлабаган кыргыз болбойт деген жооптун өзүндө эле, бул эпос канчалык байыркы болсо да, ал азыркы учур үчүн ошончолук жандуу көркөм окуя экени көрүнүп турат.

Мына ошондуктан Ч. Айтматовдун эпоско болгон мамилеси кандайдыр бир эпизоддук, мезгилдик көрүнүш эмес, ал жазуучунун бүтүндөй чыгармачылыгы менен тамырлаш, өзөктөш. Анткени, эпос жазуучунун көркөм акыл-зээнинде кандайдыр бир айрым үзүндүлөрү, же кээ бир белгилери менен эмес, баарынан мурда синкреттик искусствонун улуу туундусу катары өзүнчө бир бүткөн система түрүндө жашайт.

Демек, Ч. Айтматов өзүнүн тегерегинде, жанында өтүп жаткан, жашап жаткан (сөздүн түз маанисинде) бир укмуш ажайып эстетикалык окуядан кыя басып кайдыгер өтө алат беле? Мындай болушу мүмкүн эмес болучу. Анткени, Саякбай өзүнүн «Манасы» менен М. Ауэзовдун «Абайындай», Т. Сыдыкбековдун «Тоо арасындагыдай» эле замандаш, эгерде мындан да кесе айтсак, чыгармачылык үчүн кадимкидей эле «практикалык» мааниси бар көрүнүш болчу. Албетте, «Жамыйланы» жазган учурдагы жана айталык, «Кылым карытар бир күн» романы жаралган мезгилдеги Ч. Айтматовдун «Манас» эпосуна карата болгон мамилеси ар башка мүнөздө, ар башка деңгээлде. Бул аралыкта жазуучунун чыгармачылыгы сапаттан-сапатка кандай кубулуп отурса, анын эпоско да болгон мамилеси ар түрдүү сапаттык мааниге ээ болду.

«Жамыйланын» учурунда, эгерде жалпы сомолоп айтсак, «Манастын» стихиясы Ч. Айтматовдун көркөм аң-сезиминин терең катмарларында «уйкуда» жаткан кези десек болот. Мындайча айтканда эпоско аң-сезимдүү, активдүү кийлигишүү мезгили баштала элек. Ошентсе да, көркөм аң-сезимдин терең катмарларына «уйкуда жаткан» эстетикалык энергия, күч өз ишин иштебей коймок эмес. Кандайдыр бир даражада, кандайдыр сапатта эпос жаш жазуучунун чыгармачылык изденүүлөрүндө көрүнмөк, байкалмак. Бирок, эч качан традициялуу формула, даяр үлгү, сюжеттик реминисценция түрүндө эмес. Маселенин мазмуну алда канча терең жана олуттуу болчу.

Сөз бул жерде сыртынан бир аз жаңыланган, бир аз өзгөртүлгөн байыркы эпостун аналогун (түгөйүн), субститутун (алмашмасын)

түзүү эмес, принципиалдуу жаңы эстетикалык негиздерде жаңы эпосту жаратуу жөнүндө бараткан. Анткени, азыркы доордо экинчи бир «Манас» эпосу жаралмак эмес, экинчи бир Саякбай Каралаев дүйнөгө келмек эмес, эгер бул окуялар кайталанууга туура келсе, ал таптакыр жаңы сапаттык касиеттерде, түп-тамырынан бери башкача мазмунда жана формада болмок. Мындайча айтканда «Манас» эпосу жаралган «маданий аңыз» өнүмсүз бош калмак эмес. Анын ордуна ошого тете, ошого маанилеш жаңы эпос пайда болушу толук закон-ченемдүү көрүнүш болчу.

Ушул жагынан караганда Ч. Айтматовго баарынан да улуттук чындыкты, улуттук турмушту сүрөттөө накта чыгармачылык кубаныч, канааттанууну апкелгени байкалып турат. Жазуучунун чыгармачылыгынын ар бир маанилүү этабында улуттук турмушту сүрөттөө чечүүчү факторго ээ болуп, биринчи планда авансценага көтөрүлүп жатканы кокусунан эмес.

Кыргыз элинин тарыхый турмушунун ар башка кырдаалын көрсөткөн М. Элебаевдин «Узак жол», К. Жантөшевдин «Каныбек», Т.Сыдыкбековдун «Биздин замандын кишилери», «Тоо арасында», А. Токомбаевдин «Таң алдында» улуттук чындыкты сүрөттөө боюнча ар бири өзүнчө эстетикалык жол-жоболорду бекемдеп, орноштурганы талашсыз. Бул чыгармалар анчейин катардагы көрүнүштөрдөн эмес, ар бири өз учуру, өз доору үчүн көркөмдүк окуя болгон, улуттук жаш адабияттын социалисттик реализм жолундагы алдыңкы өнүгүү чегин белгилеген адабий фактылардан.

Мына ошондуктан Ч. Айтматовдун алдында өнүккөн адабий салтты өздөштүрүү, ошондой эле анын ар түрдүү жактарын, күчтүү жана чабал учурларын эсепке алуу натыйжасында бөлөкчө, керек болсо кескин айырмаланган өзүнүн жаңыча багытын ачуу милдети турду. Мына ушул кырдаалда чыгармачылыктын өзүнчө жолуна чыгуу үчүн, баарынан мурда, кадыресе тиричилик турмуштун этнографиялык жасалгаларын сүрөттөөдөн, улуттук чындыктын терең социалдык драмасын, жалпы адамзаттык философиялык маңызын ачууга өтүү зарылдыгын жазуучу калетсиз түшүндү. Тагыраак айтканда, улуттук чындыкты сүрөттөө маселесинде Ч. Айтматов өзүнөн мурдагы адабий салт менен белгилүү даражада конфликтиге чыкты, эстетикалык полемикага өттү.

Маселен, жазуучу кыргыз прозасында өзүнчө калыптанып калган, жана өз алдынча күчтүү өнүккөн көп каармандуулук, көп

сюжеттүүлүк нормасынан баш тартты. Турмуштун «кайнаган жерине», чордонуна жеке адамдын өмүр-турмушу коюлду. Инсан өзүнүн бүткүл турпаты элдин, улуттун чындыгын алып жүргөн, жүгүн көтөргөн образ катарында чыгарманын өзөгүн ээледи. Улуттук чындыкты көркөм ачууда чыгармачылык изденүүнүн пафосун адамдын жекече тагдырына буруу, бул кыргыз прозасындагы эстетикалык жаңы этаптын башталышы болчу.

Бул чыгармачылык жолдо Ч.Айтматов өзүнүн алдында максималдуу милдеттерди койду, атайы түрдө оор, татаал карама-каршылыктарга, тоскоолдуктарга бет алды, улуттук чындыкты жергиликтүү кызыкчылыктын чөйрөсүнөн эмес, жалпы адамзаттык проблеманын өзөгүнөн өткөрүп сүрөттөдү, ошонун натыйжасында жаңы маанидеги масштабдуулук, эпика келип жаралды.

Чыңгыз Айтматовдун повесттери бир кылка чектелүү чөйрөгө, маселен бир коруктун айланасындагы окуя, белгилүү бир гана персонаждын тагдырына, маселен Танабай, же аты жок бала, арналып жазылганына карабастан, булар өздөрүнүн турмуштук мазмуну жана адамдын реалдуу табиятын ачуу боюнча нукура эпикалык масштабдагы чыгармалардын катарына келип кошулду. Эпикалуулук бул жерде көлөмдүүлүктү, көп пландуулукту көрсөтүүчү сырткы касиет-сапаттардан эмес. Эпикалуулук – бул ички касиет-сапат, образдык толук ачылыш. Айталы, буга чейин образды толук ачуу каармандын биографиясын, ар түрдүү тиричилик шарттарды, этнографиялык жагдайларды майда-баратына чейин жалпы баяндоого таянса, Ч. Айтматовдун повесттеринде жана романдарында адамды ар тараптан фундаменталдуу көрсөтүү тереңделген психологизмге жана философиялык синтезге негизделди. Бул эмне деген сөз? Бул баарынан мурда кыргыз жазуучусу азыркы замандын бийик реализми багытында, элдик эпостук терең катмарларынан бөлүнүп чыккан улуттук сөз искусствосунун жаңы жээктерин ачуу багытында, азыркы кыргыз эпосун жаратуу багытында баратат деген сөз.

Ошентип, жазуучунун көркөм адабиятта өз дүйнөсүн ачышы барып-келип адамды, азыркы адамды ачууга байланыштуу. Чыгарманын сырткы түзүлүшүн, конструкциясын ар тарабынан эп келиштирип, шөкөттөп чыгууга үйрөнүп, машыгып алууга болот. Бирок, адамды ачуу, анын рухий дүйнөсүндөгү татаал бурулуштарды, кыйчалыштарды көрсөтүүгө үйрөнүп алуу мүмкүн эмес. Бул художниктин гана үлүшү, жеке менчиги десек болот. Мына дал ошондуктан

адабияттагы ар кандай көркөм прогресс, жаңы эстетикалык ачылга баарынан мурда өз мезгилинин, өз учурунун эң керектүү, эң курч проблемаларын козгоп, аларды терең философиялык негиздерде жеке адамдын тагдырын ачып, таасын сүрөттөөгө байланыштуу болот.

Улуттук көркөм сөз өнөрү, мейли фольклорбу, мейли жазма адабиятпы, дайыма үзгүлтүксүз түрдө элдин тагдыры, турмушу менен, күткөн үмүтү, мүдөө-идеалы менен, келечек бакыт-таалай, акыйкат үчүн болгон талыкпас күрөшү менен ажырагыс бирдикте өнүгүп, тынымсыз кубулуп-жаңыланып отурат. Көркөм адабият өз заманынын, өз доорунун татаал социалдык-турмуштук, философиялык, нравалык проблемаларына канчалык терең сүңгүп кийлигишип, ар тараптан кеңири, даана-таасын сүрөттөсө, ал ошончолук мазмун жагынан да, көркөмдүк жагынан да улам байып, улам күчкө толуп чыңалары маалым. Элдин социалдык-коомдук турмушу татаалданып, жаңы тарыхый сапаттык баскычка көтөрүлгөн сайын, элдин аң-сезими, түшүнүгү өзгөрүлүп, өркүндөгөн сайын адабияттын алдындагы милдет да ошончолук бийиктеп, келечек алдындагы жоопкерчилиги артат. Дал ушундай тарыхый зарылдыктын негизинде ошол милдетти жана жоопкерчиликти ар-намыс, абийир менен көтөрүп, жетер жерине жеткириш үчүн адабият аренасына «күтүлбөгөн» не бир таланттар, кажыбас ишмерлер жаралат. Мындай таланттар кандайдыр бир чыгармалар менен улуттук сөз искусствосунун традициялуу алкагын кеңитип, кандайдыр бир жаңы белгилер менен байытып гана чектелбейт, алар өздөрү жараткан, жаңыдан ачкан дүйнөсү менен улуттук адабиятты жалпы адамзаттык эстетикалык үлгүлөрдүн катарына чыгарып, улуттук адабиятка көркөмдүк мааниси боюнча мурда көрбөгөн жаңы касиет-сапат апкелет. Ошентип, жазуучунун жеке чыгармачылык ийгилиги бүткүл адабияттын ийгилигине айланат да, жалпы көркөм процесстин перспективасын белгилеген өзүнчө бир «кыймылдаткыч» функцияны аткара баштайт.

Бизде, социалисттик реализмдин даңгыр жолунда, оң флангасында орус адабиятынын бирдиктүү үй-бүлөсүндө, уламдан-улам күчкө толуп, өнүгүп бараткан кыргыз совет адабиятында Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгы дал ушундай көрүнүш болду. Бул окуяны, бул көрүнүштү кыргыз эпосунун жаңы доору деп айтсак туура болот.

Жазуучу эмнеден башталат, бул суроого бир ооз сөз менен бир маанилүү кесе жооп берүү мүмкүн эмес. Бирок, сомолоп айтканда жазуучунун башталышы (албетте, таланттан тышкары) анын жеке

тагдыры менен белгиленет. Жеке тагдыры болбогон бир дагы чоң жазуучу болбойт. Жеке тагдыр дегенибиз – бул жөн эле бир адамдын анчейин басып өткөн жолу, өткөргөн окуялары, кадыресе жашаган турмушу эмес. Сөз бул жерде инсандын аң-сезимдүү түрдө өзүнүн өмүр-тагдырын коомдун, элдин жашоо турмушу менен, өз доорунун, өз мезгилинин эң курч маселелери менен шайкеш, эриш-аркак келтире алышы жөнүндө баратат.

Чыңгыз Айтматов «Манас-Атанын ак кар, көк музу» деген очерк макаласында Улуу Ата Мекендик согуштун биринчи күндөрү жөнүндө эскерип келип, төмөнкүлөрдү жазат: «Мекендин тагдыры деген жалпы жоопкерчилик ал күндөрү ар кимдин жеке керт башынын түйшүгү сыңары, моюндагы бирден-бир парз болду. Райондун борборунда өткөн митингенин өзүнөн нечен өз ыктыяр азаматтар катарга тизилип, түз эле аскерге жөнөп жатты. Кеп мына ушунда. Эми ойлоп көрсөм, ошол бүткүл элдик улуу күрөштө ар кимге – мейли жаш, мейли кары болсун, мейли согушта, мейли оорукта болсун, өзүнүн тарыхый орду табылган экен. Ооба, тарыхый орду... Башкача айтууга мүмкүн эмес...»

Бул окуя өтүп жатканда Ч. Айтматов 13 жаштагы өспүрүм бала эле. Он төрт жашында айыл советтин секретары болуп иштейт. Азыр мындай ишке, «чоң айылдын» административдик ишин балага жүктөп, милдеттендиришке эч ким барбайт. Анда болсо, «эрте келген кызматкерлер» («эрте келген турналардай») согуштун татаал кырдаалынан, эң зарыл муктаждыктарынан келип чыккан. Бул жерде маселе жалаң гана жаш балдар согуштун оор жүгүн көтөрүп, «тарыхтан өз ордун» тапканда гана эмес. Башка бир учурда ушунун өзү эле жетиштүү болчу. Ал эми Ч. Айтматов үчүн өзү айткандай: «Согушка чейин», «Согуштан кийин», «Согуш күндөрүндө» деп айтыла жүргөн көнүмүш фразалардын мен үчүн өзгөчө түшүнүгү бар. Мен үчүн бул сөздөрдүн ар биринде анчейин хронология эмес, алда канча терең, турмуштун татаалдыгына жете түшүнүүнүн катаал мезгили, биздин коомдун бул күндө бүт дүйнөгө сабак болуп калган тажрыйбасын баштан өткөрүү мезгили деген зор маани жатат».

Демек, согуштун жылдары Ч.Айтматов үчүн жөн эле унутулгус окуя эмес, жөн эле жекече тагдырдын катаал бир учуру эмес, ал баарынан мурда жалпы адамзаттык мааниси бар сабак, тарых. Албетте, бул жыйынтыкка, бул түшүнүккө жазуучу кийин келди. Ал эми согуштун жылдарында болсо ал Султанмурат, Анатайлардай болуп башка түшкөн не бир мүшкүлдөрдү көтөрүүгө аргасыз болду. Ошондуктан

ал мүшкүлдөр, окуялар жаш баланын аң-сезимине эстен кеткис из калтырды. Жазуучу бул «эстен кеткис» окуяларга, турмуштук кырдаалдарга, кала берсе өзү көргөн, билген адамдардын тагдырына кийинчерээк көркөм чыгармаларында системалуу түрдө кайрылганы белгилүү. Мына ушунун өзүнөн эле согуш мезгили келечектеги жазуучунун башталгыч турмуштук позициясынын, түшүнүгүнүн, мындан да кеңирирээк айтсак, дүйнөгө болгон көз карашынын калыптанышына катуу таасир бергени талашсыз.

Кийинчерээк Ч. Айтматов мындай деп жазат: «Согуш жылдарындагы аял заты тууралуу көп даңаза айтылууда. Тышта мээнеткеч, үйдө эне, канчалык көкөлөтө даңктаса да ашык эмес. Эгер мен скульптор болсом, согуш кезиндеги аялдын образын колодон жасоого бүт өмүрүмдү сайып коёр элем. Ушул образ аркылуу XX кылымдын бүт азап-тозогун мээримдүү жүрөгүнө сиңирген, кайраткер да, боорукер да «умай энеси» болгон согуш кезиндеги аялдын жаркыраган түрүн берүүгө, түшүндүрүүгө жан ыкласым менен аракеттенээр элем».

Ч. Айтматов бул чыгармачылык мүдөөсүн көркөм сөздүн күчү менен жүзөгө ашырды десек толук негиз бар. «Бетме-бет» повестиндеги Сейденин образы согуш кезиндеги кыргыз аялынын башына түшкөн мүшкүл иштерди, баатырдык эмгектерди сүрөттөгөн поэтикалык шедеврлердин, тактап айтканда, «Жамийла», «Саманчынын жолу» повесттеринин башталышы болду. Балким, кыргыз аялы жөнүндө бир повесттердин түрмөгүн жаратуу адегенде автордун оюна кирген эместир, бирок, чыгармачылыктын ички талабы боюнча жазылган бул үч повесть кыргыз аялынын ар түрдүү тагдырын сүрөттөгөнүнө карабастан, идеялык-көркөмдүк мазмуну жана ички пафосу боюнча бирин-бири толуктаган, тереңдеткен кыргыз аялы жөнүндөгү эпикалык циклге айланды десек болот.

Адегенде, «Жамийла» повести жарыкка келгенде кыргыз прозасында кандай процесс жүрүп жатты, анын өсүп-өнүгүш тенденциясы кандай багытта баратты эле деген суроо келип чыгат. Эгерде ошол мезгилде жарык көргөн чыгармалардын жалпы эсебин алсак, алардын көрүнүктүүлөрү мына булар: Т.Сыдыкбеков «Тоо арасында» (1955, 1958), К.Жантөшев «Каныбек» (1957, 1958), К. Баялинов «Көл боюнда» (1959), Н. Байтемиров «Акыркы ок» (1955) жана башка романдар.

Келтирилген мисалдан байкалып тургандай ал мезгилде кыргыз прозасында масштабдуу, панорамалуу романдын арааны өкүм сүрүп

турган учур эле. Кыргыз жазуучулары турмушту кеңири, толук көрсөтүү максатында өздөрүнүн чыгармачылык демилгесин, эргүүсүн бөтөнчө көп персонаждуу, көп сюжеттик өзөктүү романдарды жаратууга багытташты.

Албетте, бул мезгилдин талабынан, муктаждыгынан келип чыккан законченемдүү көрүнүш болчу. Көлөмдүү, көп каармандуу чыгармалардын жаралышы кыргыз адабиятынын эпикалык традицияларына да байланыштуу эле. Бул мезгилде кыргыз жазуучулары өздөрүнүн изденүүлөрүндө кантсе да байыркы көркөмдүк салттардын үстөмдүгүнөн бошоно элек болчу. Мына ушундай диалектикалык кош бирдиктүү процессте кыргыз романы турмуш чындыгын негизинен эмпирикалык изилдөөнүн, жалпы баяндоонун чегинде өнүктү, адамды сүрөттөөдө анын ички турмушун психологиялык талдоого караганда, көбүнчө сырткы окуяларга акцент коюлду.

Мындай деп айтуу реалисттик адабий салтты өздөштүрүүдөгү кыргыз романынын жигердүү демилгесин жокко чыгаргандыкка жатпайт. Ошондой болсо да турмушту панорамалуу сүрөттөө, кеңири фактологияга жетелетип жиберүү, жалпы баяндоочулук кыргыз романынын улуттук көркөм көрүнүш катарында өнүгүшүн бир беткей, тар багытка чектеп коюшу мүмкүн эле. Ырас, көлөмдүүлүк, окуялуулук, панорамалуулук турмуштук чындыкты, адамды толук жана терең изилдөөнүн негиздүү шарттарынын бири экени талашсыз. Бирок, бул сапаттар менен биротоло жана курулай чектелип калышка болбойт эле. Фактынын ички маңызына, маани-мазмунуна үңүлүп кирүү, аңтарып ачуу жолу менен гана реализмдин жаңы сапаттык баскычка көтөрүлүүгө шарт түзүлмөк. Мына ушул жагынан алып караганда, кыргыз романынын элүүнчү жылдарында практикасында жана келечегинде чече турган татаал чыгармачылык проблемалар бышып, жетилип турган. Дал ушундай адабий кырдаалда Ч. Айтматовдун «Жамийла» повести жарыкка келди.

Бул повесть жарыкка келээр замат эле адабий коомчулуктун көңүлүн өзүнө бурду. Бирөөлөр кабыл алды, а бирөөлөр «жат көрүнүштөй» четке какты, айтор, бул чыгармага эч ким кайдыгер калган жок. Баарынан да Ч. Айтматовдун жаш кезекте жараткан бул повестине М. Ауэзовдун атайы кайрылып, макала жазышы өзүнчө бир даңазалуу окуя болду. Көрсө, М.Ауэзов ошондо эле «Жамийла» повести менен кыргыз адабиятынын жаңы доору башталганын даана эле байкаган экен. Баарынан мурда М.Ауэзов тарабынан дал өз учурунда айтылган

сөз жаш жазуучунун чыгармачылык тагдырына жагымдуу таасир тийгизгени талашсыз чындык. Балким, дал ушундан кийин Ч.Айтматов өзүнүн жазуучулук келечегине ишенип, чоң адабияттын жүгүн көтөрүүгө даяр экенине көзү жетти окшойт. Анткени, М.Ауэзовдун сөзү анчейин катардагы сөздөрдөн эмес эле. Даанышмандык дал ордунан чыкты. Ч.Айтматовдун «Жамийла» повести менен улуттук сөз искусствосунун жаңы мезгилин, жаңы мейкиндиктерин ачуу доору башталды, тагыраак айтканда, кыргыз эпосунун жаңы доору башталды.

Азыркы эпостун жаралышы сөзсүз эле көлөмдүү, чоң форматтуу, ар түрдүү сюжеттик өзөктөр менен байланышкан көп каармандуу роман жанрына гана байланыштуу эмес. Масштабдуулук, кеңири арымдуулук кээде анчейин гана формалдык сырткы көрүнүш болуп калышы да толук ыктымал. Азыркы мезгилдеги накта улуттук эпостун жаралышы баарынан мурда улуттук чындыктын, улуттук турмуштун түпкүрдөгү нукура мазмунун ачууга байланыштуу. «Бетмебет» повестинен баштап Ч. Айтматовдун адабий чыгармачылыгы дал ушул багытта, кыргыз элинин социалдык жана маданий турмушундагы улуу өзгөрүштөрдүн маанисин ачуу багытында, мына ушул турмуштук шарттардагы жеке адамдын жашоо тагдырын сүрөттөө багытында өнүктү. Мындай караганда жазуучу адегенде өзүнүн чыгармачылык ынтаасын социалдык терең катмарларды изилдөөгө эмес, анчейин айрым адамдардын таалай-тагдырына бургандай сезилет. Көрсө, жекече адамдын тагдыры, турмушу аркылуу бүтүндөй элдин өмүр-тагдырын сүрөттөө бул Ч. Айтматов ачкан азыркы эпостун көркөм закондорунун бири экен.

«Жамийла» повести дал ушундай ыраатта, ушундай доошто жазылды. Ч. Айтматов «Жамийла» повестинде кыргыз чындыгынын терең социалдык катмарларын көркөм изилдөөнү, турмуштук байланыштарды ар тараптан кеңири камтып, көп пландуу панорама жаратууну максат этпеди. Өзүнүн оюн бир чекитке топтоду. Бул – Жамийланын сүйүүсү.

Кыргыздын кызы Жамийланын сүйүүсү жөнүндөгү повестти француз жазуучусу Луи Арагон сүйүү жөнүндөгү «дүйнөдөгү эң сонун чыгарма» деп атады. «Ромео жана Жульетта» сыяктуу кылымдардан бери келаткан не бир өлбөс-өчпөс дүйнөлүк эстетикалык үлгүлөр турганда, кыргыз жазуучусунун жаш кезекте жараткан чыгармасына ушундай бийик баа беришке негиз бар беле? Же жөн эле өз

учурунда айтылып, унутулуп калчу курулай мактообу? Чынында, бул курулай пафос эмес экенин, «Жамийла» повести сүйүү жөнүндөгү дүйнөлүк эң бийик көркөм үлгүлөрдүн катарынан менчиктүү ордун алганын реалдуу турмуш өзү көрсөттү. Ушул азыр да «Жамийла» повести Францияда Луи Арагондун ошол эле котормосу, ошол эле кириш сөзү менен жети жолу жарык көрдү.

Кандай касиет-сапат, кандай билинбеген сырлары менен «Жамийла» повести ааламга дайын көркөмдүк окуялардан болду. Же, мындан мурда «өз эрин таштап», башкага кетип калган аял жөнүндө чыгармалар жок беле. Дүйнөлүк адабияттын кыл чокуларын түзгөн Анна Каренина, Аксинья эмне деген ажайып образдар. Маселенин маңызын, мына ушул классикалык үлгүлөрдүн катарында Ч. Айтматовдун Жамийласы кандайдыр бир көмүскөдө, далдаада калбастан, тескерисинче, өзүнүн бүткүл ажарын ачып, аял затынын эң бир жаркын образы экенин далилдеп жатканында.

«Жамийла» повестинин түпкү тегин, улуттук жаралыш затын аныктоого аракет кылган адабиятчылар ар түркүн пикирлерди айтканы белгилүү. Ошолордун арасында эң бир олуттуу жана оригиналдуу концепциялардын бири Г. Гачевге тиешелүү. Бул окумуштуу өзүнүн «Сүйүү. Адам. Замана», «Чыңгыз Айтматов жана дүйнөлүк адабият» деген негиздүү жана мазмундуу эмгектеринде «Жамийла» повестинин улуттук көркөмдүк өзгөчөлүктөрүн түшүндүрүүдө, анын эпос менен болгон тикеден-тике байланыштарын ачууда фундаменталдуу иштер жүргүзгөнү талашсыз. Жамийланын, Даниярдын образы боюнча жасаган байкоолору жана жыйынтыктары далилдүү жана ишенимдүү. Ошондой болсо да Г. Гачев «Жамийла» повестинин улуттук өзгөчөлүгүн сөзсүз түрдө эпостук формуладан иликтеп чыгуу маселесине өтө берилип кетет да өзүнүн конкреттүү талдоолорунда бир беткейликке жол берет, натыйжада повесттин реалдуу сюжеттик кырдаалдарын фольклордук үлгүлөргө, калыптарга алпарып байланыштырат. Г. Гачевдин концепциясынын күчтүү жана чабал жактары жөнүндө өз учурунда кеңири токтолобуз. Азыр айталы дегенибиз, Ч. Айтматовдун бул повести боюнча кийинки учурга чейин пикир алмашуулар, жаңыча интерпретациялар кылуу уланып келе жаткандыгы жөнүндө. Мисал катарында М. Борбугуловдун, В. Новиковдун макалаларын белгилесек болот. М. Борбугулов «Жаңы адамдын жан дүйнөсү» деген макаласында «Жамийланын» адабий «тегин» аныктоого аракеттенип, аны элүүнчү жылдарга Алыкул Осмоновдун поэтикалык дооруна байланыштырыптыр. Макаланын

автору кыргыз акынынын белгилүү «Жамийла» аттуу ырынан керектүү үзүндүлөр келтирет да, мындайча жыйынтык чыгарат: «Кыргыз акынынын бул адабий каармандарынын Жамийла деп аталышы кандайдыр символикалык мааниге ээдей. Анткени, он жылдан ашуун убакыт өткөн соң, Чыңгыз Айтматовдун калеминен жаралган, бир адабиятчынын сөзү менен айтканда, кыргыздын ушул ысымдуу «шоола менен кубанычтан ширетилген» жаш аялы бүт жер жүзүнө өзүнүн салтанаттуу сапарын баштады. Акындын «ааламды бузган дайыны» деген сөзүн дал ушул Жамийлага багыштаганыбыз оң».

Осмоновдун ырында кеп жок. Өз учурунун пафосу ачык дааналаган жакшы ыр. Анда өз эмгеги менен «атак-даңкы аалам бузган» аял жөнүндө баяндалат. Суроо келип чыгат, ушул ырдын наамы «Жамийла» аталып калышында кандай символикалык маани бар да, баарынан да Ч. Айтматовдун «Жамийла» повестине кандай тиешеси бар. Аялдын аты Жамийла болгону үчүн элеби, же бул эмгектин каарманын лирикалык каарман сүйүп калганы үчүнбү? Эгерде М. Борбугуловдун логикасын ээрчисек, анда кыргыз адабиятынын тарыхында Жамийла аттуу каармандарды «тизмелеп» чыгууга туура келет. Анда, дегеле Жамийла аттуулардын кыргыз адабиятында «жолу болбогонун» көрөбүз. Маселен, К. Баялиновдун «Бакыт» повестинде Жапардын Жамийла аттуу сүйгөн кызы алданып, Чоңмурунду ээрчип кетет. Андан араак барсак, Т. Сыдыкбековдун «Темир» романында Жамийла аттуу келин дагы Коңгаргаевдин «тузагына» илинет. Бирок, көрүнүп тургандай бул Жамийлалар издеген таалайын таппайт. Чоңмурун да, Коңгаргаев да аттары эле айтып тургандай персонификацияланган терс каармандар. Үстүртөн алып караганда ушул Жамийлалар баары тең Ч. Айтматовдун Жамийласы менен «тектеш» болуп чыгат. Ал турмак Г. Гачев жогоруда аталган китебинде Чыңгыз Айтматов өзүнүн повестинде К. Баялиновдун «Бакыт» повестиндегидей ситуацияны көрсөтөт деп жазат.

А чынындачы? А. Осмоновдун «Жамийласы» да, Т. Сыдыкбековдун, К. Баялиновдун Жамийлалары да Ч. Айтматовдун жараткан Жамийласына эч кандай тиешеси жок. Айрым ситуациялардын окшоштугу да, каармандардын аттарынын кайталанып калышы да, бул тек гана сырткы, кокустук көрүнүш. Маселенин маңызы мында. Ч.Айтматов негизинен кыргыз совет адабиятынан жалпы кабары бар, Т. Сыдыкбековдун, А. Осмоновдун, К. Баялиновдун чыгармачылыгы менен жалпы тааныштыгы бар автор катарында адабий ишмердигин

баштаганы талашсыз. Бирок, бул жазуучулардын Жамийла аттуу конкреттүү каарманы бар экенин билип, билсе да эсине сактап жүргөн эместир. Өзгөчө «Жамийла» повестин жазган учурда.

Эмне үчүн биз бул маселеге ушунчалык такалып, кеңири токтолуп жатабыз. Себеби, мында Ч. Айтматов өзүнүн «Жамийла» повести менен улуттук көркөм сөз искусствосуна күтүлбөгөн, ойго келбеген ачылганы апкелди. Улуттук чындыкка, улуттук турмушка, салт-санаага карата болгон жаңы көркөм мамиленин, жаңы дүйнөлүк көз караштын негизинде кыргыз жазуучусу азыркы адамдын, азыркы инсандын ички жан дүйнөсүн ачып көрсөтүүгө жетишти. Маселен, Пушкиндин Татьянасы орус кыштагында, Ауэзовдун Тогжаны казак талаасында гана жаралышы мүмкүн болсо, Айтматовдун Жамийласы дал кыргыз жеринде, Күркүрөөнүн боюнда дал ушул жүрүш-турушу, кыял-жоругу менен дүйнөгө келмек.

Эгерде Ч. Айтматов согуштун оор жылдарында жөн эле эрин таштап, башка бирөөгө кетип калган жеңил баа аялдын тагдырын сүрөттөгөн болсо, анда ал кимди кубандырып, кимди толкундатып, ушунчалык кадыр-барк тапмак беле. Кептин баары, сүйүү проблемасы анчейин карандай сүйүү жөнүндө эмес, ушул окуянын өнүгүп-өөрчүшүндө автор адам жөнүндөгү чоң чындыкты, улуттук чындыкты айтып жатканында, кыргыз аялынын улуттук көркүн, сымбатын, жан дүйнөсүн көрсөтүп жатканында.

Ч. Айтматовдун повестиндеги сүйүү окуясы бир гана Жамийланын жеке адамдык касиет-сапатынан келип чыгат, ушу жагынан алып караганда ал дүйнөлүк классикалык адабияттагы сүйүү темасында жазылган не бир укмуш аялдардын тагдырынын бирине да окшобойт. Жамийланын улуттук турмуш чындыгына шартталган жана негизделген өзүнүн гана жекече тагдыры бар. Садыкка аял болуу, «чоң үйдөгү» эреже боюнча өткөн турмуш, байбиченин темирдей жол-жобосу, «тарбиясы», бул тарыхый ретроспекция, кыргыз аялынын өткөндөгү тагдыры. Жамийла да мындан сырткары кете алган жок, өзүнүн каалоосуна карама-каршы иштерге акаарат көрсөтө албады. «Таш түшкөн жеринде оор» деген жол-жобого макул. Мына ушунун өзүнөн эле көрүнүп тургандай, Жамийланын тагдыры катардагылардан эмес, турмуштук жана салттык катаал кырдаалдар менен байланышкан. Салттык эрежелердин али бекем, али күчтүү экени, бул чечүүчү факторлордон эмес. Маселенин негизги түйүнү, борбору реалдуу турмуштун өзүндө. Окуя жүрүп жаткан кырдаалда, тарыхый шартта.

Баарынан мурда элдин башынан өлчөмсүз мүшкүл, трагедия өтүп жаткан кандуу согуштун оор учуру. Мейли ал Жамийланы эрегишип «ала качып алган» болсун, мейли ал аялына тиешелүү көңүл бөлбөй, кайдыгер мамиле жасасын, баары бир закондуу күйөөсү, азыр эл четинде, жоо бетинде. Муну менен эсептешпей коюшка болбойт. Дал ушул кырдаал Жамийланын абалын ого бетер татаалдантат, анын ички дүйнөсүндөгү драматизмди күчөтөт.

Мына ошондуктан айрым изилдөөчүлөр айткандай Жамийланын сүйүүсү «бир көргөндө» эле башталып, дароо эле чечилип калган жок. Ч. Айтматов накта реалист художниктин салтына ылайык Жамийланын башына түшкөн бул оор сыноону өтө этиеттик жана сабырдуулук менен психологиялык талдоодон өткөрөт. Бул окуя чыны менен Жамийланын адамдык, аялдык затына туура келген катуу сыноо. Жамийла жөнүндө айтканда Даниярды кошо ала жүрүү керек. Анткени, буларды биринен бирин ажыратып, бөлүп таштап түшүнүү мүмкүн эмес. Жамийланын өткөн турмушу, өз «тарыхы» бар сыяктуу, Даниярдын да жекече өмүр таржымалы бар. Көрсө, ал өзү ушу жердик, бирок, башка жакта жүрүп, согуштан жарадар болуп өз айылына кайтып келген. Канткен менен жатыркап чоочун. Мындайча айтканда, бул дагы өз жайын таппаган, тагдырдын «куугунтугунда» жүргөн киши. Башы эле бош дебесе, Жамийланын башкача бир түрү.

Мына ушул тагдырлаш адамдар кайчылаш жолдордо, чоң сыноонун алдында кездешип калышты. Кездешкенде да согуштун эң бир оор жылдарында, жумурай журттун башына оор кайгы, ый-муң, түгөнгүс трагедия түшүп турган чакта. Мына ушул мурда бири-бирин таанызбаган эки адам тагдырдын, турмуштун эң бир катаал сыноосунун алдында турушат. Кимиси кандай турмуш менен жашайт, оюнда эмне бар, кастарлап аздектеген кандай идеалы бар, ар кимдин өзүнө гана белгилүү. Ал турмак бири-бирине кайдыгер чоочун сыяктуу.

Сайдагы жайылып жүргөн аттар жөнүндөгү Сейиттин суроосуна Данияр мындайча жооп берет: «– Жанагы Жамийла дейби... сол келиндики. Сенин ал жеңең беле?» Биринчи жолу станцияга жөнөөрдө Жамийла дал ушундай эле мааниде Даниярга кайрылат. – Ай, ким, Данияр белең? Карааның эркек эмеспи, жол башта!.. Даниярдын чала-була казакча аралаштырып сүйлөгөн сөзүндө кандайдыр бир жагымдуулук, кишинин ичин жылыткан мээримдүүлүк байкалса, ошондой эле оройураак кайрылганы менен («Ай, ким, Данияр белең») Жамийланын мамилесинен аялдык жаракөрлүк, болгондо да кыргыз

аялынын жаракөрлүгү сезилбей койбойт. Ушундан улам буларды бири-бирин таанышпайт, билишпейт деш да туура болбос. Көрсө, «сырт» тааныш экен да. Кантсе да бир-бирине көз салып жүргөнү, кимдин-ким экенин сураштырып жүргөнү, ал гана эмес, булардын руханий дүйнөсүндө эч кимге белгисиз тымызын сезимдер, ойлор келип-кетип жүргөнү адегенде эле түшүнүктүү болот. Бирок, ал кандай сезимдер, кандай ойлор, аягы эмне менен бүтөт, эч кимге белгисиз.

Ч.Айтматов нукура реалист жазуучунун салты менен повесттин сюжеттик чыңалышын, каармандардын психологиясындагы ар түркүн кубулуштарды ийне-жибине чейин кылдат талдоодон өткөрөт. Адегенде, Жамийла «кишиби, көлөкөбү» дегендей Даниярды көзүнө илбей, кыр көрсөттү. Данияр кадимкидей «апкаарый түштү», унчукпай эле өзүнчө иштей баштады.

Бирок, бул абал көпкө созулган жок, өзү жараткан ситуацияны, Жамийла өзү баштап бузду. Ал Даниярды алда качантан бери эле тааныш сыр билги кишидей, кандай айтса көтөрчүдөй, эмне десе түшүнчүдөй «жемелеп кирди»: « – Ал эмнеси экен? Ар ким өзүнчө далбастай береби! Келе колуңду, колдошконду кудай колдойт! Ай, кичине бала, чык арабага, каптарды жаткыр! Жамийла Даниярдын колун өзү эле шап кармап, экөө колдошуп кап көтөргөндө, Данияр уялганынан кара-көк болуп кызарып кетти».

Жазуучу Жамийланын кылыгын башкача эмес, дал ушундайча «жемелей кетти» деп мүнөздөйт. Даниярды «жемелешке» Жамийланын кандай акысы бар эле. Мурда «сырт» тааныш гана болбосо, ал Данияр менен биринчи жолу бетме-бет кездешип отурат го. Жемелөө азыркы моментте, Данияр менен кездешип жаткан учурда кемсинтүү да, басынтуу да эмес, тескерисинче, мында кандайдыр бир ичкериден, жан-дилден чыккан жакындык, түшүнгөндүк бар. Жамийланын ушундан кийинки репликасы («Карааның эркек эмеспи, жол башта») дал ушул маанайды, жакындашуу маанайын күчөтөт, тереңдетет. Көп узабай Жамийла «тамашалоого» өтөт. Арабасын шарактатып айдап өткөн Жамийла канча жолу Даниярды чаңга калтырды. А Даниярчы? Ал унчукпайт, жооп бербейт, Сейиттин мүнөздөмөсү боюнча «жер карайт», «уялат». Суроо келип чыгат, ким-кимди биринчи «ачып» жатат? Мындан тагыраак айтканда, ким биринчи «ачыкка» чыгып жатат? Чынында баардыгы Жамийланын «тамашасынан» башталды. Ал турмак «сөз кайырбай баарын көтөргөн» Даниярды (балким бул «тамаша» ага жагып жаткандыр) Сейит сезип аяп да кетти:

«– Жоош немени ушинте бергениң кандай, жеңе? деп айтсам, Жамийла:

– Ай, койчу, ушуну! – деп колун шилтеп күлчү. – Бекер жүргөндөн көрө тамаша да! Аны эмне кудай алмак беле ошондон!..

Жүрө-жүрө жеңемдин бул тамашасына мен да кошулдум. Анткени, Жамийлага өтө эле кадала карай турган болду».

«Тамаша» эми чынга айланмак болду. Анткени, Даниярдын Жамийланы кадала караганы шек туудура баштады. Бөтөнчө байкагыч Сейиттин көңүлүндө. «Тамашага» Сейит өзү да кошулду. Жолду карай «чаңдатып», «алма менен ургулап» келаткан булардын тамашасы жети пуддук чоң карала каптын окуясы менен өзүнүн кыл чокусуна, апогейине жетти. Ушундан кийин «тамаша» ачыкка чыкты, баары түшүнүктүү боло баштады.

Карала каптын окуясы жөнүндө кимдер гана жазбады, кандай гана жазбады! Бул жерде айрым гана мүнөздүүлөрүн келтирели. Г. Гачев, маселен Данияр өткөн сыноолордун тизмегин түзүп келип, чоң карала кап жөнүндө мындайча жазат: «Даниярдын каршылык көрсөтпөгөнүн билип калган Жамийла... аны ого бетер кемсинткиси келди... Күчтүн жана эрктин сыноосунан Данияр ар-намыс менен өттү!» В. Левченко бул тууарасында төмөнкүдөй корутунду жасайт: «Ошентип, дароо эле эки керемет окуя болуп өттү: биринчиси, аксак бут Данияр өзүнүн Олимп тоосуна чыгып баратты, экинчиси, тамашакөй «уйкудагы сулуу» Жамийла ойгоно баштады». М. Борбугулов болсо түз эле минтип жазат: «Данияр бул жерде чыныгы эркек, чыныгы жигит катары сыноодон өтөт. Дал ушул учурдан баштап, Жамийла Даниярдын нукура табиятына түшүнө баштап, өзүнүн көөдөнүндө эмне бар экенин түшүнүүгө жөндөмдүү эркек ушул окшойт деген ой сезимде калат. Дал ушул жерден баштап, Данияр «азоого чалма чала баштайт».

Келтирилген үч цитатада ар башка позициядан айтылып жатканы менен баары эле бир сөз, бир эле нерсе жөнүндө, Даниярды «сыноо» жөнүндө баратат. Эгерде, Жамийла согуштан кайтып келген Даниярдын ал-абалын билбесе, көрбөсө, анан «кырсыктуу» карала капты көтөртүп, «чыныгы эркектигин», «чыныгы жигиттигин» сынаса бир жөн эле. Баарын көрүп-билип туруп, Даниярды ырайымсыз «сыноого» алуу Жамийланын дегеле мүнөзүнө, адамдык кыял-жоругуна туура келбейт. Муну түшүнүү үчүн, бул жерде эч кандай «жигиттикти, эркектикти» сыноо жок экенин түшүнүү үчүн текстти жакшылап көңүл коюп окуп

чыгуу жетишерлик. Повесттен биз буларды окуйбуз: «Эгин ташыган каптардын арасында таардан тигилген, жети пуддук бир чоң карала кап бар эле. Аны ар дайым эле жеңем экөөлөп кампага жеткирип, жерге төкчүбүз – анткени, бир кишинин алы келе ала турган эмес болучу. Бир күнү кырманда арабаларды жүктөп жатып, жеңем экөөбүз жаңкы карала капты Даниярдын арабасына таштап, үстүнөн башка каптардан бастырып койдук. Чыны, кантээр экен деп, тамаша кылдык».

Көрүнүп тургандай, «карала кап» дагы Жамийланын кезектеги тамашасы болучу. Бирок, жолдо карай Даниярды алма менен ургулап, каткырып күлүп келатышын, «карала кап» эстен да чыгып кеткен. Эгиндер ташылып бүтүп калган кезде, карала капты жалгыз өзү көтөрүп бараткан Данияргa (трапка жетелекте) Жамийла мындай дейт:

«– Муну кайда алпарасың, соосуңбу, ташта ушул жерге, тамашаны түшүнбөйсүңбү?»

Бул жолу Жамийланын «тамашасы» ойго келбеген кескин бурулушка дуушар кылды. Бирок, мындан сюжет өзүнүн өнүгүп келаткан нугунан чыгып кеткен жок. Көрсө, Жамийла баштаган «тамашанын» турмуштук логикасы эртедир-кечтир дал ушундай бир катаал ситуацияга, кырдаалга апкелип такамак экен. Жазуучу мунун баарын, ушул күтүлбөгөн чукул бурулушту чоң реалисттик адабияттын көркөм салттарынын негизинде айрыкча кылдаттык, тыкандык менен түбүнөн бери даярдап отурат. Ушул мааниде Жамийланы Данияргa бетме-бет жолуктурганга чейин, анын Осмон менен болгон «тартышын» сүрөттөө бекеринен болгон эмес. Жамийла көрүнгөнгө эле «ачыла» бербейт. Анын да өзүнчө кастарлап күткөн, аздектеген идеалы бар. Кандайдыр бир ичкериде, тереңде жаткан жылуулук, жакындык сезими болбосо, көргөндө эле «тамашадан» баштагандай Жамийла анчейин жеңил баалардан, же орой, олдоксон жаралган аялдардын катарына жатпайт. Анын аял заты өтө назик, өтө сезгич. Ырас, жазуучу Жамийланын «эркек мүнөздөнгөн» кылыктары жөнүндө айтат. Ал да кокусунан эмес. Анткени, бул аялдын дал ошондой ачык-шайырлыгы өзү менен кошо бүткөн, кошо жаралган адамдык касиет-сапаты, аны үйрөнүп, «жолдон таап» алган эмес. Эң негизгиси, Жамийла бул мүнөзүн көрүнгөн эле жерге кармата бербейт, ылайыгын, ордун билет, ошон үчүн анын кылык-жоругу өөн учурабайт, тескерисинче, бул бир келген керемет аялды ого бетер кулпуртуп, өзгөчөлөнтүп турат. Бул жолу «тамашанын» чынга айланып баратканын Жамийла дароо эле сезди. «Данияр трапка жакындай келгенде, Жамийла артынан жетти:

– Муну кайда алпарасың, соосуңбу, ташта ушул жерге, тамашаны түшүнбөйсүңбү?»

Көрүнүп тургандай, Жамийла өзүнүн ыксыз баштаган «тамашасын» моюнга алып жатат. Моюнга алганда да дароо эле, Данияр трапка, сынчы В. Левченконун сөзү менен айтканда өзүнүн Олимп тоосуна көтөрүлө электе айтып жатат. Эгерде Жамийла чын эле Даниярды сыноого алып жаткан болсо, кайрадан артка чегинмек беле, сынап, сындан өткөрүп, акырына чейин карап турат эле да. Ал эми Даниярчы? Ал бул жүктү көтөрүп чыгууга милдеттүү болчу. Эрегиштен эмес. Өзүнүн «жигиттигин», же «эркектигин» көрсөтүү үчүн да эмес. Мунун реалдуу маанисин түшүнүү үчүн кырсыктуу карала каптын окуясы болор алдында Сейиттин өзү жөнүндөгү эскермесин окуп көрөлү: «Али эсимде: жаш өспүрүм мен ошондо карылуу жигиттер көтөрчү каптарды ийниме салып, кабыргам кайышып, көзүм тунарыктайт... Эркек мен эмес аялдар ушинтип бел байлап иштегенде алсыздык кылууга акым бар беле?»

Демек, карала капты көтөрүү эч кандай сыноо эмес, бул кадимки турмуштук зарылдык, муктаждык. Ушундан улам айткыбыз келет, Жамийланын, Даниярдын, Сейиттин ортосундагы татаал турмуштук байланыштарды туура түшүнүү үчүн бул окуя дал согуштун оор жылдарында (эч бир башка мезгилде эмес) болуп жатканын эстен чыгарбоо керек. Биз муну атайы айтып жатканыбыздын себеби, ушул сонун үч адам, Данияр, Жамийла, Сейит үчөө тең оор сыноонун алдында болчу. Жалпы элдин башына түшкөн мүшкүл иш булардын ар биринин жекече тагдырын таразага салып өлчөп турган. Демек, булардын ар бир кадамы, кыймыл-аракети, дегеле адамдык наамы, ар-намысы дал ушул катаал кырдаалдар менен тыгыз, ажырагыс түрдө байланышкан эле. Эгерде, жогортодо келтирилген цитаталардын логикасын ээрчисек (Г. Гачев, В. Левченко, М. Борбугулов), анда Жамийла Даниярдын эрдигине кубанып, куттукташ керек, эч болбосо ыраазы болуш керек эле. Повестте андай болуп чыкпайт: «Жамийла артынан шыбырады: – Тамашаны түшүнбөгөн акмак!»

Катуу да айтпайт, элге да угузбай шыбырайт, анткени, бул сөздөрдө тереңден чыккан аёо, эч кимге айтыла элек сыр, буулуккан ыза, айтор, не бир уйгу-туйгу келген карама-каршы сезимдердин түйүнү жатат. Бул жолку «оройураак болсо да, арам санатайы жок» тамашанын ордунан чыкпай калышы, ал тамашаны Даниярдын чынга айландырып жибериши, кантсе да, сюжеттин борбордук түйүндөрүндө жатат. Дал

ушул жерде Жамийланын Даниярга болгон мамилесинде кандайдыр бир бурулуш башталды. «Эртең менен эгинди капка салып жатканда, Жамийла жанагы кырсыктуу карала капты алды да, буту менен басып туруп, тигиштерин эки колдоп айрып-айрып жиберди...»

Мурдагы «жети пуддук», «чоң» деген туруктуу эпитеттердин ордуна, азыр биринчи жолу «кырсыктуу» деген жаңы эпитет колдонулуп жатат. Ушул нерсеге, ушул кырдаалга карата мындан так, мындан даана мүнөздөмө болушу мүмкүн эмес. Эпитеттин которулушунан эле окуянын психологиялык мазмунундагы кескин бурулушту байкатып турат. Азыр ушул текстти кайталап окуп отуруп, «жигитти», «эркекти» сыноо маселеси кайдан чыга калганына бир жагынан таң каласың.

Көрсө, мунун баары адабий эрудицияны артыкбаш демонстрациялоодон, Батыштын, Чыгыштын эпосун ыгы келсе да, келбесе да колдоно берүүдөн улам чыгып жаткандай. Болбосо согуштун оор учурундагыдай кадыресе эле турмуштук көрүнүштөрдү эпостук сыноолорго, мифтик Олимп тоолорго, ар түрдүү элдик салттарга салыштырбай эле, мунун баарын, мезгилдин бөтөнчө кырдаалындагы реалдуу адамдардын өз ара мамилесинен издесек, анда ар кандай «сыноолор» жана «Олимп тоолору» кадимки эле кыргыз айлында жашаган жаш келиндин «оройураак бирок, карасанатайы жок» тамашасы болуп чыгат. Мына ошондуктан «оройлугун» моюнга алган Жамийла «кырсыктуу» капты тытып ыргытып, бүт ызасын чыгарып жатты.

Бирок, карала кап чыны менен «кырсыктуу» болду. Баарынан мурда Жамийланын сыры ачылды, көрсө Даниярга көрсөткөн анын кылык-жоругу анчейин жөн эмес, тереңде жаткан мааниси бар экен. Жазуучу окуяны кубалабайт, ашыктырбайт, өз ырааты менен өнүктүрөт. «Кырсыктуу» каптан кийин тамаша, албетте, уланбайт, шарт үзүлөт, ар ким өз ою, өз мүдөөсү менен жашап, кайтып келишет. Натыйжада, сюжеттик окуянын андан ары чыңалышы да башкача ыргакка, башкача интонацияга өтөт. Ч.Айтматов жайдын толгон учурунда кыргыз жериндеги август түнүн сүрөттөйт. Жазуучу калеминен жаралган бул керемет реалисттик сүрөттөөнү окуганда, чыны менен, тээ алыста кан күйгөн ырайымсыз согуш жүрүп жатканы, а бул жерде болсо эл кыйналып, бүт күчүн, эмгегин үрөп фронтко жумшап жатканы эстен чыгып кандайдыр бир башкача рахаттуу дүйнөнүн атмосферасы пайда боло калды. «Ушундай түндө жол жүргөн кандай жакшы! Караңгыда термелген аттардын жондорун карап отурсаң, ушул түнкү

дабыштарга кулак салып, ушул түнкү жыттарга мас болсоң кандай жыргал!

Жамийла ошондо менин алдымда кетип бара жаткан. Тизгиндерди бош коё берип, ал эки жагына көз сала, акырын гана кыңылдап ырдамыш болот... Биздин унчукпай, сүйлөбөй келе жатканыбыз анын көңүлүн басынтып жатты. Мен аны билип эле турдум. Чын эле ушундай түндө да унчукпай коюш болобу? Адам деген тилдүү, жандуу болсо, анан табийгаттын ушул көрүнүшүнө жооп бербейби?» Табияттын бул кереметине жылдыздуу асман, капчыгай аралаган жол, лепилдеп жорткон жел, шыралжындын жыты, бадалдын арасынан жаны тынбай алдастаган Күркүрөө, дегеле, август түнүнүн эч бир кайра кайталангыс ажайып көрүнүшүнө Жамийланын «жооп» бербей коюшу мүмкүн эмес эле. Анын үстүнө Жамийланын өзүнүн жан дүйнөсүндө, сезиминде жүрүп жаткан түшүнүксүз уйгу-туйгулар табияттын дал ушул укмуш көрүнүшүнө шартталып, дал келип турган. Мына ошондуктан Жамийланын ыры, эч ким кыстабаса, сурабаса деле өзүнөн-өзү башталгандай жүрөктөн, ички зарылдыктан келип чыкты. Балким, ушинтип Даниярдын «таарынчысын» жазып, «капасын» ачмак болуп жаткандыр. Айтор, эмнеси болсо да Даниярга Жамийланын кайдыгер эмес экенин, Данияр көптүн бири эмес экени, Осмон да, ал турмак фронтто жүргөн күйөөсү да бул катарда турбаганы белгилүү боло баштады. Чынын айтканда бул экөө бири-бирине кайдыгер эмес экени, экөөндө тең терең жаткан назик, таза сезим бар экени адегенде эле байкалат. Бирок, бул «бир көз караштан» пайда болгон сүйүү эмес, ошондой эле бир көргөндө эле ачыкка чыккан сүйүү эмес. Андай болгондо суроо келип чыгат: кимиси биринчи жолу ачыкка чыгып жатат. Даниярбы, же Жамийлабы?

Буга чейин ушундай суроо коюлбаса керек. Арийне, шарт боюнча, жол-жобо, алмустактан бери келаткан эркек-аялдын ортосундагы салт боюнча биринчи жолу ачыкка Данияр чыгуу керек. Ал эми повестте кандай болуп жатат?

Муну аныкташ үчүн адегенде Даниярдан баштоо керек. Жазуучу бул образды сүрөттөөдө айрыкча бир учурга атайы маани берип койгону ачык эле байкалат. Ал Даниярдын түнттүгү, унчукпай эле өзүнчө обочолонуп, башкалардан бөлүнүп жүрүшү. Айтор, андан оңой менен сөз чыкпайт. Маселен, Сейиттин согуш жөнүндөгү суроосуна анчейин жооп бербей коюшу түшүнүктүү. Ал эми Жамийланын ачык-айрым тамашаларыначы? Бирөөнө да кылчайып жооп берип койбойт.

Же Данияр турмуштан чүнчүп, жедеп басынып, баш көтөрбөй кайдыгерликтин туткунунда калганбы.

Август түнүндө эстен кеткис окуядан кийинки бир сценаны келтирели:

«– Бергел Данияр, кашка аттын такасы шалкылдап калыптыр, жулуп таштачы кармап берейин!

Данияр аттын туягын эки тизесинин ортосуна кысып, таканы жулуп алып өйдө боло бергенде, Жамийла аны карап, акырын гана айтты:

– Сен эмне эчтеке түшүнбөйсүңбү? Же менден башка кыз-келин түгөнүп калыптырбы?

Данияр ылдый карап унчукпады.

– Болбосо мага эле оңой дейсиңби? – деди Жамийла, үшкүрүп алып...»

Кашка аттын такасы бул шылтоо. Жамийланын накта айтайын дегени башка. Келтирген үзүндүлөрдөн көрүнүп тургандай, маселени мындай ачык, мындай тикесинен коюу бир гана Жамийланын колунан келет. Ал жүрөгүндөгүнү, сезиминдегини жаап-жашырбайт, дал ток этер жерин, эң бир аянычтуу, талылуу жерин айтып жатат. Башкасы башка дейли, Жамийла өзү ымандай сырын төгүп, ачыкка чыгарып жатканда, Даниярдын кандайдыр бир жооп бериши зарыл эле да! Ырас, Данияр бирдеме деп айтканын, аны Сейит укпай калганын жазуучу эскертет. А чынында Даниярдын эмне айтканын жазуучу атайы эле Сейитке угузбай коёт, (ошол учурда ал оздуктап кармап турган ат башын силкип жиберет), демек, эмне айтканын биз да билбейбиз. Кыскасы, Жамийланын жеткен ачыктык менен айткан ымандай сыры, мындайча айтканда, жоопсуз калат. Баарынан да кызыгы, Жамийла ушинтип айласын таппай, кысталыштын кыл чекитинде турса, Данияр, тескерисинче, «бир нерсеге ыраазы болгондой, колундагы таканы сылап», нары четке карай басып кетет. Данияр эмнеге сүйүнүп, эмнеге кубанып жатат? «Мага эле оңой дейсиңби?» деген Жамийланын каңырыгы түтөп айткан сөзүнө ыраазы болуп жүрбөсүн. А балким мында Данияр өзү гана түшүнгөн, өзү гана сезген сыр бардыр. Көрсө, бул Жамийланын ичтеги буулуккан күйүтүнүн ачыкка чыгышы экен, башкага эмес, бир гана Даниярга айтылчу сезимин билдирип жатканы экен. Данияр буга чейин бир жерде да, бир сөз менен да өзүнүн сезими жөнүндө Жамийлага айткан эмес. Азыр болсо, Жамийла мунун баарын мурдатан угуп, билип жүргөндөй ачыкка чыгып жатат.

Көрүнүктүү адабиятчы В. Новиков «Жамийла» повестинин стилистикалык өзгөчөлүгүн, андагы реалисттик жана романтикалык, эпикалык жана лирикалык кубулуштарды анализдеген жогоруда биз келтирген маанилүү макаласында Жамийланын сөзүн комментарийлеп мындайча корутундулайт: «Ушундан кийин Сейитке Данияр эми бул жерде калбайт, кетип калат го деген ой келди».

Ырас, Данияр эми кетип калат деген ой Сейитке келди. Бирок, кайсы убакта, кандай окуядан кийин, кеп ошондо. Эч качан Жамийланын сөздөрүнөн кийин эмес. Кандай гана оор болбосун, ал сөздөр Даниярга жагымдуу сөздөр болчу, анын жүрөгүндөгү күткөн сөздөр болчу. Эгерде текстти дагы бир сыйра абайлап карап чыксак, анда жазуучу окуянын чечилишине өтө кылдаттык жана этиеттик менен жеткенин байкайбыз. Жамийланын сөзүнөн кийин Даниярдын кубанычы узакка созулбады. Эртеби, кечпи Данияр да, Жамийла да бир чындыкка келип такалмак. Ал чындык дал ушул азыр Садыктан келген кат жана өзү жакында келет деген кабар. Катты өз көзү менен көрүп, кабарды өз кулагы менен уккан Данияр чыдабады...» андан-мындан бир тийип, атырылган бойдон короодон жулунуп чыкты да, чаң уютуп жолго түштү». Биринчи жолу бул үчөө үч башка бөлүнүп жолго чыгышты. Мына дал ушул окуядан кийин Сейитке: «Ай эми кетет го бир жакка, калбайт айылда» деген ой келет.

Сейиттин бул ою ордунан чыгат беле, жок беле. Даниярдын «качып кетишинин» мааниси эмнеде, Жамийланы аяганыбы, кызгануубу, же чын эле качкандыкпы. Айтор, Сейиттин божомолу бекеринен чыгып жаткан жери жок. Анткени, Данияр да, Жамийла да эң чечкиндүү, балким эң акыркы чечкиндүү кадам жасай турган чекке келип, такалып турушкан. Кимдир бирөө буга барыш керек болчу. Көрсө, Даниярдын «качып кетишинин» өзүнчө мааниси бар экен. Ал, баарынан мурда, Садыктан келген кабар Жамийланын абалын ого бетер татаалдантканын түшүндү, турмушта бир гана кездешчү эң бир жооптуу кырдаал келип жеткенин түшүндү. Эмне кылыш керек эле, ого бетер Жамийлага «кысым жасоо» керек беле, же... Жок, ал анте албайт. Бир гана аяганы, сактаганы, кокустук кетирип бүлдүрүп сындырып албайын деп корккону – жалгыз Жамийла. Ошондуктан мына ушул эң жооптуу, эң чукул учурда Жамийланы жалгыз калтырып, бүткүл эркти, бүткүл чечимди Жамийланын өзүнө гана берет. Ал кандай чечсе, дал ошондой болот. Демек, маселенин түйүнү Жамийланын колунда. Сюжеттик окуя билинбей чыңалып, курчуп отуруп дал ушул чекитке жетти.

Дал ушул жерде Жамийла эч ким күтпөгөн, эч кимдин оюна келбеген чечимге, бирден-бир туура, адилет чечимге келди. Данияр дал ушуга ишенген, ушуну күткөн.

Ал мындай: «Көзүмдү ачсам – Жамийла экен. Сууга түшүп келген көрүнөт, көйнөгүн да салкындатып сууга сыгып келиптир, өзү да бир түрдүү жагымдуу салкындыкты ээрчитип келди. Жамийла токтой калып, эки жагын элеңдеп карады да, Даниярдын баш жагына отурду.

– Данияр, мына мен өзүм келдим! – деди ал акырын шыбырап».

Жамийла «качып кеткен» Даниярга өзү келип жатат. Бул анчейин эле «чоң» үйдүн же «кичүү» үйдүн жол-жоболорун бузуу, же жөн эле никелүү күйөөсүн таштап кетүү эмес. Эгерде повесть никелүү күйөөсүн таштап кеткен аял жөнүндө гана болсо, анда ал ошол темадагы жазылган чыгармалардын карандай туурандысы болмок. Ачыкка биринчи чыгыш, андан кийин артынан издеп «өзү келиш» – бул Жамийланын гана колунан келет.

Ушуга байланыштуу Россиянын кыштактарынын биринде болгон укмуш окуя, Татьянанын сүйүү каты эске келет. Албетте, Татьяна менен Жамийла бир катар турган, окшош каармандардан эмес. Булар ар башка элдин, ар башка доордун адамдары. Бирок, кантсе да адамдык сезим, аялдык сезим (ал кайсы доорго, кайсы элге тиешелүү болбосун) түпкүлүгүндө келип, жалпы адамзаттык касиет-сапаттарга кошулбай койбойт. Демек, Жамийланын кылыгын жалаң адаттык жол-жоболордун позициясынан кароо бул образдын нукура маанисин төмөндөтөт, тар чөйрө менен чектөөгө алпарат. Жамийланын сүйүүсү дал согуштун кайнап турган учурунда, элдин башына не бир кайгы, мүшкүл түшүп, ырайымсыз жоготуу биринин артынан бири келип турган чакта, кандайдыр бир майрамдагыдай ыр-обон менен кошо жаралган бөтөнчө сүйүү. Жамийланын окуясын башка бир доорго, башка бир кырдаалга орун которуштурууга түк болбойт. Андай болгондо эле ал, никелүү күйөөсүнөн кетип калган кадыресе аялдын кебетесине түшүп калат. Согуш, жоготуу, өлүм кайгысы менен адамдагы эң бир ыйык, эң бир укмуш сезимин контраст, карама-каршы коюп сүрөттөө, жазуучунун идеялык-көркөмдүк концепциясынын борборун, негизин түзөт.

Мына ошондуктан ар бир каармандын кылык-жоругун, аракетин, адамдык байланыш-мамилелерин түшүнүүдө, аларды окуя жүрүп жаткан мезгилден жана кырдаалдан ажыратпай, диалектикалык бирдикте кароо керек. Маселен, Данияр бир жерде да Жамийлага өзүнүн сүйүүсү жөнүндө унчугуп, бир ооз сөз менен билдирбейт, баарын

ичинде, өзүндө сактайт. Эң акырында Жамийла өзү келип, үч ирет кайталанган суроо менен кайрылат:

«– Бирок, мен айыптуу белем?.. Сенде да айып жок». Бул чечүүчү сөз. Даниярдын жүрөгүн түпөйүл кылган түйүндүү сырды чечкен сөз.

Реалдуу ситуацияны мындай эле көз алдыга келтирип көрөлүчү. Согуш жүрүп жатат. Бул аялдын эри жарадар болуп госпиталда. Жакында келиш керек. Аял болсо башка бирөө менен кетип жатат. Ушундай окуядан кийин кимисидир бирөө, бул жерде күнөөлүү болуу керекпи, же жокпу. Эл алдында, элдик этиканын алдында, дегеле, фронтто жарадар болгон адамдын (ал ким гана болбосун) алдында. Дагы бир жолу кайталайбыз, кан күйгөн согуш жүрүп жатат. Албетте кимисидир-бирөө күнөөлүү болуш керек, эң ириде жанагы «бирөө», маселен, Данияр.

Азыр дал ушундай кырдаалга Жамийла менен Данияр туш келип отурат. Алар кантип (эч ким күтпөгөн иш болуп жатса) өздөрүнүн «күнөөсү» жөнүндө ойлонбой коё алат. Айрыкча Данияр. Эл алдында, салт алдында, ал турмак, өзү таанып баган, бирок өзүнө окшоп, фронтто жарадар болгон солдаттын алдында. Дал ушуну сезген, түшүнгөн Данияр, сүйүү сезими канчалык күчтүү болбосун, канчалык таза болбосун, ал жөнүндө бир ооз сөз айтып, ачыкка чыга албайт. Байкалып тургандай сюжеттин драмалык, психологиялык чыңалышы кандайдыр бир карандай окуялардын өнүгүшүнө эмес, адамдардын өзүн-өзү түшүнүүсүнө аңдап-билүүсүнө, жоопкерчиликти, «күнөөнү» сезүү тереңдигине негизделген. Башкача айтканда, Жамийланын сүйүүсү никелүү күйөөсүнөн кетип калгандыгы үчүн эмес, же салттуу «чоң үйдү» таштап кеткендиги үчүн эмес, баарынан мурда адамзаттын башына эң катаал сыноо түшүп турган чакта жаралганы үчүн, бардык «күнөөнү» өз мойнуна алып тайманбай биринчи ачыкка чыкканы үчүн айран-таң калтырды. Көрсө, согуштун оор трагедиясы да адамдагы эң ыйык, эң бир таза сезимди, сүйүү сезимин өчүрө албайт, тескерисинче, сүйүү адамдын не бир тереңдеги сонун сапаттарын ачууга мүмкүнчүлүк берет – повесттин ички пафосу да дал ушунда.

Жамийланын образынын улуттук мазмунуна кеңири токтолгон сынчы В. Левченко мындай деп жазат: «Французцарды Жамийланын кетиши, күйөөсүнөн кетиш фактысы эмес (Кыргызстандагы сыяктуу), искусство чыгармасынын өзү, түпкүрдөн, образдардан сызылып чыккан нерселер, жаратылышы бүт турпаты менен жандуу, бүкүлү кабылдоодон туулган кайталангыс музыка таң калтырган көрүнөт».

Демек, сынчынын логикасы боюнча Кыргызстанда (баарынан мурда адабий коомчулук деп түшүнүү керек) бул повесть искусство чыгармасы катарында эмес, андагы окуянын карандай өзү, аял адамдын никелүү күйөөсүнөн кетип калыш фактысы таң калтырган болуп чыгат. Анткени, мындай болгону, сынчынын түшүндүрмөсү боюнча, Кыргызстанда «аял маселеси» азыркы билимдүү кылымда деле баягы Белинский менен Чернышевскийдин убагындагы Россиядагыдай эле курч жана маанилүү окшобойбу. Кыргызстандагы Ч. Айтматовдун доорун Белинский көзү менен Чернышевскийдин учурундагы Россияга салыштыруу тарыхый принципке канчалык туура, дал келерин сынчынын эркине коёлу. Азыр сөз Айтматовдун повестиндеги Жамийланын кетип калышынын кадыресе турмуштагы жана ал фактыны көркөм реалдуулукка айланышынын түпкү, нукура мааниси жөнүндө. Жазуучу-художник катарында Ч. Айтматов үчүн баарынан мурда эмне маанилүү эле: Жамийланын күйөөсүнөн кетип калышы фактысы элеби, же ушул кыргыз аялынын накта адамдык тагдыр жана өмүр үчүн жасаган күтүлбөгөн бурулуш кадамыбы. Күйөөсүнөн кетип калган аялдын окуясы, маселен, өзүнчө алганда кимди таң калтырышы мүмкүн. Айрыкча согуштун мезгилинде эч себепсиз ошондой ишке барган аял сөзсүз жек көрүнүшкө татыктуу.

Жамийланын иштеген иши, көтөрүлүп чыккан адамдык бийиктиги башкача болчу. «Карала каптын» драмалуу окуясынан кийинки психологиялык чыңалышта башка маанайга өткөрүүгө аракеттенген Жамийла өзүнүн кезектеги «тамашасын» жасады, ал айылдык белгилүү «Секетпай» ырларынан баштады. Максаты чыңалып, комуздун кылындай үзүлүп кетчүдөй болуп турган психологиялык ситуацияны бошоңдотуу, жумшартуу. Бирок, ал эмнеге барып урунду? Данияр «Секетпайды» уланткан жок. Традициялуу кайым айтышуунун көндүм жолуна түшкөн жок. Анын ыры – күтүлбөгөн ыр, мурда эч ким укпаган обон. Ата-Журт, Ала-Тоо тууралуу. Ырасын айтканда, Жамийла баарын күткөн болуу керек, дүйнөдө сонун адам болорун, таптаза, тунук сүйүү да болорун, айтор, баарын күткөн, бирок, ошонун баары жалгыз Даниярдай болуп өзү издеп келерин, Даниярдын обонундай өзүнчө бир ажайып дүйнө, адам сезиминин бүтүндөй бир уюлу, бийик сереси болуп келерин күтпөсө керек. Мына ошондуктан адамдын тагдырына бир гана жолу туш келе турган дал ушундай таалай-бакытты жазбай айра таанып, аны карай жалтанбай өзү биринчи ачылып, өзү биринчи барышы, бул Жамийланын аялдык улуулугу,

адамдык эрдиги. Дал ушул аялдык кайталангыс асыл касиет-сапаты менен Жамийла бүт дүйнөнү (албетте, ошонун ичинде кыргыздарды) айран-таң калтырды.

Кыргыз элинин турмушун жана жеке инсандын тагдырын диалектикалык бирдикте сүрөттөөсү боюнча, жанрдык жана образдык табияты боюнча «Жамийла» повести элүүнчү жылдардын аягындагы кыргыз прозасынын көркөмдүк өнүгүшүнө жаңы багыт ачты. Бул кыргыз эпосунун кайрадан жаралышы, ренессансы, башкача айтканда, кыргыз эпосунун жаңы доорунун башталышы эле.

Ч. Айтматовдун повести мындай караганда бир өңчөй, бир кылка, бир темага арналган, окуясы боюнча да белгилүү бир өлчөм, ыргак менен чектелген сыяктуу. Мында традициялуулук, көп өзөктүү сюжеттик чырмалыштар жок. Ал турмак повесть көркөмдүктүн ошондой эпикалык принцибине атайы түрдө карама-каршы жазылгандай. Мындан да ачыгыраак айтсак, жеке адамга, турмуш чындыгына болгон эстетикалык мамилеси боюнча «Жамийла» повести өзүнөн мурдагы көп пландуу форма менен объективдүү түрдө түздөн-түз чыгармачыл полемикага чыгат. Бирок, бул өзүнөн мурдагы эстетикалык тажрыйбаны жокко чыгаруу, төгүндөө дегендикке жатпайт. Көркөм чыгармачылыктагы жаңычылыктын парадоксунун бири мына ушунда: адабий майданга келген жаңы көрүнүш өзүнөн мурдагылар менен талаш-тартышка өтүү аркылуу улуттук көркөм салтты андан ары өнүктүрөт, жаңы сапаттык баскычка көтөрүлөт.

Ошентип, «Жамийла» повести жөнүндөгү ар түрдүү пикирлер, айрыкча аны «кабыл албоо», сырттан кошулган «чоочун денедей» мамиле жасоо, бул кыргыз аялынын эринен кетип калгандыгы үчүн эмес, баарынан мурда чыгарманын эстетикалык табиятына, кыргыз адабиятына апкелген көнүмүш эмес, күтүлбөгөн көркөмдүк ачылгаларына байланыштуу болчу.

Бул повесть бир кыйла чектелүү чөйрөгө арналып жазылганы менен өзүнүн турмуштук мазмуну жана адамдын улуттук мүнөзүн ачуу боюнча нукура эпикалык башталмадагы чыгармалардын катарына жатат. Эпикалык – бул жерде көлөмдүүлүктү, көп пландуулукту көрсөтүүчү касиет-сапаттардан эмес. Эпикалуулук – бул образдын толук ачылышы. Көркөмдүктүн дал ушул уңгулуу жана өзөктүү маселесинде «Жамийла» повестинде автор өзүнөн мурдагы адабий тажрыйбалардан оолактап, кайчылаш жолдор менен кетти. Натыйжада сүрөттөөдөгү көп каармандуулук жана көп окуялуулуктун ордуна

жекече каарман жана жекече окуялар орун алды. Мурда, образды толук ачуу каармандын биографиясын, ар түрдүү турмуштук шарттарды, этнографиялык жагдайларды майда-баратка чейин экстенсивдүү баяндоого негизделсе, «Жамийла» повестинде автор адамды түпкүрүнөн бери көрсөтүүдө интенсивдүү тереңделген психологизмге багыт алды. Бул эмне деген сөз? Бул баарынан мурда кыргыз жазуучусу азыркы замандын бийик реализмин карай багыт алды дегендикке, элдик эпостун терең катмарларынан бөлүнүп чыккан улуттук сөз искусствосунун жаңы жээктерин ачуу жолуна багыт алды дегендикке жатат.

Бул романдын «Акыр заман», ал эми орус тилинде «Плаха» (өлүм жазасына тартылган адамдын башын алчу жер, орун) деп аталышы эле, чынын айтсак, сезимди дүркүрөткөн алаамат окуяларды эске келтирет. Ырас эле эмне болуп кетти, өз эрки менен өлүм жазасына барууга адам башына кандай күн түштү, дегеле бул өзү кайсы акыр заман, динде айтылып келген мистикалык кыямат-кайымбы, же адамдар өз колу менен жаратып, кылдын учунда турган катастрофалык реалдуу кырдаалбы.

Айтор, эмнеси болсо да, Ч. Айтматов жараткан образдардын галереясы дагы бир жаңы адам менен, Авдий Каллистратов деген орус адамы менен толукталды. Бул киши өзүнүн түшүнүгү, дүйнөгө көз карашы боюнча динчил, болгондо да христиан, бирок, ошого карабастан, ал Танабай менен Едигейдин катарынан орун алды десек болот. Мындай деп айтыш жөнү жоктой, негизсиз айтылгандай угулушу мүмкүн. Себеби, Авдий Каллистратов баарыбызга маалим Танабайчылап колхоздун иши деп суугун сууктай, ысыгын ысыктай көтөрүп күйүп-бышпайт, же Едигейчилеп чыгыштан батышка тынбай жүргөн поезддердин жолун тазалап, иретке келтирип жан алакетке түшпөйт. Авдийдин жашоо турмушу башка, тигил экөөнүкүнө такыр окшобогон, ал турмак жакындабаган шартта өтөт. Ал өзү чиркөөгө каршы айтылган сөздөрү үчүн, «жаңы кудай», «азыркы кудай» деген кайырдин ойлору үчүн диний окуу жайынан, семинарийден чыгып калган. Башкача айтканда, Авдийдин бар болгон күрөшү «азыркы кудай» идеясын көтөрүп, христиан окуусунун байыркы догмаларына каршы багытталган.

Башкасын айтпаганда деле текши динсиздер менен атеисттер жашаган жерде буга окшогон делбе идеянын иш жүзүнө ашырылышына кымындай да шарт жок эле. Анын үстүнө, Авдий бир жагынан

семинарийден куугунтукталып чыкса, экинчи жагынан ал, тагдыры ушундай экен, ичкичтердин жана наша чеккен маңгилердин чөйрөсүнө туш келди. Мына ушунун баарынан, христиан окуусун «жаңыртуу», «азыркы кудайды» издөө идеясы өзү жеткен абсурд, беймаани дейдилик экени, эч кандай реалдуулукка негизделбегени ачыктан-ачык көрүнүп турат. Авдий Каллистратовдун кебете-кешпири, иштеген иши ушу болсо, анда ал кай жери менен, кандай касиет-сапаты менен кыргыз Танабайга, казак Едигейге жакындашат да, алар менен бир катарга тура алат. Балким ушундан уламдыр, «Акыр заман» романынын айрым сынчылары Авдий Каллистратовду «жан-тени жок сөлөкөт» катарында мүнөздөштү. (Маселен, И. Шевелева «Молодая гвардия» № 12, 1986, Дм. Иванов «Огонёк», № 2, 1987).

Деги Авдий Каллистратов деген ким, ал эмнеси менен жазуучуну ушунчалык кызыктырды, ошондой эле «жан-тени жок сөлөкөт» болсо, романдын түйүндүү борборунун бири болушка кандай негизи бар эле?

Адегенде автордун буга карата жекече мамилесин карап көрөлү. «Литературная газетасынын» кабарчысы И. Ришина менен болгон аңгемесинде жазуучу Авдий жөнүндө мындай айтат: «Мен бу саам дин аркылуу адамга жол тапкым келди. Кудайга эмес, адамга! Романдагы бардык сызыктардын ичинен мен үчүн эң негизгиси, албетте, Авдий, анын изденүүлөрү».

Көрүнүп тургандай, жазуучу бул жолу өзүнүн чыгармачылык оюн дал ушундай, Авдий Каллистратовдой, бир жагынан диндик чөйрөдөн куулуп-сүрүлүп, жексур болгон, экинчи жагынан атеисттердин, кайырдиндердин дүйнөсүнө батына албай, же тыякта, же быякта жок эки арада, романдын тили менен айтканда, «тегирмен таштын как ортосунда» калган каарманга апкелип топтогон. Деги карап көрөлүчү, Авдий өзү ким? Диний семинарийдин өкүлү Координатор-атанын берген мүнөздөмөсү боюнча бул киши Кудай жөнүндөгү, миңдеген жылдардан бери өкүм сүрүп келген диндик жол-жоболор менен эрежелерге акаарат сөзү үчүн эле кудайдын дал өзүн жерип, жокко чыгарган, а демек, официалдуу чиркөөдөн куулуп, биротоло кол үзүп кеткен неме. Ал эми, темирдей бекем атеизм дээрлик өкүм кылган жерде анын «жаңы кудай» туурасындагы идеясы, өзүнүн бүтүндөй туруш-турпаты менен түккө турбаган бирдеме экени ачыктан-ачык түшүнүктүү. Каармандын реалдуу абалы ушундай болсо, анда «жаңы кудай» туурасындагы идеянын нукура мааниси эмнеде, «тегирмен

таштын» ортосунда, мындайча айтканда, өзүнчө бир социалдык ваакумда калган дал ушул бир бечара адам эмне үчүн, кандай асыл максат үчүн жашоо-өмүрүн бүт сайып коюп, тикеден-тике адамдын «акыр заманына» бара жатат. Маселенин түйүнү мына ушунда.

Эгерде, жазуучу өзүнүн баянында дин жөнүндө, «жаңы кудай» жөнүндө маселе козгоп, ал турмак Иисус Назарянин менен Понтий Пилаттын тагдырына чейин башкача айтканда библиялык символдорго чейин барып, анан азыркы доордун тикесинен коюлган эң курч реалдуу проблемаларына көтөрүлбөй, жөн эле Авдий менен Координатор-атанын чиркөөлүк жол-жоболор, догмалар айланасындагы кайым-айтыштары менен чектелип калса, анда Чыңгыз Айтматов, биз билген Айтматов болбойт эле.

Дин, кудай идеясы, библиялык сюжет жазуучу үчүн өтө керек, ал чынында да романдык сюжетте орчундуу мааниге ээ, аларсыз чыгарманын «бир капшыты» кемтик сыяктуу. Бирок, диндин болгону үчүн эмес, же библиялык окуянын дал өзү үчүн эмес. Алардын каймана символ мааниси аркылуу реалдуу турмуштун курч проблемаларын даана сүрөттөш үчүн. Маселен, «Кылымды карыткан бир күн» романында космостук фантастика космонавт-роботтор, тагыраак айтканда цифра менен белгиленген индекстер жана ракета кырчоо аркылуу жердеги турмушту, реалдуу кагылыштарды сүрөттөгөн сыяктуу.

Ч. Айтматовдун баянында, маселен, «азыркы кудай» идеясы византиялык тамырлардан келип чыккан болгардык чиркөөлөрдө атайы ырдалчу храм ырларынын салты, диндик тирешүүлөр, акыл-насааттар, Авдий Каллистратовдун байыркы Иерусалимде «болушу», Иисус Назаряниндин «акыр заманга» барышы сыяктуу окуялардын сүрөттөлүшүнө карабастан, бул роман таптакыр дин жөнүндө эмес, «Акыр заман» баарынан мурда азыркы адамдын изденүүсү жөнүндө.

Дал ушул ыңгайда Авдий сюжеттик өзөктүн борборундагы каармандын бири. Баарыдан мурда бул адамдын руханий жашоо турмушу, Ишенимге жана Күмөнгө негизделген. Авдийдин ою, түшүнүгү боюнча мына ушул экөө жашоонун ички кыймылдаткыч күчү. Адамга, жакшылыкка, келечекке кандай ишеним болсо, ошондой эле ар бир кыймылдан күмөн саноо турмуштагы тетири жолдордон, эскирген эрежелерден, догмалардан алыстатат, адамдын тунук сезимдерин аракетке келтирет.

Мына ошондуктан, мындай караганда кандайдыр бир күрөшкө дегеле шарты да, даярдыгы да жок көрүнгөн ушул адам ишеним үчүн

акыр аягына чейин кармашууга, таймашууга даяр. Ишеним үчүн ал эч кандай келишимге, же чегинүүгө барбайт, өлүм алдында да, кол куушуруп багынып бербейт.

Ушул мааниде Авдий үч жолу ачык күрөшкө чыгат. Биринчи жолу Координатор-ата менен. Бул – идеялардын күрөшү, бийик интеллекттердин кагылышы. Үчөө тең диндин өкүлдөрү. Мындай алганда булардын арасында эч кандай карама-каршылык, келишпөөчүлүк болушу мүмкүн эмес сыяктуу. Ошого карабастан, Авдий Каллистратов менен Координатор-атанын талаш-тартышы утурумдук, жеңил-желпи түрдө эмес, өтө курч, айыгышкан кырдаалда өнүгөт, анткени, бул экөөнүн кайымы барып-келип, миңдеген кылымдардан бери өкүм сүрүп, жашап келаткан Христиан жол-жоболорунун бузулбас, эч өзгөрбөс, калыбынан кыйшайбас негиздерине барып такалат. Координатор-ата мына ошол бузулбас, өзгөрбөс, калыбынан жылбас негиздердин өжөр, акыр-аягына чейин туруктуу, коргоочусу, жактоочусу. Ал эми Авдий болсо, диндин дал ошол кыймылсыз, козголбос негиздерине каршы, азыркы адамдын дүйнөнү таанып-билүү деңгээлине таптакыр туура келбеген догмаларына каршы.

Координатордун түшүндүрүүсү боюнча байыркы библиялык доордон бери бул эрежелер эч кандай өзгөрүүлөргө, жаңылануууга дуушар болбой келаткандыгы менен барктуу жана күчтүү. Ансыз, догмасыз бир да бийлик, бир да үстөмдүк өкүм сүрө албайт. Догматизм ар кандай бийликтин жана үстөмдүктүн таянган тоосу. Ал эми Авдий болсо мына ушул селейип катып калган, бир орундан жылбаган, чыгармачыл кубулушка дуушар болбогон догма-эрежелерге өзүнүн «жаңы кудай» идеясын карама-каршы коёт.

Демек, Авдийдин күрөшү чиркөөнүн, дин окуусунун нака негизин, чордонун бузуп-жарууга багытталган. Албетте, мындай күч тең эмес күрөштө Авдийдин абалы бир бечаралык эмеспи, анын бүткүл аракети, не бир асыл максаты, идеясы ырайымсыз кыйроого учураары өзүнөн-өзү түшүнүктүү. Бирок, анын кыйроосу – чегинүү эмес, тескерисинче, ал өзүнүн ишенимин түздөн-түз иш жүзүндө, реалдуу турмушта көрсөтүүгө максат коёт. Дал ушул жыйынтык менен Авдий Каллистратов өзүнө тааныш эмес дүйнөгө – Гришандын дүйнөсүнө туш келет.

Бул анын экинчи жолу ачык күрөшкө чыгышы. Чиркөө бийлиги, Координатор-ата менен болгон таймашуу, бул адамдын жашоо-ишеними руханий дүйнөсүнүн мааниси жөнүндөгү карама-каршы

концепциялардын философиялык даражадагы таймашуусу, ошондуктан ал кантсе да интеллекттүү акыл-туюмдардын кагылышуусу катарында өнүгөт. Ал эми Гришан менен кездешүү, бул чыны менен башка дүйнө, ошондуктан мындагы күрөштүн мүнөзү да такыр башкача. Ырас, Гришандын да адам жөнүндө, анын тагдыры, жашоосу жөнүндө өзүнүн «философиясы» бар. Анаша тартуу, өзүн-өзү жоготуу, аң-сезимден, ойлонуудан безүү, реалдуу турмуштан алаксып дендирөө адам турмушунун жыргалчылыгы, бакыты мына ушунда: дендирөө, делбелик кудайга баруунун жана кездешүүнүн жолу, бул дүйнөдө бардыгы сатылат, бардыгын сатып алууга болот, ошонун ичинде Кудайдын өзүн да – Гришандын философиясы мына ушундай. Демек, баарын сатып алууга, баарын сатып жиберүүгө мүмкүн болсо, анда Гришан өзүнүн «философиясы» үчүн карандай күч менен, муштум, токмок, балта менен күрөшүүгө чейин барат, өзүнүн бул жолдогу кездешкен душманын кыйнап, зордоп, кескилеп, жанчып «акыр заманын» башына түшүрүп өлтүрүүдөн кайра тартпайт.

Авдий мына ушундай залимдик, зордукчулук менен карама-каршы келди. Авдий ким менен кездешкенин кандай адилетсиздик менен кездешкенин жакшы түшүндү, билди. Бирок, бир нерсени, эң башкы нерсени туйган жок. Бузукулук менен арамзалык эч качан ак ниет, бийик адамгерчиликти, жакшылыкты түз кабыл албасын түшүнгөн жок. Мына ошондуктан, ал Гришандарды, эч болбосо, аны ээрчип барган жаш өспүрүмдөрдү коркунучтуу жолдон алып чыгууну чын пейлинен ойлоду, иштеген иши, аракети, жасаган жакшылыгы ордунан чыгат деп ишенди.

Жыйынтыгында андай болуп чыккан жок. Авдийдин анашачыларга тилеген, көздөгөн жакшылыгы түккө турбады, учуп кетти, куру жел сөз болуп чыкты. Көрсө, Гришандын адам тагдырына бүлүк түшүргөн зыянкечтиги Авдий болжогондой эмес, алда канча коркунучтуу, алда канча масштабдуу экен. Мына ошондуктан бул экөөнүн күрөшү жөн эле наркоманияга, же болбосо Леня сыяктуу өспүрүмдөрдүн жекече тагдырына гана байланыштуу эмес эле, бул кагылыштын түпкү негизи дегеле адамдын руханий дүйнөсү, ишеними жөнүндөгү жалпы адамзаттык мааниси бар турмуштук эң курч маселеге байланыштуу.

Демек, бул конфликт дале Авдийдин диний ишмерлер, Координатор-ата менен болгон келишпес, айыгышкан салгылашуусунун уландысы, андан ары өнүктүрүлүшү. Бирок, бул жолу Авдий башка шартка,

башка сыноого түштү. Ал бул жолу, адам, эгерде ал өзүнүн адамдык бийик наамын – руханий сапатын, ишенимин жоготуп койсо, кандай зулумдукка, кандай мыкаачылыкка барарын керт башынан өткөрдү.

Гришан дал ушуну, адам өзүндөгү руханий байлыгынан ажырап, бүткүл жыргалчылыкты, жашоонун бүткүл мазмунун жалаң гана наркотиктен издеп, башкача айтканда адам өзүндөгү ишенимди жоготуп койгон абалынан пайдаланат. Ал адамдагы ошондой абалды ого бетер күчөтүүнү, ого бетер жайылтууну көздөйт. Ушуну өз көзү менен көрүп түшүнгөн Авдий эң бир кыйын шартта калганына карабастан, эң акыркы аракетин жасайт. Вагондогу болгон окуяда булардын тирешүүсү өзүнүн апогейине жетет.

Гришан кантсе да Авдийди тизе бүктүрүп, баш ийдирүүгө бүт аракетин жумшайт. Кечирим сурап алдына келүүсүн күтөт. Өз чөйрөсүнүн диктатору өз колундагы «механизмди» аёосуз кыймылга келтирет. Махач, Петрухалар болгон жан аракетин, бүткүл садисттик «өнөрүн» көрсөтүшөт. Авдий өлүм алдында турганын, бул жанкечтилердин колунан бардыгы келерин, кыскасы, акыр заман башына түшүп турганын, анан ушул тике келген өлүмдөн, акыр замандан куткарып калчу бир гана Гришан экенин, бир эле ооз кечирим сөз экенин сонун эле түшүнөт. Гришанга кайрылып, кечирим суроо, бир эле ооз сөз – бул идеядан, ишенимден баш тартуу.

Ошентип, Авдийдин акыр заманга бараткан жолунда дилемма турду: же өмүр, же идея. Экөөнүн бирөө гана. Башкача чечим жок. Бул вердикт, бул өкүм Гришандыкы, ошондуктан аны өзгөртүүгө эч кимдин акысы жок. Гришан бул чөйрөнүн диктатору, бүткүл бийлик өз колунда. Авдийдин адамдык сапаты өзүнүн оппоненттерине жана түздөн-түз душмандарына салыштырып караганда, ошончолук бийик, таза экен бир өмүрү кыл учунда турганда да, өз идеясынан: ишениминен баш тартпайт, тагдырына кез келген ушул азаптуу өлүмгө, акыр заманга идея үчүн, ишеним үчүн тайманбай барат. Бир ооз кечирим сөз айтпайт.

Ч. Айтматов сюжеттик ушул бурулушта библиялык символго, Иисус Назарянин менен Понтий Пилаттын сюжетине кайрылат. Жазуучунун баяны боюнча анда да бир ооз гана кечирим сөз болсо, акыр заманга бараткан адам өз өмүрүн сактап калмак экен. Бирок, ал дагы ошол «кереметтүү» бир ооз сөздү айтпай, жайдын мээ кайнаткан ысыгында азап-тозоктуу өлүмгө барыптыр. Ал библиянын каарманы Иисус Назарянин.

Бул жерде Авдий Каллистратов менен Иисус Назаряниндин образын катар коюу максаты ачык эле көрүнүп турат. Бирок, реалдуу образ менен библиялык символду катар коюунун мааниси эмнеде, дегеле библиялык сюжетке кайрылуунун көркөмдүк каражаты бар беле?

«Литературная газетасынын» кабарчысы Ирина Ришинанын «Акыр заманды» окуп жатып аргасыздан Достоевскийге – князь Мышкин, Алеша Карамазовго кайрыласың... А Пилат менен Иисус Назаряниниңиз Булгаковду эске салат – деген суроосуна жазуучу мындайча жооп кайтарды: «...Романды жазып жатып, алар бир кезекте ой жүгүртүп кеткен проблемаларга учурап калууга туура келди. Алар мен эле эмес, бизден кийинки муундар да кайрыла турган түбөлүктүү категориялар, бүтпөс проблемалар. Албетте, мен Булгаков жөнүндө ойлонгондо Понтий Пилат менен Иешуа, а менде болсо Понтий Пилат менен Назарянин – бирдей кырдаалга туш келип калган бирдей эле адамдар деп гана ойлодум. Бирок, сергек окурман мен ал кырдаалды дээрлик башкача эмес, бирок ошол эле учурда Понтий менен Христтин диалогуна олуттуу моментти – бул жолугушууну Булгаков чагылдыргандан бери тарыхтын белгилүү бир үзүмү өткөндүгүн, биз бир топ башкача мезгилдик чен-өлчөмдө жашап жатканыбызды кийиргенимди даана байкаар деп ойлойм».

Ушуга байланыштуу М. Булгаковдун «Мастер менен Маргарита» романынын мисалына кыскача болсо да кайрылууга туура келет. Адабиятчы А. Зеркалов «Иисус из Назарета и Иешуа Га-Ноцри» деген макаласында («Наука и религия» журналы, № 9, 1986) романдын «библиялык» линиясын ар тараптан талдап келип, М.Булгаковдун чыгармасында «жараткандын алдын ала көрөгөчтүгү жөнүндө идея... карапайым, социалдык күчтөрүнүн бийлигинин терең материалисттик идеясы менен алмаштырылганын, жазуучу «дин тарабынан эмес, адабият тарабынан канондоштурулган образдарды пайдаланганын» бекем аргументтер менен ынанымдуу көрсөткөн. Ошону менен бирге эле А.Зеркалов библиялык мотивдерди пайдалануудагы М. Булгаков менен Ф. М. Достоевскийдин негизги айырмачылыктарын да таасын ачат.

Көрүнүп тургандай, өткөндүн улуу тажрыйбасы көркөм милдеттерди чечүүгө шайкеш келчү, ага кызмат кылчу библиялык сюжетке чыгармачыл мамиле жасоонун көп түрдүүлүгүн дегеле четке какпайт, тескерисинче, ырастайт, бекемдейт. Ушундан кийин кайсы бир улуттук адабияттын аңызында библиялык образдарга ушунчалык үңүлүп

кирген роман качандыр бир жаралууга мүмкүн беле деген акыйкат суроо койгубуз келет. Дал ушул мааниде, Ч.Айтматовдун «Акыр заман» романындагы библиялык кайрыктарга кайрылуу, бул анчейин курулай максат эмес, бул улуттук адабият өзүнүн көркөм жетилүүсүн толук аңдап, сезгенден кийин азыркы замандын эң курч жана татаал маселелерин сүрөттөөгө батынган учуру деп түшүнүү керек.

Андай болсо, Ч. Айтматовдун алдында М. Булгаковго караганда айырмалуу кандай маселе турду жана көркөм өздөштүрүүдө библиялык сюжет кандай кызмат өтөдү, кеп ошондо. Маселен, М. Булгаков өзүнүн сатирасында фантасмогориялык окуяларды нукура реалисттик эпизоддор менен айкалыштырып, орус турмушун, орус чындыгын сүрөттөйт, жазуучунун курч, таамай берилген сүрөттөмөлөрүндө Понтий Пилаттын фигурасы маанилүү жана ачык-айкын көркөмдүк милдет аткарат. М. Булгаков өзүнүн баянында биринчи планга Понтий Пилатты алып чыгат. Мунун өз мааниси бар. Понтий Пилат менен Иещуа Га-Ноцринин ортосунда жаралган кырдаал-мамиле аркылуу жазуучу бийликтин ырайымсыз күчүн көрсөтүүнү максат кылган. Өлүм жазасына берилген Иещуа Га-Ноцрини (ушундай болууга Понтий Пилаттын өзү себепкер) кайрадан сактап калууга эми Понтий Пилаттын өзүнүн күчү жетпейт. Анткени, бийликтин «механизми» кыймылга келип, кайра чегинбес болуп жүрүп кеткен, (аны кыймылга келтирген да Понтий Пилат өзү эле) эми аны эч ким, эч кандай күч токтото албайт, римдик прокуратор Понтий Пилаттын өзүнүн да колунан келбейт. Ошентип, М. Булгаковдун романында библиялык сюжет аркылуу бийликтин «механизмин» көрсөтүүгө, өзү кыймылга келтирип, өзү токтото албай калган Понтий Пилаттын трагедиялуу абалын көрсөтүүгө багытталган. (Бул жөнүндө жогоруда көрсөтүлгөн А.Зеркаловдун макаласында кеңири жана аргументтүү ой айтылган.)

Ал эми Ч. Айтматовдун романындачы? Жазуучу баарынан мурда, биринчи планга Иисус Назарянинди алып чыгат. Анын Понтий Пилат менен болгон диалогу, Иисус Назаряниндин өзү айткандай, «от менен суудай» карама-каршы идеялардын кагылышы. Понтий Пилаттын бир гана максаты бар, бийликтин күчү менен кантип болсо да Иисус Назарянинди баш ийдирүү, жыгуу, сындыруу, эң акырында келип идеясынан баш тартууга аргасыз кылуу. Дал ушул максат менен тигил Иисус Назарянинге бүтүм кылынган өлүм жазасынан пайдаланат, мындан кутулуунун шартын да ачык эле коёт: идеядан баш тартуу, бир ооз кечирим сөз.

Көрүнүп тургандай, библиялык символ реалдуу турмуштагы Авдий Каллистратовдун тагдырына тикеден-тике катар коюлуп алынган. Каармандардын байыркы библиялык жана азыркы доордо тарыхый синхронизм жашоо жөндөмү, азыркы окуяга миң жылдар менен айырмаланган чен-өлчөмдөр менен баа берүү жөндөмү, бул образдын мазмунуна жалпы адамзаттык философиялык доош киргизет.

Мындай караганда, жүрүп бараткан поездден ыргытып жиберүү бул өлүм жазасын ишке ашыруу, башкача айтканда бул Авдийдин акыр заманы. Бирок, анын мындайча өлүшкө акысы жок, ал жоктон бар болуу керек. Авдийдин Гришан менен болгон күрөшү товардык поезддеги окуя менен бүтпөйт эле, ал өзүн жазалоочулар менен кайрадан кездешүүсү акыйкаттуу тагдыр болмок. Ушул мааниде вокзалдагы жолугушуу Авдий үчүн дал ушундай тагдыр. Иш өзүнөн-өзү ордунан чыккан мындай кырдаал реалдуу турмушта сейрек кездешет. Чындык, адилеттик, ишеним деген ушул. Авдий бир кезде ак пейлинен жакшылык көздөп барганда түшүнбөй, тескерисинче, анын өзүн өлүм жазасына өкүм чыгарып, поездден ыргытып таштаган жанкечтилер эми өздөрү колго түшүп закон алдында жооп берип турганда, Авдий үчүн кандай өч алса, өз эркинде эле. Бирок, ал антпейт, кайрадан өзүн дал ушул жанкечти кылмышкерлердин катарына коюп, өзүн деле Махач, Петрухалардын бириндей кылмышкер деп сезет. Бул эмне, жөн эле боорукердикпи, өз турмушунан, жашоосунан карамапча аша кечкендикпи? Авдий түздөн-түз кылмышкер эмес, бирок, кылмыштуу ишке алар менен бирге барган, бирге болгон, демек кандайдыр бир даражада ал өзүн күнөөкөр деп билет, ал дагы тигилерге окшоп, закон алдында жооп берүүнү туура деп түшүнөт. Бул анын адамдык уяттуулугу. Өзүнүн ар бир кыймылына, аракетине жооп берүү, күнөөсүн мойнуна ала билүү – уяттуу адамдын гана колунан келет. Уяттуу адам адилеттүүлүк үчүн акыр-аягына чейин барат.

Мына ошондуктан Авдийдин үчүнчү салгылашуусу, Обер-Кандалов менен болгон салгылашуусу, бул анын күрөшүнүн жеткен кыл чокусу, эң акыркы барган кыямат жолу. Авдийдин өзүнчө эле жүрүп Обер-Кандаловго жолугушу жөн эле кокустук сыяктуу. Маселен, Гришанды ал өзү издеп барган, ал эми Обер-Кандалов менен бирге жүрүп, сайгактарды автомат менен кырып, анын кылмыштуу ишине күбө болушка эч кандай шарты да, максаты да жок болчу.

Жазуучунун сюжетти табийгый түрдө өнүктүрүү чеберчилиги ушул окуядан дагы бир жолу ачык көрүнөт. Авдий өзүнүн каалап келген

максатына, жашоосунун жаңы доору башталарында, Инга Федоровнага жолуга албай калгандан кийин, айласыздан Обер-Кандалов менен кете берет. Ал бараткан иш ошончолук жырткычтык, ошончолук коркунучтуу экенин билбейт. Обер-Кандаловдун жасаган ишин өз көзү менен көргөндө гана, адамдан уят-намыс кеткенде, ал кандай жырткычтыкка барарын түшүнөт. Азыркы техниканын жеткен жери менен куралданган Обер-Кандалов жана аларды жумшагандар жөн эле шашылыш түрдө убагында орундалбай калган «планды» аткарып жаткан жери жок. Алар жаратылышка кыямат кайым түшүрүп, анын табийгы жашоо законун бузуп жатышты, демек аны, жаратылышты адамзаттын өзүнө каршы конфликтиге түртүп жатты. Обер-Кандаловдун практицизми өзүнүн жыйынтыгында апкелген зыяны боюнча Гришандын философиясы менен тутумдаш, тектеш. Мына ошондуктан Авдийдин бул жолку күрөшү анын идея үчүн жүргүзүп келаткан күрөшүнүн табигый уландысы, жыйынтыгы.

Авдий ушул үчүнчү жолку адамдын жырткычтыгы менен кездешүүсүндө нака өлүмгө, өзүнүн акыр заманына туш келет. Бул жолку анын кыямат жолу кайра кайтпастын, кайтып келбестин жолу. Бирок, ал өз идеясынан, ишениминен, «кудайынан» кайткан жок. «Кудайы» үчүн башкача айтканда адамдык тазалык, ыймандуулук, ишеним үчүн жан берди. Мына дал ушул өжөр туруктуулугу үчүн, башка дүйнөнүн, башка ишенимдин адамы экенине карабастан, ал Танабай менен Едигейдин рухий жатындашы сыңары Ч. Айтматов жараткан образдардын галереясынан орун алды деп жатабыз.

Авдийдин адамдык мамилелери жалаң эле Гришан, Обер-Кандалов сыяктуу адамдын жырткычтары менен гана чектелбейт. Анын Инга Федоровнага болгон сүйүүсү, балким, Танабайдын Бүбүшкө, Едигейдин Зарипага жасаган мамилесиндей, сүйүүнүн кадыр-баркын баалаган сүйүүнүн эмне экенин билип, сүйө билген адамдын бүтпөс зар-муңу, күткөн үмүтү, өзү айткандай «тагдырында жаңы доор эле». Бирок, бул «жаңы доор» башталбай калды. Анткени, Авдий жаратылышынан турмуш «сендиреги». Ушул мааниде романдагы Авдий жана Инга Федоровнанын линиясы жөн гана кызыктуулук, сюжеттик кыймыл-аракет, өнүгүш үчүн эмес, эң оболу Авдийдин адамга болгон өтө назик мамилесин, сүйүүсүн, дегеле ушул турмушта «сендирек» болуп көрүнгөн адамдын руханий дүйнөсүнүн байлыгын, ырайымдуулугун, адептүүлүгүн көрсөтүүгө багытталган.

Көрсө, Авдийдин «сендирек» идеясы, жашоодогу «сендирек» кыймыл-аракеттери, айрым адабиятчыларга аны Ф. М. Достоевскийдин

«Көк мээ» («Идиот») романындагы князь Мышкинге жакындаштырууга негиз берип жатат окшойт. Ф.М.Достоевскийдин романы орус тилинде «Идиот» деп аталат, аны котормочу Б. Сагымбеков түп нусканын маанисине бир беткей жакындатып «Көк мээ» деп эркинирээк которуптур.

Ырас, «Идиот» деген сөздү чыгарманын наамына берүүдө, князь Мышкиндин образын мүнөздөөдө да (башка персонаждардын речинде) Ф. М. Достоевский «Идиот» деген түшүнүктүн эл арасында колдонулган «жоош», «момун» («кроткий»), «начар», «байкуш», «майып» («убогий»), «апенди», «келесоо чалыш», «көзү ачык, кереметтүү» («юродивый») түрүндө, ошондой эле, билими жок туруп, дили менен даанышман болгон адамдарга карата айтылган байыркы китептик маанисинде пайдаланган. Башкача айтканда Мышкиндин образы аркылуу «сонун адамдын» өң кебете-кешпирин жаратууда автор «идиот» деген сөздүн көп маанилүү жактарын толук камтыган. Ушул ыңгайда алып карасак, Ч. Айтматовдун романында кызыктуу өнүккөн деталь бар.

Үстүндө плавка менен панамадан башка эчтекеси жок Моюн-Кумдун талаасында анаша жыйып жүрүп, көккөз Акбара карышкырга жолуккан Авдийдин бир бечара кебетесин автор: «Коргоноор эчтекеси жок шаардык идиот» деп мүнөздөйт. Ушундан кийинчерээк, Гришан өзүнүн оюна Авдийди такыр көндүрө албай түңүлгөндөн кийин; аны «Сен бир жеткен идиот экенсиң» деп сөгөт. Дагы бир жолу Инга Федоровна ооруканага, Авдийге келет. Авдий эч нерсеге байланышпаган, эч кандай кырдаалга байланышпаган сүйүү сөздөрүн айтат. Бирок, жүрөктөн, ички сезимден чыккан сөздөрдү айтат. Ушундай кылык-жоругу үчүн Авдий «бир гана идиот ушундайча шалпып коюшу мүмкүн» эле деп мүнөздөлөт. Ч. Айтматов ушул эпизоддордо «идиот» деген сөздү Авдий Каллистратовдун адресине карата ар түрдүү жагдайда, ар түрдүү мааниде колдонуп жатышы кокустукпу, же мында дагы өзүнчө коюлган көркөмдүк максат барбы? Жок, бул кокустук эмес. Авдий Каллистратов да князь Мышкинге окшоп өзүнүн чөйрөсүнөн ажырап, башка чөйрөгө батына албаган бир бечара. Ал ошондой эле жүрөгү да, дили да таза, мээримдүү, жумшак, жамандыкка жакшылык кылган адам. Мына ушундай адамды Ч.Айтматов башкача турмуштук ситуацияга, башкача шартка туш келтирет. Болгондо да эч бир аёосуз, жырткычтык кырдаалдарга.

Ушул үч эпизоддо, жырткыч адам жана сүйгөн кыз менен болгон кездешүүлөрдө Авдийдин кебете-кешпири, сүйлөгөн сөздөрү,

кылык-жоругу чыны менен «сендирек» болуп сезилет. Бирок, дал ушул эпизоддо анын адамдык ыймандуулугу, бүткүл жаркын ажары ачылат. Ошентип, Авдийдин образы аркылуу Ч. Айтматов турмуштун ар түрдүү шарттарында, мейли, мээримдүү кырдаалдарда (Пушкин музейиндеги концерт, Инга менен кездешүүлөр), мейли, башка түн түшкөн эң бир кыйын катаал учурларда (Гришан, Обер-Кандаловдор менен кармашуулар) ыймандуулукту таза сактаган (идея үчүн өлүмгө баратса да) адамдын образын берүүнү көзөмөлдөгөн. Дал ушул мааниде романдын образдык өзөгүндө түйүндүү кызмат аткарган көккөз Акбара карышкырга токтолуу зарыл.

Бул романды «Литературная газетасында» талкуулоо учурунда анын көркөм структурасы кызуу талаштын чордонунда болду. Бир аз кечигип болсо да, ошол талашка кошулуп, ушул жагдайга байланыштуу өз ойлорумду ортого салгым келет. Романдын бир кыйла жерлерин жакындаштырылган «бир шилтем», «катардагы репортаж» сыпатында баалаган В. Кожинов менен талашка чыгып, Г. Гачев ошол айтылгандарга каршы чыгарманы «мистерия да, притча да, турмуш жана айбанаттар дүйнөсү да, философиялык диалог да, реалисттик повесть да» катышкан «синкреттик китеп» деп аныктады.

Менин оюмча, Г.Гачевдин мүнөздөмөсү анын оппонентине караганда алда канча акыйкат жана так болду. Бул жерде Г.Гачевди колдоп жаткан себебим, кайсы бир учурларда бул роман жөнүндөгү экөөбүздүн оюбуз бир жерден чыккандыгы үчүн гана эмес, аталган чыгарманын көркөм реалдуулугу ошондой болгондуктан болуп жатат. Г. Гачев айткан көркөм компоненттер романдын составында чындап эле бар. Анан калса, роман «репортажды» деле четке какпайт, өгөйлөбөйт. Көрсө, Ч. Айтматовдун жазуучулук феномени, чыгармачылык максатты жүзөгө ашырууда жана реализациялоодо XX кылымдын аягындагы реалисттик романдын жашоосуна тийиштүү бардык колго тийген жана зарыл көркөм каражаттарды колдонууга байланыштуу турбайбы. Анын көркөм ойлоо масштабы байыркы мифке да, азыркынын философиясына да бирдей жетет, ал кыргыз элинин эпосу менен дүйнөлүк адабияттын бийик реализмине бирдей кайрыла алат. Асыресе, бул роман эң соңку философиялык формула менен байыркы санат, психологиялык подтекст, символика, «репортаж» менен библиянын кайрыктары жана башка көптөгөн нерселер бир бүтүн жандуу организм катары бир улуттук кыртыштан көктөп чыккан көркөм универсализмдин ачык мисалы сыяктуу. Арийне, романда

атамзамандан тартып бүгүнкү күнгө чейинки түрдүү пландагы жана «көп стадиялуу» көркөм факторлордун катышы мозаикалуулукка же болбосо бөлүндүүлүккө алып келбейт, бул жагдай романдын көркөм жаратылышын алдын ала аныктаган улуттук феномендин негизи болуп саналат.

А. Латынина менен Г.Гачев жогортодо эскерилген талкууда романдын өзгөчө структурасын «көркөмдүктүн көндүм эмес тиби» деп аныкташып, ушул өзгөчөлүктү «кармоого» жана түшүндүрүүгө, демек, негизги маселе боюнча кеңири сүйлөшүүгө чакыргандай болушту. Тилекке каршы, «Литературная газета» дагы ошол жалпысынан кызыктуу жана мазмундуу полемика айрым бир жеке, субъективдүү ой-пикирлерге азгырылуунун кесепетинен аталган маселеден четтеп кетти. Библиялык кайрыктарды «бузуу» жана «бурмалоо» боюнча өтө катуу сөздөр да айтылды. Албетте, түп нусканы жакшы билген С. Аверинцев, В. Кожинов менен романдагы библиялык реалийлеринин ишенимдүүлүгү жана тактыгы туурасында талашып-тартышуу мен үчүн орунсуз болор эле. Бирок, эгер ушул роман бийик искусствонун нукура туундусу катарында каралса, анда чыгарманын мазмунуна, сюжетине «кийрилген» тышкары элементтер түп нусканын башкача айтканда библиялык сюжеттин ыңгайынан эмес, романдын жаралышын шарттаган жана аныктаган көркөм мыйзамга ылайык каралышы зарыл. Г. Гачев айткандай «айбандар эпосу» жазуучунун көркөм аң-сезиминде кандай сапатта жашаганын жана романдын көркөм түзүлүшүндө кандайча катышканын аңдап түшүнмөйүнчө, мурунку семинарист Авдий Каллистратов, же библиялык символдор Ч. Айтматовго эмне үчүн керек болгонун, анан эмне үчүн Бостон Үркүнчиев Базарбай Нойгутовдун жазасын колуна бергенин түшүнүү мүмкүн эмес.

«Акыр заман» романы бекер жеринен Акбара карышкырдын «тагдырын» баяндоодон башталып, анын өлүмү менен бүтүп жаткан жери жок. Моюнкумдан Ысык-Көлгө чейин ал үч ирет мүшкүл тартат. Үч ирет тең ал бөлтүрүктөрүнөн ажырайт.

Акбаранын тагдырына келген ушул үч ирет мүшкүлгө бирден-бир күнөөлүү – анын эзелки душманы адам. Эгерде ушул канкордук менен карасанатайлык мурдагыдай, демейдегидей болсо, илгертен келаткан жол-жобо боюнча өтсө бир жөн эле, кептин баары ошондой болбой жатканында. Азыркы адам көк көз Акбаранын укум-тукумун татаал техниканын күчү менен, эң бир ырайымсыздык менен кырып-жоюп, жашаган жерин өрттөп, күлүн көккө сапырып, кала берсе

бөлтүрүктөрүн үңкүрүнөн уурдап, талаада болсо талаадан, тоодо болсо тоодон жан коёр жер калтырбай заманасын кууруп, алаамат түшүрүп жатты.

Ч. Айтматов сүрөттөгөн Акбара менен Ташчайнар мындай караганда кадыресе эле жырткычтардын закону менен жашаган жөн эле карышкыр. Бирок, автор ал экөөнө бекеринен «Акбара», «Ташчайнар» («акбар» арап тилинде «улуу») деп ат койбоптур. Ушунусуна караганда булар жөн эле карышкыр эмес.

Айрыкча Акбара. Ал кадимкидей эле ак-караны, дос-душманды ажырата билет, бакыт менен кайгыны, сүйүү менен жек көрүүнү сезет, ал мурда көргөндөрүн «тааныйт», «эстеп» эсине түшүрөт, башка түшкөн кайгы-зарын айтып, кудайына, Бөрү-Энеге жалынып сыйынат, айтор, кадимки эле адамга тиешелүү касиет-сапаттардан куру эмес. Жазуучу Акбараны атайы ушундайча «адамдаштырып», «адамдай» кылык-жоруктары менен сүрөттөйт. Натыйжада эпостук антропоморфизм азыркы реализмдин жаңы касиеттерин, жаңы белгилерин ачууга, адам менен жаратылыштын ортосундагы эзелтен келаткан татаал байланыштардын, карама-каршылыктуу кырдаалдардын жаңы социалдык-коомдук шарттардагы жаңы мазмунун көрсөткөн универсалдуу көркөм сөз каражаттарына айланат.

Эпос жөнүндө айтканда, кеп бул жерде, маселен, Манастын туруктуу эпитеттеринин бири «көк жал» экенинде, же болбосо, кыргыз эпосунда Чалкуйрук өңдөнгөн «адамча» сүйлөп, «адамча» ойлогон тулпарлардын, Сур эчкидей амалдуу, кубулмалуу эпикалык персонаждардын бар экенинде эмес. Жазуучу эпостук сюжетти, же образды туурабайт, жөн эле трансформациялабайт, «айбанат» эпосу өзүнүн бүткүл дүйнөсү менен жазуучунун көркөм аң-сезиминде жашайт, реалисттик ойлоо принциптердин негизделишине түздөн-түз катышат, натыйжада бүтүндөй романдын улуттук «атмосферасын» жаратат.

Дал ушул эпостук «атмосферага» дуушар болгону үчүн, тагдырдагы эң бир катаал учурларда «жаныбарлар» дүйнөсү, Акбара менен кездешкен үчүн Авдий Каллистратовдун образы өзүнүн кайталангыс фактурасына ээ болот. Ошентип «Акыр заман» романында Акбара менен Авдийге байланыштуу өтө маанилүү сюжеттик чиелеништер бийик реализм менен байыркы эпостун табийгы түрдө айкалышкан көркөм синтездин натыйжасында жаңы көркөмдүк мыйзамдар; жаңы өлчөм-ченемдер, критерийлер жаралат, байыркы эпос өзүнүн

эстетикалык жаңы дооруна өтөт, реализм болсо мурда өнүкпөгөн, тымызын, дымып жаткан сапаттарын күчүнө келтирет. Ч. Айтматовдун дүйнөлүк эстетиканын практикасына апкелген ачылгасы, мурда мына ушул бийиктикке көтөрүлө элек кыргыз эпосунун реализм менен болгон диалектикалык биримдигине байланыштуу. Дал ушул ыңгайда Ч. Айтматовдун поэтикалык ачылгаларын латын америкалык адабияттагы Г.Маркестин, немец адабиятындагы Т. Манндын, орус адабиятындагы М.Булгаковдун эстетикалык практикасына маанилеш, мазмундаш десек болот. Башкача айтканда, бул жалпы адамзаттык, жалпы дүйнөлүк проблеманын улуттук адабиятта ишке ашырылышынын конкреттүү учуру, конкреттүү көрүнүшү.

Эми, маселенин конкреттүү жагына өтөлү. Авдий өзүнүн татаал тагдырында көккөз Акбара менен эки жолу жолугат. Биринчисинде Гришандын «командасы» менен Моюнкумдун талаасында кара куурайдын «анашасын» чогултуп жүргөндө. Авдий карышкырдын бөлтүрүктөрүнө таң калып, эркелетип, ойнотуп жаткан болот. Муну көрүп калган Акбара жырткычтын закону боюнча алыстан түйүлүп, ок болуп атылып келатып, Авдийди жара тартып алмакчы болот да, эмне үчүндүр, жалаң панамачан жана плавкачан, жарым жылаңач коргоосуз бир бечаранын эч жерине тийбей, үстүнөн учуп өтөт. Көрсө, бөлтүрүктөрдү аяп, ойноп жаткан ушул бир бечара адам кантсе да жакшы, ак пейил адам экен, Акбара муну дароо эле сезет, туят, ошондуктан өзүнүн мурдагы жырткычтык бүтүмүн дароо эле өзгөртүп, тийбей өтөт. Бул кездешүүнү Акбара кийин өз башына не бир кыйынчылык түшкөн кезде эсине түшүрөт. Авдий да унутулбай эсинде калган Акбаранын ошондогу эң бир акылдуу көк көздөрүн эстеп, (Гришандын өлүм «жазасынан» аман калгандан кийин), жырткычтын ошондогу кадыресе «адамгерчилигине» таң калат.

Экинчи жолу, Авдий ушул көк көз карышкырга Обер-Кандаловдун «хунтасы» Моюнкумдун сайгактарына кыргын салган алааматта жолугушат. Жырткыч карышкыр машинада бараткан Обер-Кандаловду жырткыч катарында сезет, ошондой кабыл алат. Бул алаамат бир аздан соң, Авдийдин өз башына келет. Жаратылышка бүлүнчүлүк түшүргөн Обер-Кандаловго каршы чыккан үчүн Авдийди ушул жанкечтилер өлөрчө сабап, «учуп бараткан кушка» окшотуп сөксөөлгө асып, таңып кетишет. Бул – жазалоо, кордоп, зөөкүрлөрчө библияны туурап жазалоо. Адамдын колунан келген ушул мыкаачылыкты Акбара өз көзү менен көрөт, Авдийдин күнөөсү жок өлүм жазасына тартылып

жатканын да түшүнөт, жардам бергиси келет, бирок Обер-Кандаловдордон коркот, жардам бере албайт. Анткени, ушул сөксөөлдө таң калыштуу асылып турган адамды көк көз Акбара кадимкидей «тааныйт», баягыда кара куурайдын арасында бөлтүрүктөрү менен ойноп отурган ак пейил адам экенин жазбай «эсине» түшүрөт. Демек, жырткыч карышкырдын «гуманизми», «адамгерчилиги» – бул жакшылыкка жакшылык менен жооп берүү. Бул жаратылыштын эзелки закону. Ал эми өлүп баратканда жардам сурап же Гришанга, же Обер-Кандаловго бир ооз сөз менен кайрылбаган Авдий жакын жерде жылып, жакындап келаткан карышкырды сезип, ошол жырткычтан жардам сурайт, акырында Акбаранын жанына келгенин көрүп, эң акыркы адамдык сөзүн адам Авдий Каллистратов «Сен келдиңби...» деп, карышкыр Акбарага айтат.

Акбара менен Авдийдин «диалогу» бул жаратылыш менен адамдын «тил табышы», экөөнүн ортосундагы табигый биримдик, гармония, ар кимиси өз закону, өз ыңгай-шарты менен жашоосу. Көрүнүп тургандай Акбара ар түрдүү алааматтан өзүнүн тукумун коргойт, ошондой эле өзү менен «тил табышкан» адамды да сактап калгысы келет. Ушул мааниде Акбара жөн эле жырткыч айбанат эмес, аты эле айтып тургандай, улуу карышкыр – эне, жаратылыш эненин символу.

Ч. Айтматовдун романында кадимки эле карышкырдын сүйүүсү, жек көрүүсү, ак-караны жараткан акыл-эси, гумандуу кылык-жоругу бийик реализмдин үлгүлөрүндөгү психологиялык ишенимдүүлүк менен сүрөттөлөт. Эпостук антропоморфизм реалисттик сүрөттөөнүн ийкемдүү каражатына айланат. Мына ошондуктан, бир учурда жаратылыш – эненин символу болгон Акбара башка бир турмуштук ситуацияда кадимки эле реалдуу карышкыр, болгондо да жырткычтыктын жеткен ырайымсыздыгы, кезеги келгенде өзүн да, дегеле эч кимди аябаган канкорлуктун закону менен жашаган карышкыр.

Акбара менен Ташчайнар экинчи жолу Алдаш көлүнүн тегерегиндеги, бул жолу да адамдын колунан келген, алаамат өрттө экинчи жолу укум-тукумунан айрылып, жандалбасалап, Ысык-Көлдүн боюндагы тоолордон жай алышат.

Мына ушундан улам Акбаранын тагдырындагы башкача кырдаал, башкача турмуштук шарттар башталат. Бул романдын философиялык концепциясына байланыштуу. Карап көрөлү.

«Акыр заман» жөнүндө айрым сынчылар жазгандай орус адамы Авдий Каллистратов жөнүндөгү романдын биринчи, экинчи

бөлүмдөрү менен кыргыз койчусу Бостон Үркүнчиев жөнүндөгү үчүнчү бөлүм мазмуну боюнча да, иштелиш өзгөчөлүгү боюнча да, мындай караганда, бири бирине бирикпегендей, кошулбагандай болуп байкалат. Чынында эле Авдийдин диний окуу жөнүндөгү талаш-тартыштары, Гришан, Обер-Кандалов менен тирешкен күрөшү, библиялык символдор менен Ысык-Көлдүн жээгинде жашаган жана бирге иштеген эки койчунун койчулук тиричилигинин ортосунда кандай жакындык, байланыш бар. Көрсө, бар экен. Болгондо да ичкериден, астанадан өнүккөн, бири-бирин толуктаган жана тереңдеткен байланыш бар. Сөз, жакшылык менен жамандыктын, адамгерчилик менен наадандыктын, ариет менен абийирсиздиктин эзелки күрөшү жөнүндө баратат. Ушул жагдайдагы Авдийдин күрөшү, жогоруда айтылгандай, интеллигенттердин деңгээлинде, руханий дүйнөнүн талаш-тартышында өтөт.

Жазуучу каарманды атайы максат менен коомдук турмуштан сыртта калган элементтердин чөйрөсүнө дуушар кылат. Кара күчүнөн башка эч нерсеси жок адамдарга Авдий бийик адамгерчилик менен мамиле жасайт, алардын тагдырга болгон ишенимин ойготууга бүт аракетин жумшайт, капкара жаманчылыкка аппак жакшылык менен кол сунат. Мунун акыры Авдийдин азаптуу өлүмү менен бүттү. Каармандын өлүмү, мурдагы кабыл алынган адабий түшүнүктөрдүн жана жол-жоболордун уңгусунда караганда романдык сюжеттин аякташын, жыйынтыгын белгилөөгө тийиш эле. «Акыр заман» романында андай эмес, анда окуя андан ары уланат, өнүгөт. Болгондо да Авдийдин «тагдыры». Кандайча, кантип? Кеп ушунда. Көрсө, бул чыгарма көнүмүш чен-өлчөмдөрдөн тышкары турган, өзүнчө, жаңыча көркөмдүк мыйзамды өздөштүргөн, жаңыча көркөмдүк ыраатта жаратылган экен. Дал ушул көркөмдүк мыйзамдын натыйжасында реалдуу көк көз Акбара менен Ташчайнар чыгарманын сюжетиндеги кадыресе эле персонаждардын катарынан, бүткүл романдын философиялык концепциясын, Авдий, Гришан, Обер-Кандалов биринчи тарабынан, Бостон, Эрназар, Базарбай, Кочкорбаев экинчи тарабынан ишке ашырылган философиялык концепцияны бириктирип, данакерлеген, бир уюлга, бир борборго уюмдаштырган өзүнчө бир образдык символдун даражасына көтөрүлөт.

Жогортодо белгиленгендей, романдын үчүнчү бөлүмүндө Акбара башкача турмуштук шарттарга туш келди. Буга баарынан мурда себепкер – койчу Базарбай Нойгутов. Үчүнчү жолу, табият берген

укум-тукумун Ысык-Көлдүн жээгиндеги тоолордо аман сактап, өстүрүүнүн камылгасында жүргөн Акбара үчүнчү жолу бөлтүрүктөрүнөн капысынан, ырайымсыз түрдө айрылды. Катуу кыргында алып учкан сайгактардын тепсендисинде калбады. Шумдуктуу жалын чачкан өрткө да учурабады. Бул жолу – Акбаранын бөлтүрүктөрүн уурдап кетти, атайы эсеп менен, өтө кытмыр ташбоордук менен уурдап кетти. Бул жолку жырткычтык да адам колунан келди. Үңкүрүнүн тегерегинде калган адам жытынан, арак жытынан кадимкидей «ойлуу» жыйынтык чыгарып, эзелки өжөрлүгүнө, жырткычтыгына айланган Акбара түбүн түшүрө из кууп Базарбайдын артынан түштү. Бул жолку куугун өмүр үчүн, жашоо үчүн болгон Акбаранын эң акыркы, өзүндөгү болгон бүткүл айбандык, жырткычтык күчүн жумшаган күрөшү болчу.

Ырас, бул жолу карышкырдын бүткүл канкор сезимин ойготкон жана ушунун баарына күнөкөр Базарбай, араң дегенде, Бостондун короосуна үлгүрүп, «жансактап» калды. Бирок Базарбай дал ушул жерге – бостондун үйүнө, Бостондун короосуна «балакеттин» баарын үйүп, таштап кетти. Бул балакет – ушуга чейин көргөн ызасы, кордугу, азап-тозогу үчүн адамдан ала турган Акбаранын өчү, кеги болчу.

Жаратылыштын өзүнчө жашоодогу мыйзам-ченемине жүргүзүлгөн зордук, адилетсиздик жана кордоо кагылышуунун трагедиялык кырдаалына апкелди. Адам менен жаратылыштын ортосундагы гармония, «тил табуу» өлчөмү бузулду, мындайча айтканда алар бирин бири таануудан, түшүнүүдөн калды. Акылдуу көк көз Акбара өзүнүн эң оболку закону боюнча жашоого өттү. Ал мурдагыдай жакшы-жаманды, ак-караны ажыратпай эле, бардыгына бирдей кол салчу болду. Маселен, Авдийди «тааныган», «аяп» жардам берүүгө аракеттенген Акбара, эми ошондой эле өзүнө «дос», Бостонду тааныбайт, аябайт, эзелтен душманы кадимки эле адам деп билет.

Ошентип, Акбаранын куугуну из жашырып качып кеткен Базарбай менен бүтпөйт, карышкыр өзүндө болгон бүткүл жырткычтыкты жумшап, Бостондун артынан түшөт. Реализмдин бийик шарттарында сүрөттөлгөн ушул сюжеттик мотив Бостондун реалдуу турмушундагы ансыз да татаал жана курч кырдаалдарды ого бетер чыңап, ого бетер күчөтөт. Бостон менен Базарбайдын ортосундагы карама-каршылык, конфликттүү ситуация жаңы мазмундук бийиктикке көтөрүлөт, бул экөөнүн ортосундагы «чарбалык» келишпестик, терең социалдык, философиялык мүнөздөгү салгылашка айланат.

Кой чарбанын өнүгүшүнө байланыштуу кадыресе эле жайыт маселеси кыргыз жергесинде эң курч, тикесинен коюлган экология проблемасына көтөрүлүп чыкканы белгилүү. Табигый жайытты сактоо, камкордук менен пайдалануу, ыгы жок ысырапка учуратпоо, жаңы резервдерди табуу (маселен, унутулган жайыттарды өздөштүрүү) ар бир ак ниет ишмердин адептик, адамгерчилик милдети. Бул түшүнүктүү. Көркөм чыгармада бул теманы, айталык, эки түрдө, эки деңгээлде чагылдырууга болот. Биринчиси, кадыресе турмуштук окшоштук деңгээлде, кеңири жалпылоого, синтезге анчалык батынбай, кандай болсо, дал ошондой түрүндө, экинчиси болсо, маселенин ички маңызын ачуу, керек болсо, андан да арылап, тереңдеп, философиялык, адептүүлүк негиздерин көрсөтүү жолу менен, Ч.Айтматов сүрөттөөнүн экинчи жолун көзөмөлдөйт. Мына ошондуктан, ал романдын каармандарын ачыктан-ачык эле эки тарапка бөлөт, Бостон, Эрназар чектин бир жагында, Базарбай, «газет-киши», парторг Кочкорбаев экинчи жагында. Бул эки тараптын кагылышы анчейин жекече келишпестиктердин негизинде эмес, жаратылышка, турмушка, дүйнөгө болгон эки башка мамиленин, көз караштын бетме-бет келген тирешүүсүнөн улам келип чыккан аёосуз салгылашуу. Мындан да тагыраак айтканда, бул турмуштук зарылчылыктан келип, өнүп чыккан жандуу идея менен селейип-катып калган догманын, кыйкырык-ураанга жамынган демагогиянын ортосундагы келишпес кагылыш. Идеяны ишке ашыруу аракетинде Эрназардын «жаракага» түшүп кетиши, кийинчерээк Бостондун Гүлүмканга үйлөнүшү, Кенжештин төрөлүшү мунун баары сюжеттин окуялуу сырткы жагы. Ал эми бул окуялардын ички мазмуну азыркы мезгилдеги адамдардын адептүүлүк, ариет-сыйыт руханий дүйнөсү. Ким эмне менен, кандай кызыкчылыктар менен жашайт, өзүнүн жекече милдетине, иштеген ишине, маселен, койчулук кесибине, кандай бийиктен карайт (жекече тиричиликтин күнүмдүк, утурумдук талабынанбы, же жалпы коомдук келечектүү максатынанбы?), кала берсе үңкүрдөн таап алган, чынында уурдап алган, бөлтүрүктөргө кандай мамиле жасайт, мына ушулардын бирикмесинен келип, жыйынтыгында Бостондун да, Базарбайдын да, Кочкорбаевдин да адамдык фактурасы аныкталат.

Эрназардын «жаракага» түшүп кетиши кокустук, бирок, бул дагы өзүнчө идея үчүн курман болуу (Авдийдин мисалында), а муну Базарбай менен Кочкорбаев жекече кызыкчылыгына, Бостондун адамдык ариетин, ыйманын биротоло каралоого, анын турмуштагы

таянган тирегин бошотууга, башкача айтканда Бостондун аздектеген идеясына көлөкө түшүрүүгө жумшайт. Куру кыйкырык, демагогия менен өлүмтүк догматизмдин иштер иши ушул. Мына ушундай катаал кырдаалда Бостондун тагдыры көк көз Акбаранын «тагдыры» менен биротоло чырмалышып, бир казыкка, бир жипке биротоло байланды.

Романдагы эң бир укмуштай трагедиялуу жагдай да ушундан улам келип чыкты. Акыйкатта мындай болбош керек эле. Акбара менен Бостондун бири-бирине мынчалык кырчылдашкан душман болушуна негиз жок болчу. Баарын кылган Базарбай, Бостондун короосун күнү-түнү сагалап-камап, боздоп-ыйлап, улуп-уңшуган Акбараны ушул абалга жеткирген дал ушул Базарбай.

Көрүнүп тургандай, романдын үчүнчү бөлүмү, мурдагыларга караганда башкача турмуштук шарттарды, ошого жараша жаңы каармандарды сүрөттөгөнү менен, акыры келип жыйынтыгында, сюжеттик негизги линиясы болгон адилеттик менен кара ниеттин күрөшү жөнүндөгү маселени андан ары өнүктүрөт, тереңдетет, мындайча айтканда, проблеманын жаңы кырдаалдагы мазмунун ачат.

Авдийдин идеясы чиркөөлүк догманы кайрадан кароону, жаңыртууну көзөмөлдөйт. Бостондун идеясы реалдуу турмуштагы догматизмге каршы багытталган. Авдий өзүнүн идеясын ишке ашырууга объективдүү эч кандай шарт, мүмкүнчүлүк жок. Ал эми Бостонго болсо Базарбай өңдүү «бузулган ичкичтер», Кочкорбаев өңдүү «гезит-адамдар» жол бербейт, тоскоол түзүшөт, эң акырында жырткыч карышкырды адамга каршы түртүп «айдактайт», провокациялайт.

Ошентип, романдын жыйынтыктоо бөлүмүндө жандуу идея менен догманын, жакшы менен жамандын, ак менен каранын ортосундагы күрөш жаңы мазмундук баскычка көтөрүлөт, ошого жараша күрөштүн өзү да башка түргө өтөт. Авдий маселен, Гришанга, Обер-Кандаловго каршы кара күч менен ачыктан-ачык таймашка барбайт, андай иш анын колунан да келбейт, бүткүл аракетин адамга болгон ишенимдин негизинде жүргүзөт. Ал эми Бостон болсо Базарбайга каршы мындай жол менен күрөшүү эч кандай натыйжа бербесине көзү жетет.

Бостон менен Базарбайдын конфликтиси өзүнүн кыл чекитине жетип «ким-кимди» деп турган учурда Акбаранын «куугуну» башталды. Бул жөн гана карышкырдын куугуну эмес. Үч жолу укум-тукумдап, үч жолу андан айрылып, үч жолу тең адам колунан запкы

көргөн жырткыч ушунча кордугу үчүн, кандай болсо да адамдан өч алууга, адамды жазалоого бет алган. Бул улуу карышкыр, жаратылыш-эненин өкүмү.

Турмуштун парадоксу, күтүлбөгөн кокустугу ушундай экен, улуу – карышкыр эненин каардуу өкүмү эң бир адилет, эң бир сонун адам Бостондун үлүшүнө тийди. Базарбайдын кесепетинен. Улуу Акбара муну «аң-сезим» менен туюп-өлчөп жасадыбы, же жаратылыштын мыйзам-ченемдүү өнүгүшү ушундай каршы-терши келеби, айтор, жазалоо, өч алуу үчүн карышкыр эми адамдын өзүнүн укум-тукумуна, Бостондун эң кенжеси Кенжешке кол салды.

Илээлүү, айлакер Акбара жаш баланы жонуна кондурган бойдон тоону карай ала качып баратты. Мындай кырдаалда Бостондун эң акыркы жалгыз амал-айласы ок атуу, улуу Акбарага, жаратылыш-энеге ок атуу. Мындан ашкан адамдык күнөө, кылмыш болуш мүмкүн эмес. Бостонду ушул чекитке, ушул кылмышка түрткөн, аргасыз мажбур кылган Базарбай.

Дал ушул жерге келгенде, романдын финалын, жыйынтыгын ар башкача болжолдоп, ар түрдүү «варианттарды» сунуш этүүгө болор эле. Бирок, бир гана табигый түрдө ошондон өнүп чыккан, бир гана финал бар экен. Ал Бостондун эң акыркы каардуу өкүмү, баардыгынын эсебин, кек өчүн Базарбайдан чыгаруу, Базарбайды жазалоо. Мындай алганда маселен, юриспруденция боюнча Базарбайдын эч кандай «кылмышы», «күнөөсү» жок, анын иштеген ишинин баары эле туура, эрежеден чыккан эчтеке жок. Ал эми адамдык ариет менен адилеттиктин бийик жол-жоболору менен карагандачы?

Мына ушул ыңгайда, Бостондун образы, Бостондун акыркы бүтүмү бүткүл романдын идеялык-көркөмдүк концепциясын жыйынтыктайт десек болот. Белгилүү го, Обер-Кандаловду жазалоо Авдийдин колунан келбейт, ал түздөн-түз юриспруденциянын иши. Романдык сюжет да ошону далилдейт.

Ал эми Базарбайдычы? Бул кыргыз койчусу дегеле өзүнүн адамдык мазмуну, туруш-турпаты боюнча Обер-Кандаловдон кандай айырмасы бар. Анда эмне үчүн Базарбай жазалоо сферасынан тышкары калат. Адилеттик кайда? Дал ушул адилеттикти өз ордуна коюш, Обер-Кандалов, Базарбай сыяктуу адам жырткычтарын жазалоо бир гана Бостондун колунан келет.

Эгерде Авдий өзүнүн идеясы «акыр заман» жолуна өз эрки менен барса, Бостон деле акырында келип, дал ошону жасайт. Айырмасы ал

башкача жол менен, Базарбайдын өз жазасын өз колуна берип, адилеттикти, ар-намысты калыбына келтирүү жолу менен жасайт.

Базарбайды өз колу менен атып таштоо, ошол аркылуу акыр заман жолуна баруу Бостондун тагдырына кудум жазып койгон сыяктуу. Булардын оту күйүшпөгөнү башынан эле белгилүү болчу. Бирок, ишинен күмөн санап, өз оюн айталбай кыжаалат болушка эч кандай негиз жок болчу. Анткени, Бостон өз ишинин актыгын адилеттүүлүгүн, маселен, күн ар дайым чыгыштан жаңылбай чыккан сыяктуу эле чындык деп билчү, ишенчү. Мына ушундай бекем турмуштук позицияда эмгектенип, жашаган адамды «сокур тагдыр» тизе бүктүрүп, өкүнүүгө аргасыз кылды. Бул – Эрназардын «жаракага» кетиши. Алдыда бараткан Бостон эмес, артта из менен келаткан Эрназардын «жаракага кетиши» чыны менен «кокустук тагдыр». Дал ушул «кокустук тагдыр» Бостон менен Базарбайдын ортосундагы ансыз дагы чырмалышкан түйүндөрдү ого бетер күчөттү. Базарбайдын күнү тууду. Эгерде мурда Бостонду идеясы үчүн «газет-киши» Кочкорбаев «Социализмдин принциптери» менен айыптаса, эми Базарбай ага кошулуп түз эле Эрназардын өлүмү менен күнөөлөп, жазалай баштады. Кочкорбаевдин демагогиясын жокко чыгарышка болот, бирок, Базарбайдын ушагын төгүндөө мүмкүн эмес болчу. Эч кандай далил жок. Муну билген кытмыр Базарбай ушактын отун ого бетер тутандыра берди. Бир жолу райондук ашканада кокустан кездешип калган кезде, кыжыры аябай келген Бостон Базарбайды бөтөлкө менен «канжалатып» баса бермек. Бул жолу анчалыкка барышка негиз жок болчу. Араң өзүн токтоткон. Бирок, Кенжешке деп атайы алган оюнчугун ашканада, Базарбайдын кесепетинен, унутуп баса берген. Бул жаман белги, Бостон өзү да ушундай жоруган. Ошентип Базарбайды канжалатуу мөөнөтү өзү да келип жетти. Окуялардын чырмалышы Кенжеш менен Акбаранын бирдей катар өлүмү ушуга, ушул кырдаалга алып келди. Бостон өзүнүн жазмышына жазган тагдырды акыр аягына чейин аткаруудан башкача, нака Авдий сыяктанып, жолу жок болчу.

Орус сынчысы Л. Аннинский «Бостон» деген аттын орус тилиндеги сөзмө-сөз котормосун («серая шуба») алып, котормонун маанисин Бостонго апкелип, аны түздөн-түз «карышкырга» («серый волк»), адамдын карышкырына жакындатат. Кыргыздар карышкырды «бос» дебейт, «көк» деп сыпаттайт. Ошого карабастан Л.Аннинский Бостонду карышкырга салыштыруусунда негиз да, чындык да бар. Ал ырасында карышкырдай «көк жал» адам. Дал ушундай көк жал адам

– жашоонун ишеничи, таянычы. Бул кыргыз эпосунун поэтикалык формуласы. Анда мындай туруктуу сыпаттоо бар:

Көсөө куйрук көк бөрү,
Көк жал эрдин жөкөрү...

Бул саптарда Манастын өзү көк жал, аны жандап жүргөн жөкөрү да кадимки «көк жал – көк бөрү». Ч.Айтматов эпосту жаңы эстетикалык принциптердин негизинде трансформациялап гана чектелбейт. Ушул мааниде балким сынчы В.Лакшиндин «Чынын айтканда...» деген макаласында карышкыр Акбаранын «көгөргөн көк көзүнө», таамай табылган ушундай образ кандай поэтикалык кыялдан жаралганына таң калышынын өзүнчө жөнү бар. Ал турмак романдын өзүндө да мындай укмуш («көк көз карышкыр» сыяктуу) жомокто гана болушу мүмкүн деп айтылат.

Демек, көк көз Акбара талаада, тоодо өзүнүн жырткычтык жол-жобосу менен жашаган кадимки эле карышкыр эмес, автор бул образга кеңири эпостук, символдук маани берет. Натыйжада, «көк жал», «көк бөрү» туруктуу поэтикалык түшүнүктөр эпостук баатырдын бүтүндөй сыпатын мүнөздөгөн гиперболалык маанисинен жөн эле кадыресе реалисттик литотага айланат, анчейин гана карышкырдын сүймөнчүктүү акылдуу көздөрүн сыпаттаган реалисттик эпитеттин функциясына өтөт. Бул реалисттик романдын, азыркы эпостун эрежеси, формуласы. Ушул реалисттик жаңы көркөмдүк жол-жобо боюнча жалгыз бир гана литота – эпитет улуу карышкыр-эненин чыны менен эпикалык даражада сүрөттөлгөн образын жаратууда түйүндүү милдет аткарып жатат. Бекеринен, Авдий өлүм алдында эң оболу Акбаранын акылдуу «көк көздөрүн» эсине түшүрүп, көз алдына келтирбейт. Бекеринен Бостон өз колу менен атып, өлүп бараткан карышкырдын адегенде эле «көк көзүн» көрүп, (жанында Кенжеш жатса) таң калып ойрон болуп отурбайт. Демек, Акбара талаада, тоодо жырткычтык закону менен жашаган кадимки реалдуу карышкыр эле эмес, ал баарынан мурда белгилүү бир философиялык, адептик-руханий, психологиялык «жүк» көтөргөн азыркы романдын, азыркы эпостун жол-жоболорунда жаратылган реалисттик образ.

«Акыр заман» романы жөнүндө жазган сынчылардын бардыгы дээрлик Акбара карышкырга байланыштуу жазуучунун чыгармачылыгында «жаныбарлар» дүйнөсүнүн айрыкча мааниге ээ экенин

белгилешет. Бул ырас, эгерде көз жиберип байкасак, деле башынан бери Ч. Айтматовдун повесттеринде жана романдарында ар түрдүү куштардын, айбанаттардын сүрөттөлүшү бекеринен эмес экени, ушул көркөмдүк системасынын келип чыгышынын жана эволюциясынын өзүнчө бир закончнеми бар экени даана байкалат.

Аккуулар менен каркыралар, бугулар менен балыктар, Ак үкүк менен Айры-куйрук, жылкы менен төө, түлкү менен ит ж.б.

Ч. Айтматовдун чыгармаларында ар түрдүү көркөмдүк-функционалдык маанини ишке ашырган, жана ошондой эле, адамдар менен бир катар турган образдардын өзүнчө бир галереясы. Жаныбарлар дүйнөсүнүн ушул образдар галереясына эми көккөз Акбара өзүнүн нукура эпостук доошу менен келип кошулду. Жаныбарлар дүйнөсү, бул жазуучу үчүн анчейин улуттук жасалга-шөкөт, карандай экзотика эмес, ар түрдүү куш, ит, түлкү, өрдөк, сайгак, бугу ж. б. сүрөттөө натыйжасында автор адамдын турмушундагы не бир трагедиялык кагылыштарды жаңыча эстетикалык өлчөмдө көрсөтүүгө жетишет. Башкача айтканда Ч. Айтматов үчүн «жаныбарлар дүйнөсү» сырттан кошулган сюжеттик элемент эмес, бул жазуучунун көркөм аң-сезиминде табигый түрдө жашаган, улам күч алып өнүгүп отурган жандуу эстетикалык фактор. Анын эзелки булагы – улуу Сөз, улуу Эпос.

Жазуучунун бүтпөй калган (а балким бүткөндүр) «Куштар кайтып келгиче» («Плач перелетной птицы») деген романы бар. Бизге азырынча өз убагында жарыяланган үзүндүсү гана белгилүү. Ошол үзүндү боюнча автор бул чыгармасында байыркы жоокерчилик мезгилиндеги кыргыз элинин тарыхый оор тагдырын сүрөттөөнү максат эткени ачык эле көрүнөт. Баарынан бөтөнчөлүгү кыргыз элинин кандуу кырылыштарда өткөн турмушун сүрөттөгөн ушул романдын борбордук каарманы кандайдыр бир жоокер, же эл коргогон атактуу баатыр эмес экен. Бизге белгилүү үзүндү боюнча романдын сюжеттик негизги чордонун, түйүнүн жаш өспүрүм Элеман, келечектеги улуу манасчы, сөз ээси түзмөк экен. Эмне үчүн байыркы кыргындуу окуяларды баяндаган чыгарманын баш каарманы – манасчы. Себеби, ошол тарыхый катаклизмдерди (басма сөз жокто) чагылтып, сактап калган элдин маданий, руханий байлыгы – «Манас» эпосу, ал эми ошол улуу Сөздү коротпой муундан-муунга, укумдан-тукумга өткөрүп, сактап келген инсан – Манасчы. Манасчы – сөз камкору, сөздүн даанышман сактоочусу. Ч. Айтматовдун бүтпөй калган романында манасчынын ушундай образы реализацияланбай калганына өкүнбөй

коюуга болбойт (автор бул идеясына кайрадан дагы бир кайрылар деген ишенич бизде дале бар). Бирок, бир чындыкка өкүнбөй, кайталап, айтууга болот. Ч. Айтматов жаш кезекте жараткан кайталангыс асылзаты «Жамийла» повестинен баштап улуу Сөздүн, улуу эпостун салтын улантып, жөн гана улантып эмес, аны азыркы замандын бийик реализминин үлгүлөрү менен сугарып, көгөртүп, кайрадан жаңыртып, жаңы доордун эпосун жаратууну такай көздөп келатты. Ушул асыл максаттын ишке ашышынын дагы бир айкын далили – «Акыр заман» романы, Авдийдин, Бостондун, көк көз Акбаранын тагдыры.

Асаналиев Кеңешбек

КЫРГЫЗ РОМАНЫНЫН ФИЛОСОФИЯЛЫК РЕФОРМАЦИЯСЫ[1]

Ырдын ыргагына окшоп айтылган бул сөздөр күтүлбөгөндөй туюлар. Чын эле асманда экинчи күн пайда болсо, жерде, биз жашаган жерде, эмне болуп кетер эле, ким билет? Ойго келбеген, түшкө кирбеген, дегеле акылга сыйбаган бир укмуш, фантастика.

Бул сөздү Ч.Айтматовдун «Кассандра тамгасы» деген жаңы романынын баш каарманы айтып жатат. Сөздү бекеринен айтып жаткан жери жок. Каарман кесиби боюнча окумуштуу-биолог. Илимдеги өзү ачкан жаңы ачылганын (открытие) асманда кокус пайда боло калган экинчи күндүн маанисине, күтүүсүздүгүнө теңеп, салыштырып жатат.

Ошентип, асманда качантан берки жападан жалгыз күнгө жанаша кокустан чыгып келген экинчи күн адамзатка кандай күтүүсүздүк, кандай сыноо апкелсе, окумуштуунун биологиядагы илимий ачылгасы да дал ошондой. Ушундай илимий ачылганын автору, кийин өзүн космостук монах Филофей деп жарыялаган, орус окумуштуусу Андрей Андреевич Крыльцов, «Кассандранын тамгасы» деген романдын каарманы. Бул илимий ачылганын түпкү маңызы эмнеде? Көрсө, жасалма жол менен адам жаратуу проблемасын изилдеген окумуштуу болуп көрбөгөндөй бир окуяга кез келет. Көрсө, адамдын эмбриону жашай баштаган биринчи күндөрүндө, эгерде ал өзүнүн канкор,

1

көркоо, зулум жана башка болуп төрөлөрүн сезсе, анда ал бул жөнүндө кабар берет экен. Кабардын мазмуну төрөлүүдөн, адам болуп жашоодон баш тартуу, анткени ал канкор, көркоо, зулум жана башка болуп жашагысы келбейт. Ал кабар эненин дал маңдайына тамга болуп түшөт.

Балким, бул не бир кылымдардан бери болуп келген. Тукумдан тукум жаралган, муундан-муун өскөн. Бирок жазмыштын ушундай белгисин эч ким билген эмес. Натыйжада жер жүзүн каптаган жүзүкаралар, зөөкүрлөр адам баласынын тагдырын кыйындаткандан-кыйындатып, оордогондон-оордотуп отурат. Адамдагы ушул сапат кайдан келип чыгат, анын булагы кайда? Көрсө, адамдын дал өзүндө экен.

Мурдагы орус окумуштуусу, кийинки монах Филофейдин илимий ачылгасы дал ушул адам баласынын жаралуу, дүйнөгө келүү маселесине, тагыраак айтсак, кудайдын жеке ишине тикеден-тике байланыштуу. Окумуштуу-биолог жанагы өзү жөнүндө кабар берген түйүлдүктү «Кассандро-эмбрион» деп, ал эми эненин маңдайынан түшкөн белгини «Кассандранын тамгасы» деп атайт. Ушул укмуш сырды окумуштуу ачып отурат. Жөн эле абстрактуу, теориялык ыңгайда эмес, эксперимент түрүндө, талашсыз далилдүү жана кынтыксыз ишенимдүү чындык түрүндө.

Эмки маселе – бул жөнүндө эл алдында, «Кассандра тамгасы» бар аялдар алдында жападан жалгыз чындык, ачуу чындык тууралуу ачык айтуу. Окумуштуу кандай болсо да айтууга милдеттүү. Себеби эң башкысы муну эмбриондор өздөрү суранып жатат, өз эрки менен. Бул укмуш сырды сырттан бир гана монах Филофей билет, ошон үчүн да ал чындыкты айтууга милдеттүү.

Бирок бул чындыкты жарыялоо адамдарды жогоруда айтылгандай асманда экинчи күндүн пайда болушундай эле абалга апкелиши толук мүмкүн болчу. Бул маселенин бир жагы болсо, экинчи жагы – Филофейдин көз карашы боюнча илимдеги бул ачылга теңдеши жок революция, адам духунун өркүндөшүндөгү өзүнчө бир жаңы баскыч. Бул анын түпкү, негизги түшүнүгү, илинчексиз илимий жыйынтыгы. Аксиомасы.

Ал эми жерде жашаган кадыресе адамдар, маңдайында кассандранын тагы бар аялдар муну кандай түшүнөт, кандай кабыл алат, кеп ушунда. Эгерде, жөнөкөйлөштүрүп айтсак, «боюндагы баланы жогот» деген табиятка каршы сөздөр адамга каршы идеяга ким кошулат, мындай сөзгө кимдин төбө чачы тик турбайт. Бул адамдын оюна

келбес тир укмуш сөздү эң биринчи эненин жатынында жаткан Кассандро-эмбрион өзү айтып, башкача айтканда, өз эрки менен «өлгүсү» келгени туурасында кабар берип жатат. Нормалдуу, аң-сезимдүү адам ишенбей турган, таптакыр кабыл албай турган ушул чындыкты Филофей дүйнө алдында жарыялоого аргасыз.

Дал ушундан улам романдын айтып бүткүс парадоксалдуу трагедиясы келип чыгат. Бул бир жагынан фантастикалык кырдаал, кассандро-эмбрион өз эрки менен жашоодон (туулуудан) баш тартып, өз эрки менен өлүмгө барат, бул жөнүндө энеге кабар берет. Экинчи жагынан, – эч кимдин оюна келбеген бул фантастикалык чындыкты окумуштуу Филофей реалдуу чындык катарында, реалдуу адамдардын алдында, болгондо да Рим папасына кайрылып айтып жатат. Мына ушундай парадоксалдуу трагедиялык ситуациянын, кырдаалдын негизинде романдагы негизги каармандар сюжеттин андан ары динамикалык өнүгүшүндө өз эрки менен, өз чындыгы үчүн, өз өмүрүнөн кечип, өлүмгө барат. Мына ушулардын эң биринчиси – Руна Лопатина.

Ким билет, өзүн-өзү кудайдын ордуна коюп, башкалардан өзгөчө өжөрлүк менен илимдин туңгуюгуна баш-оту менен кирип кеткен Андрей Андреевич Крыльцовдун нака тагдыры дагы кандайча өткөнүн, эгерде ал өзүнүн өмүрүнүн эң бир чечкиндүү учурунда дал ушул Руна Лопатина деген түрмөдөгү аялга жолукпаса. Балким, ал өмүр бою классикалык комформизмдин, илимдеги жеке кызыкчылыктын кулу болмок. Илим ага иштемек, ал илимге иштемек. Ага баары бир, ал иштеп жаткан илимдин адамзатка апкелген жыйынтыгы кандай экени, мейли алаамат болуп кетеби. Анткени жеке керт башы менен эчтекеге жооп бербейт. Ал үчүн мамлекеттик тапшырма баарынан бийик.

Мына дал ушундай учурда ал, Андрей Андреевич Крыльцов, профессор, илимдин, атак-даңктын бийик чокусуна жетип турган учурунда жөн эле бир түрмөдөгү аял Лопатина Руна менен жолукту. Жолукканда да кандай учурда, биологиялык илимде жасалма жол менен келечек адамдарды (иксрод) жаратуу технологиясын өздөштүргөн учурда, болгондо да ушул жасалма адамдарды массалык түрдө жарата баштаган учурда.

Албетте бул иш, «адамдардын жаңы тибин» жаратуу иши мамлекеттик масштабда жүргүзүлөт. КПССтин, КГБнын такай көзөмөлү алдында, ашкере жашырын, системалуу жана пландуу түрдө. Жасалма адамды төрөөчүлөр – түрмөдөгү аялдар, алар «инкуба» деп аталат.

Инкубалар мындай ишке «өз эрки» менен барышат. Анткени аткарган кызматы үчүн түрмөдө жатуу мөөнөтү кыскартылат. Мына ушундай инкубанын бири – Руна Лопатина.

Эч качан өз оюнан кайтпаган, өзүн дайыма күчтүүмүн деп сезген Андрей Андреевич Крыльцов үчүн бул жолку инкуба менен кездешүү анын бүтүндөй дүйнөсүн төңкөрүп кетти. Буга чейин бардыгы өз кезеги менен, эч кандай татаалдануусуз, сүргү менен сүргөндөй сыйда, мурдатан жазылып, даярдалып коюлган эрежелердин негизинде өтүп жаткан. Бул жолу болсо учуп бараткан кометага күтүүсүздөн башка бир комета келип кагылышкандай болду. Крыльцовдун өзүнүн так мүнөздөмөсү боюнча.

Эмне болду? Профессор Крыльцов өзүнүн илимий жыйынтыгы боюнча, жасалма адамдарды жаратуу боюнча, адамзат тагдыры үчүн канчалык коркунучтуу кырдаалга жеткенин биринчи жолу дал ушул зек инкуба Руна Лопатина менен болгон диалогунда реалдуу сезди.

Руна деле инкуба болушка «өз эрки» менен келди. Бирок кандай максат, кандай идея менен маселе ушунда. Ал башка аялдардай эле тагдырына түшкөн ишти көтөрүп түрмөдөгү мөөнөтүн кыскартып, жашаса болот эле. Руна антпейт. Тескерисинче, ал экинчи мөөнөт алууга даяр. Профессор менен талашуу, болгондо да философиялык, адеп-ахлактык, адамзаттык маселе боюнча талашуу, жөн эле талашуу эмес, окумуштуу Крыльцов мамлекеттик деңгээлде жүргүзүп жаткан жумуштун түпкүлүгү, негизи табиятка, кудайга карама-каршы экенин далилдөө, акыр аягында, өзү үчүн эмне менен бүтөрүн Руна Лопатина эң жакшы билет.

Руна Лопатина менен Андрей Крыльцовдун кездешүүсү узакка созулган жок. Алар бар болгону бир гана жолу жолугушту. Ушул бир гана жолу бетме-бет келүү баарына жетиштүү болду, ар ким өз-өз ордуна мыктай кагылып орнотулду. Албетте, окумуштуу адегенде түрмө аялын теңсинбей, өзүн бийик текебер менен кармады. Руна деле кемсинип, чөгөлөп, жүгүнүп берген жок. Анткени ал ушул жолу кандай улуу ишке барып жатканын, кандай улуу идея үчүн күрөшүп жатканын жакшы түшүнөт.

Рунанын негизги максаты кантип болсо да окумуштуу Крыльцовдун ушундай өжөрлүк, көктүк менен жасап жаткан иши адамзат алдында, табият алдында, кудай алдында эң коркунучтуу кылмыш экенин ачыкка чыгаруу. Руна өз максатына жетти. Эми калганы ал үчүн баары бир. Эч ким ачпаган чындыкты ушул түрмө аялы Руна

ачты. Ушул жолу профессор Крыльцов, балким, өмүрүндө биринчи жолу өзүн туюк жарга келип капталгандай сезди.

Чыны менен Руна Лопатина ушул Крыльцов сыяктуу өзүнө-өзү чексиз ишенип алган, жасаган ишинде эч кандай күнөө, кылмыш жок деп, эгер болсо да ал менин жеке ишим эмес, мамлекеттики деп ишенип алган улуу окумуштууну дал туюк жарга апкелип такады. Бирок мындай иштин жыйынтыгы, наркы канча? Жумшактап айтканда, Руна үчүн дагы бир түрмөлүк мөөнөт. Жок, ал чегинбейт. Ал аягына чейин барат. Экинчи жолу чакырылуу (албетте, Крыльцовдун көз карашында кандай окуя жүрүп кеткенин Руна кайдан билсин) – «өз эрки» менен өлүмгө баруу. Ал эч качан инкуба болушка макулдугун бербейт. Ошондуктан бир гана чечим – качуу (качып кутула албасын да билет), же окко учат, же сууга, Москва дайрага боюн таштайт.

Чыңгыз Айтматовдун жаңы романы өзүнүн поэтикасы боюнча мурдагылардан таптакыр башка. Мурда, маселен, каармандын образы классикалык романдын бийик үлгүлөрүндө «адам жанынын диалектикасын» такай изилдөө негизинде көрсөтүлсө, бул романдын каармандары, жөнөкөйлөштүрүп айтсак, өзүнүн жашоо тагдырынын кыл чекитинде, өмүр менен өлүмдүн мизинде сүрөттөлөт. Маселен, Крыльцов өзүнүн Руна жөнүндөгү аңгемесин: «Мына эми сен жээкке да жеттиң, мындан ары башка Дайра» деген метафора менен баштайт. Кайсы Жээкке, кандай Дайрага? Эмнеси болсо да Рунанын өлүмү текке кеткен жок. Өлүмү гана эмес, бир гана жолку жолугушуусу Крыльцовдун бүткүл жашоо дүйнөсүн аңтарып кетти. Өзүнүн илимий ачылгасынын биринчи курмандыгы дал ушул Руна Лопатина болгонун ал жазбай түшүндү. Ошентип, булардын өмүр апогейинде кездешүүсү Руна үчүн өлүмгө турду, окумуштууга болсо, өзү айткандай, Жээкке келип жетти, мындан ары башка Дайра. Ушул учурдан анын илимге болгон көз карашында «революция» жүрүп өттү. А эгер мындан да ачыгыраак айтсак, реалдуу кадимки эле орус окумуштуусу Андрей Андреевич Крыльцов фантастикалык монах Филофейге айланды.

Ушул чекиттен тартып Филофейдин дүйнөлүк деңгээлдеги тополоңдуусу (смута) башталат. Руна менен кездешүүсүн жыйынтыктап келип, эми башка Дайра башталат деп Крыльцов бекеринен айтпайт. Ал кандай башка Дайра? Маселенин түйүнү да дал ушул жерде. Буга чейин Крыльцов өзүнүн илимий ачылгалары менен менменсинген, улам аркысына жутунуп, улам кийинкисине суктанган амбициялуу адам болчу. Турмушта, жашоодо аны илимий атак-даңктан башка

эч нерсе кызыктырчу эмес. Ал турмак үй-бүлө да, сүйгөн аялы алда нечен ирет боюнан алдырып, акыры кетип калууга аргасыз болот.

Мына ушинтип жашаган Крыльцов өз эрки менен монах Филофейге айланат. Жок, бул анчейин катардагы көрүнүш эмес. Бул сублимациянын, бул эки кубулуштун ортосунда философиялык Мезгил жана Мейкиндик менен өлчөнгөн маани-мазмун жатат. Крыльцов – бул классикалык комформист, Филофей – бүткүл адамзаттык пайгамбар, идеалист. Эгерде мурда Крыльцовдун иш аракети СССРдин аймагында мамлекеттин тыкыр көзөмөлү алдында жүргүзүлсө, азыр Филофейдин илимий ачылгасы бүтүндөй дүйнөгө тиешелүү, ал адамзат алдында түздөн-түз жооптуу.

Мына эми Филофей өзүнүн акылга сыйбас илимий ачылгасы менен адамзат алдында бетме-бет жападан-жалгыз турат. Мындайча айтсак, талаадагы жалгыз жоокер Космос монахы жалгыз гана билген мааниси боюнча асмандагы кокустан пайда болгон экинчи күндөй чындыкты, эч талашсыз далилденген чындыкты, ушуга чейин адам баласы жашап келген эрежелерге такыр сыйбаган чындыкты, ошондуктан адамдын мындан аркы жашоосуна негиздүү бурулуш жасай турган чындыкты ким кабыл алат, буга ким ишенет?

Көрсө бар экен. Ошолордун эң биринчиси – футуролог Роберт Борк дегеле адамзаттын дене бою үрккөн мындай тири шумдукка дароо эле ишенип, тикелей кабылдоого кандай адамдын дити барат, кандай адамдын эрки даайт. Дүйнөгө атагы кеткен бул футурологду Рейндин байыркы аскаларына салыштырып, «Байыркы аска» деп бекеринен айтышпаган окшойт. «Байыркы аска» бул Роберт Борктун экинчи каймана аты, эмблемасы. Анын туруш-турпаты сыртынан да, ичинен да дал ушул байыркы аскадай. Мына ушул байыркы аскадай болгон Роберт Борк биринчи жолу Филофей жөнүндө угуп жатат.

Көрсө, Филофейдин илимий ачылгасы ушунчалык күтүүсүз экен, башка кимдир бирөө эмес, атактуу футуролог Борк дагы дароо эле түшүнө бербейт, бул эмне (жөөлүгөндүкпү), деги «кудай кайда?» деген сыяктуу бушайман суроолорго кабылат. Бул бушайман суроолор аялы Джесси менен болгон диалогдо чыгып жатат.

Борк буга чейин эле каркырадай тизилип Атлантиканын тоодой толкундарын, тоодой денелери менен жарып, сүзүп бараткан киттерге бир эсе суктанып, бир эсе алаамат ойлорго түшүп келаткан. Жазуучу атайы ассоциация, интервалдык байланыш жаратат. Чын эле, кайдадыр белгисиз тарапка сүзүп бараткан тоого окшош киттер жана

«Байыркы аскадай» кебетеленген футуролог, бул экөөнүн ортосунда кандай жакындык, кандай байланыш бар? Бул жөнүндө кийин.

Айтор, атактуу футуролог менен космостук монахтын кездешүүсү да болду. Жок, бетме-бет эмес, ал турмак телевидение аркылуу да эмес. Буга үлгүрө алышпай калды. Жеткиришкен жок. Бул улуу идеялардын кездешүүсү. Биринчиси космосто жаралган, экинчиси – жерде. Дал мына ушул чекитте адамзат баласынын азыркы учурдагы жана келечектеги тагдыры жөнүндөгү улуу идеялар: биринчиси – фантастикалык Филофейдин илимий ачылгасы түрүндө, экинчиси – реалдуу Борктун реалдуу футурологиялык изилдөөсү түрүндө бир-бирине шайкеш келди, бири-бири менен толук гармония тапты. Тагыраак айтканда, дал мына ушул чекитте фантастика менен реализм бир-бири менен айкалышат, алардын ортосундагы Мейкиндик жана Мезгилдик аралык жоюлат, «жөөлүгөн бир келжиректей» идея жалпы адамзаттык масштабдагы реалдуу күчкө айланат.

Бирок дал ушул чекитте жүрөк солкулдаткан трагедия келип чыгат. Роберт Борк, байыркы аскадай болгон адам, кудум аскадай болуп тажаал өлүмгө өз эрки менен барат.

Ага себеп өзүнүн курсташтык адамы Оливер Ордоктун кылмыштуу чыккынчылыгы, азезилдиги. Оливер Ордок президенттик шайлоого талапкер. Ал Филофей жөнүндө Борктон кеңеш сурайт. Арийне, Роберт Борк ак ниет адам катары өз оюн жашырбайт, ачык айтат. Оливер Ордок адегенде Роберт Борктун позициясына кошулгандай болот. Бирок шайлоочулар менен жолукканда иш бузулуп баратканын көрүп, Роберт Боркту монах Филофейдин пикирлеши, өнөктөшү катарында жамандап кирет. Арийне, бул провокация. Жинденген, кыжырданган адамдарды Боркко каршы үндөө менен Оливер Ордок каалаган максатына жетет.

Туулушу боюнча өзү венгер, ал эми венгер тилинде «Ордок» деген сөз шайтан азезилди түшүндүрөт. Бул бекеринен эмес. «Байыркы аскадай» деген мүнөздөмө Роберт Борктун эмблемасы болсо, шайтан-азезил Оливер Ордоктун эн тамгасы. Азезил, азезилдигин кылат. Барып келип бул саясатчынын жасаар иши.

Ордоктун провокациясы дал мерчемдүү максатына жетти. Жинденген, кыжырданышкан адамдар Борк жашаган жерге келишти. Аялы Джессинин тилин албай, келишкен адамдарга Филофейдин илимий ачылгасынын маанисин түшүндүрүү үчүн, тайманбай барды. Борк үчүн азыр мындан ашкан максат жок эле. Ал билген, каршылашуу өтө катуу экенин. Бирок барбай коюшка болбойт эле.

Көрсө, түшүндө көргөн, анан өңүндө көргөн белгисиз тарапты карай сүзүп бараткан киттер кокустук эмес экен. Киттер бир алаамат болоорун сезгенде океандан жээкке келип, өздөрүнүн тоодой денесин өз эрки менен ыргытат экен. Дал ушул тагдыр Роберт Борктун керт башына азыр келди. Кантсе да ал жинденишкен, кыжырданган адамдар соо койбосун билген. Бирок, акыйкат чындыкты айтуу керек болчу. Оливер Ордоктун бир сөзү бар. Диалог учурунда айтылган. Космостогу Филофейге теңтайлаш Филофей керек. Бул адилет сөз Роберт Борктун адресине айтылып жатат. Ушундай баа берген Ордок бир заматта кубулуп, дароо өзгөрөт. Бул саясий утуш. Бирок, кызылдай калптын негизинде жетилген утуш.

Орус философу В.Розановдун мындай бир афоризми бар: «Чындык күндөн бийик, асмандан бийик, кудайдан бийик, эгерде кудайдын өзү чындыктан башталбаса, ал кудай эмес, анда асман да эмес, жөн эле бир сормо саз, күн да күн эмес, анчейин бир жез табак» Филофей дал ушундай масштабдагы чындык үчүн күрөшүп жатат. Арийне, Филофей өзү, анын илимий ачылгасы фантастика, ал эми фантастика Ч.Айтматовдун сүрөттөө арсеналында дайыма метафора. Жазуучу жараткан метафора көлөмдүү, сыйымдуу, ал Мезгилдик жана Мейкиндик аралыктар менен өлчөнөт. Бул роман-ой, философия, азыркы заман жөнүндө ой жүгүртүү. Ошондуктан ал образдын эволюциясын изилдебейт. Мындагы каармандар өз тагдырындагы эң кризистик учурунда сүрөттөлөт.

Кызыл аянттагы кыздын өлүмү, азербайжан менен армяндардын согушундагы адамдын төбө чачы тик турган окуялар, Түркиядагы бир шаарда конок үйүндө адамдардын тирүү бойдон өрттөлүп кетиши, ошондой эле деңиздеги белгисиз бараткан киттер, Кремлдин үкүсү сыяктуу көрүнүштөр дегеле бекеринен жазылган эмес. Бул эпизоддор бүтүндөй романдын ойго-идеяга чөгөрүлгөн трагедиялуу көркөмдүк концепциясын чыңайт, өркүндөтөт. Кандайча? Маселе мында.

Филофейдин илимий ачылгасынын түпкү, негизги мааниси эмнеде? Анын илимий ачылгасын эл кабыл алса, түшүнсө, бул адам духунун өркүндөшүнө апкелет, адам баласынын жаңыланышына өзүнчө бир бурулуш жасалмак, кылымдардан келаткан жашоо формасына революция жүрмөк. Бардык карасанатайлык, залимдик, баш кесерлик – адамдардын өзүндө. Кассандра-эмбрион эмне үчүн өз эрки менен жашоодон баш тартып жатат? Эмне үчүн, башка кишиге эмес, өз энесине кабар жиберет? Адам баласынын тукуму тазаланыш үчүн.

Романдын философиялык маңызы муну менен чектелбейт. Кассандра-эмбрионду аборт жасоо жолу менен жоготууну тикелей маанисинде түшүнбөө керек. Сөз бул жерде адам духун андан ары өркүндөтүү, андан ары өрчүтүү жөнүндө баратат. Романдын негизин түзгөн фантастика-метафоранын түпкү маңызы мына ушунда.

Тоодой киттердин тоодой толкундарды жарып, жээкти карай баратышы, Кремлдин үкүсү кандайдыр бир коркунуч күткөнсүп, кремлдин мурдагы «акылмандарынын» сөлөкөтүн күндө бир маалда издеп чыгышы, анан жаратылыштын сырдуу окуясына катар реалдуу түрдөгү адамдардын кан ичерлик жырткычтыктары адамзат келип такалган эсхатологиялык чындыктан кабар берет. Бар болгону, бир-эки жумалык кассандро-эмбрион да ушул чындык жөнүндө ыйлап-мөгдөп айтып жатат.

Дал ошондуктан, Филофей өзү кандай абалда калбасын, кандай шорго барып түшпөсүн бул чындыкты дүйнө алдында айтуу керек. Анын терең ишениминде адамзат бир жагынан эсхатологиялык кризистин бет алдында турса, экинчи жагынан адам эволюциясынын жаңы мүмкүнчүлүгү, реалдуу шансы ачылып жаткан. Тоо артынан чыгып келе жаткан күндү чыгаруу кандай мүмкүн болбосо, бул улуу чындыкка каршылык көрсөтүү мүмкүн эмес болчу.

Филофейдин илимий ачылгасы ушундай ааламдык салыштыруу менен өлчөнөт. Бирок, адамдар түшүнбөйт, адамдар кабыл албайт. Эмне кылуу керек? Бир гана бүтүм, бир гана өкүм – вердикт бар. Киттер менен кошулуу керек. Жок, бул өзүн-өзү өлтүрүү эмес. Өзүн-өзү өлтүрүү алсыздык, чабалдык, духовный жардылык. Бул өлүм эркиндиги, тагыраак айтканда, өз эрки менен өлүмгө баруу.

Руна Лопатина да буга өз эрки менен барган, чындык үчүн. Роберт Борк жинденишкен өтө коркунучтуу адамдарга өз эрки менен барат. Бул дагы чындык үчүн. Ырас, ар башка кырдаалда, ар башка ситуацияда. Экөөнүн тең тагдырына Крыльцов Филофей күнөөлүү. Улуу идея, улуу чындык үчүн Филофей эми бүт дүйнөнүн алдында өз эрки менен өлүм эркиндигин тандап алат.

Чыны менен Энтони Юнгер корутундулагандай: Өлүм эркиндиги – эчтеке менен орду толбогон, эчтеке менен өлчөп болбогондуктун зор трагедиясы. Филофейдин трагедиясы жашоодон кеткендигинде эмес, дүйнө алдында өз чындыгын, улуу чындыгын түшүндүрө албагандыгында, адам эволюциясынын жаңы шансы пайда болгонуна адамдарды ишендире албагандыгында. Чыңгыз Айтматовдун жаңы романы ушу жөнүндө.

Акматалиев Абдылдажан

АЙТМАТОВ: ААЛАМ ЖАНА АДАМ[1]

Чыңгыз Айтматов... Бул ысым менен бүгүнкү күндө кыргыздын улуттук руханий турмушунун тарыхый өсүш деңгээлинин бардык тармактары тыгыз байланышкан.

Бул ысым жалпы адамзат турмушунун байыркы доордон нечен миң жылдарды карытып бүгүнкү доорго жеткен, бүгүнкүдөн дагы нечен миң жылдык чексиздиктерге уланчу карт тарыхынын барагына өкүмү күчтүү Мезгил атынан XX кылымдын көрүнүктүү зор инсаны катары жазылып калчу сыймыктуу ысымдардан. Бул жөн гана мекендештин, улутташтын демейки көтөрө чалма пенделик мактанычы эмес, а турмуш чындыгы далилдеген акыйкаттардан. Анын чыгармалары дүйнөнүн жүздөн ашуун өлкөлөрүндө эки жүзгө жакын тилдерге которулуп, элүү миң, жүз миңдеген тираж менен басылып, бир нече иреттен кайрадан басылып дүйнөнүн булуң-бурчтарына небактан белгилүү жана тарап жатат. Чыңгыз Айтматов бүгүн ар түрдүү улуттагы, ар түрдүү диний, саясий ишенимдеги, ар түрдүү кесиптеги жана ар кыл жаштагы миллиондогон окурмандардын сүйүктүү жазуучусу.

Сөздүн керемет күчү, орошон ой толгоонун ооматтуу касиети ушул белем, катардагы адамзат пендесинин бир өкүлүнүн жеке мүнөздөгү, ой-туюму, көз карашы, элестүү дүйнө таанымы капыстан жалпы адамзаттык маани-маңызга ээ болуп, ага назар бурган адамдын жан дүйнөсүн козгоп, өмүр жана өлүм, кубаныч жана кайгы, адамгерчилик жана карөзгөйлүк, абийир жана абийирсиздик, бийлик жана ынсап, бакыт жана бактысыздык, ар намыстуулук жана арсыздык ж. б. у. с. толуп жаткан татаал, түйүндүү, түбөлүктүү, жалпы адамзаттык маселелер туурасында ой-жүгүртүүгө мажбурлап, адамдагы адамдык нарк-насилди ойготуп, сергектентип, жаман эмне, жакшы эмне экенин ылгап билүүгө үйрөтүп, адал, ак ниеттүү иштерге шыктанып, адамдарга карата боордоштук сезимин ойготуп, жан дүйнөсүндө жакшылыктын үрөнүн өндүрүп, ар замандагы адам баласынын көңүл-көкөйүн өйүгөн «Канткенде адам уулу адам болот?»

---

[1] Акматалиев А. Айтматов: Аалам дана Адам // Тил, адабият жана искусство маселелери. Атайын чыгарылыш. – Бишкек, 2016. – 127-156-бб.

деген өңдүү суроого жооп издетип, бул татаал суроого жооп табууда ага руханий устат болуу укугун алууга мүмкүндүк берет.

«Бетме-бет», «Жамийла», «Саманчынын жолу», «Гүлсарат», «Ак кеме», «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт», «Фудзиямада кадыр түн», «Кыямат», «Кылым карытаар бир күн», «Кассандра тамгасы» – булардын ар бири окуган адамды кайдыгер калтырбай турган жандуу таасирдүүлүгү, жан дүйнөнү күүгө келтирээр көркөмдүгү менен окурмандын турмуштук тажрыйбасын байытаар, түшүнүгүн арттыраар, акыл-сезимин курчутаар шарапатка ээ чыгармалар.

Айтматовдун жазуучулук философиясы Адамдын улуулугуна, Жаратылыштын түбөлүктүүлүгүнө, Ыйык гуманизмге, Асылдык идеясына барып такалат.

Айтматовдун жазуучулук устаттыгынын эң башкы сыры – көркөм ойлоонун ар тараптуулугунда жана көп түрдүүлүгүндө. Кыргызчабы же орусчабы, ал эки тилдин кайсынысында жазбасын, ал баары бир биринчи иретте кыргыз жазуучусу. Өзүнүн чыгармаларында ал улуттук тамырга тереңирээк үңүлгөнгө, фольклордук чыгармаларга, анын эпикалык традициялык булактарына кайрылганга умтулат.

Айтматовдун феномени – баарыдан мурда анын көркөм дүйнөгө көз карашынын системасы элдик салтка, «Манас» баштаган эң бай фольклорго азыктанып таянганында жана ошону менен бирге аны жазуучу бир эле убакта Батыш жана Чыгыш элдеринин көркөм маданиятынын эң тандамал жакшы тажрыйбасы менен ширелиштире билгендигинде. Чындыгында эле, алгач чет жерлик адабиятчылардын, жазуучулардын көпчүлүгүн Айтматовдун чыгармачылыгынын улуттук мифологиялык кыртыш менен карым-катнаш проблемалары кызыктырган жана бүгүн да кызыктырып келет. Мифологиялык көрүнүштөрдүн жазуучунун чыгармаларында өтөгөн идеялык-көркөмдүк кызматын тактоо менен катар алардын көпчүлүгү Айтматовдун мифке болгон мамилеси терең чыгармачыл мүнөздө экенин көрсөтүшөт. Жазуучу мифтин кандайдыр бир версиясы менен чектелип калбайт, алыскы замандар менен жуурулушуп кетет, көп кылымдык адамзат тажрыйбасын кайра уюткан жашоо механизмдеринин тереңдерине чөмүлөт. Ушунун аркасында анын «мифологемалары» биздин күндөрдө дайыма терең актуалдуу. Жазуучу фольклордук асыл булактарга абдан сарамжал мамиле кылат.

Легендалар, уламыштар, жомоктор, мифтер анын чыгармачылыгында азыркы адамдын ички мүмкүнчүлүктөрүн ойготкон нравалык,

моралдык, философиялык мазмуну менен окурманды кызыктырат. Айтматовдун чыгармаларындагы мифологиялык – жомоктук башталыштын дуушар болгон «кайра функцияланышынын» мааниси ушунда десек болот.

Психологиялык көркөм анализ жазуучунун чыгармачылыгынын эң күчтүү жагы. Ч. Айтматов өзүнүн Танабай, Едигей, Орган сыяктуу дүйнөсү терең каармандарынын жан-дүйнөсүн рентген сымал көрсөтүп турган ички монологдорго көп кайрылуу менен катар ал көркөм сөз өнөрүндөгү психологиялык анализдин жаңы, көп тармактуу мүмкүнчүлүктөрүн ачты. «Бетме-беттеги» тумандуу кыш, «Жамийладагы» аптаптуу жай, «Саманчынын жолундагы» жылдыздуу асман, дегеле бардык чыгармаларындагы жандуу, жансыз жаратылыш көрүнүштөрү, күндөлүк турмушта керектелчү буюм-тайымдар, портреттик бир сүртүм штрихтер, майда көркөм деталдарга чейин – алардын баардыгынан каармандын «жүрөк кагышы» туюлат, адамдык асыл сапаттар көрүнөт.

Жазуучунун чыгармаларында дүйнөнүн дал өзүндөй эң эски, – жер жер болуп, эл эл болуп жаралганда кошо бүткөндөй абыдан тааныш адамдык сапаттар, сезимдер түшүнүктөр жазуучунун «сыйкырдуу» калеминин күчү менен кайрадан жаңырып, жашарып, кайталангыс жаңы көркөм-эстетикалык өз алдынча бүтүн дүйнөгө айланат, өзгөчө өң түс, касиет-сапатка ээ болот. «Эрди-катын жамандык-жакшылыкта» деп, кудай кошкон тагдырлаш түгөйүм деп баардык азаптозокко кайыл болуп башкалардан коргоп жүрүп, качан гана күйөөсү адилеттүүлүктүн атталбас чийимин аттап өткөндө өзү биринчи аны адамгерчиликтин атынан жазага буюрган Сейденин образын алабызбы, өз жүрөгү менен кабыл албаган никенин адат-салттык жөрөлгөсүнө өзүн күчтөп баш ийдире албай, акыры көңүлү сүйгөн адам менен сүйүү, ишеним, кыялдардын дүйнөсүнө чечкиндүү сапар тарткан Жамийланын образын алабызбы, курч мүнөзүнүн айынан турмуштук сыноолордун биринде тагдырын чорт сындырып алган Илиястын образын алабызбы, Жер-Эненин өзүндөй мээримдүү, айкөл, күчтүү, көтөрүмдүү Толгонай эненин образын алабызбы, аларда адам тагдыры жана ал тагдырды тагдыр кылып турган, о. э. бизди, кечээки, бүгүнкү, эртеңки окурманды, бир түйүндөн жолуктуруп, дилдеш, муңдаш, сырдаш кылып отурган бүтүн дүйнө, синтездөөчү көз караш бар. Айтматовдун автордук идеяны алып жүрүүчү оң каармандары – руханий маяк болчу, руху күчтүү, идеалдуу зор инсандар.

Адамдын жаратылыш менен болгон ымалашуусунун айтматовдук концепциясы адамдын ички жан дүйнөсүнүн чектерин кеңейтет. Ал, мейли, айбанаттар дүйнөсү жөнүндө жазып жаткан учурда да, анын баяндоосунун ар бир деталында чыгарманын гуманисттик нравалык климатын колдоп турган татаал символика жашайт. Турмуштук аныктыгы, образды сүрөттөөдөгү күчү боюнча Гүлсарынын, Каранардын, Ташчайнардын, Акбаранын, Жаабарстын образ- дары, адамдардын, алсак, Танабайдын, Едигейдин, Бостондун образдарынан кем калышпайт. Жазуучунун чыгармачылыгында жаратылыш адамдардын жашоосун – ички дүйнөсүн таразалаган өзгөчө критерийлик роль ойнойт. Айтматов үчүн табият өзүнүн өзгөчө сулуу, кооз эркин закону менен жашап жаткан өз алдынча стихия сыяктуу. Ошондуктан жаратылыш, балким, катаал болушу да ыктымал, бирок, баары бир ал чыгарманын аягында акыйкат болот.

Айтматов – адабий көркөм пейзаждын чебери. Анын чыгармачылыгында жаратылыштын сөз менен так, таамай, элестүү, чебер тартылган не бир түркүм сүрөттөрү бар: торгою таңшып тамылжыган таңдан асманына жылдыз батпай, мемиреген, бейпил түнгө чейин, туман чалган адырлуу, бөксөлүү коктулардан, эгини текши ыңкып бышкан жайкалган эгин талаасына чейин, ак куулар конгон айдың көлдөн адам буту баспаган ак мөңгүлүү тоолорго чейин. Алар жандандырылган, «адамдаштырылган» психологиялык параллель, символикалуу-метафоралуу жышааналуу көркөм каражат, каармандар аракеттенүүчү мезгил-мейкиндик фон эле эмес. Биз күндө эле көрүп, байкап, байкабаган ал жаратылыш сүрөттөрү дагы эле жазуучунун «сыйкырдуу» калеминин күчү менен өзгөчө бир поэтикалык нурга чайынып, чыгармада болуп жаткан сюжеттик негизги окуя, каармандардын образ-мүнөздөрү, автордук идеялык-эстетикалык концепция менен ажыратылгыс болуп жуурулушкан, чулу бүткөн көркөм сүрөт болуп жаңырып, көз алдыга тартылат. Айтматовдун чыгармаларында пейзаж – активдүү «каарман», жандуу «каарман», ар кандай «мүнөзгө» ээ. Алар: мээримдүү, айкөл, ойноок, шайыр, сулуу, басмырт, ачуулуу, кырс, ташбоор, капалуу, ырайы бузук, көптү көргөн акылдуу, токтоо, чарчаңкы ж. б. Аларды сүрөттөө ыкмаларына карай да бир нече түргө бөлүүгө болот: романтикалуу, реалисттик, лирикалуу, драмалуу, трагедиялуу, эпикалуу. Айтматовдун чыгармаларында пейзаждык сүрөттөөлөр жыш орун алып, аларга олуттуу көңүл бөлүнгөн.

Айтматовдук пейзаждардан ошондой эле улуттук колориттин күчтүү деми сезилип, кыргыздык дүйнөкөрүм, дүйнөтааным өзгөчөлүгү көрүнөт.

Айтматовдун философиялык, психологиялык көркөм концепциясы – кандай заман, кандай доор болбосун, кандай саясий система өкүм сүрбөсүн, кандай кыйын-кыстоо башка түшпөсүн адам адамдыгын сактап калуу керек, жана адамзат коому дайыма адамдагы адамдык башаттын сакталышы үчүн күйөрман, тилектеш болуп камкордук көрүшү керек экендигин чыгармалары аркылуу эскертип туруу. Айтматовдук адабий-эстетиканын негизин, о. э. ата-бабадан мураска алган адамдык башат жөнүндөгү ошол түшүнүктөрдү бөксөртпөй өз мезгилинин жана коомдун мүчөсү катары келечек мезгилге жана урпактарга татыктуу өткөрүп берүү ыйык милдетине жазуучулук жана атуулдук өз үлүшүн кошуу түшүнүгү түзөт.

Айтматовдун прозасы «биздин заман – нур заман» болгон советтик мезгил учурунда эле курулай шаңдануучулуктан, декларативдүүлүктөн алыс болгон. «Эң күчтүү драма – жакшы адамдардын драмасы» деген эмеспи өз учурунда Толстой. Анын сыңары Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларынын сюжеттик-конфликтик негизин да Сейденин, Жамийланын, Толгонайдын, Алимандын, Дүйшөндүн, Илиястын, Танабайдын, Момундун, Едигейдин, Бостондун, Авдийдин, Арсендин ж. б. рух дүйнөсү бай, күчтүү инсандардын жан дүйнө драмалары, трагедиялары түзөт. Бирок, алар (Момундан башкасы) табиятынан эрк-кайраты күчтүү инсандар болгондуктан өз чындыгын, өз ишенимин коргой алышат, абалды оңдоого жардам берүүчү адамгерчилик чегиндеги болгон мүмкүнчүлүктөрдү пайдаланышат. Ошондуктан ал каармандардын жоготуусу канчалык өкүнүчтүү болбосун, чыгармада адамдын акыл-эс күчүнө, эрк-кайратына болгон ишеним эч бөксөрбөй, оптимисттик дух сакталып кала берет.

Атагы ааламды аралап кеткен алп сүрөткердин сыйкырдуу калеми тууралуу сөз учугу чексиз. Жазуучунун сыры терең, ою кенен, көп катмарлуу чыгармалары жөнүндөгү адабий талдоолор, окурмандык ой бөлүшүүлөр жазуучунун өздүк чыгармаларына салыштырганда саны жагынан да, көлөмү жагынан да жүз эсе көп деп айтсак, анчалык аша чаап кеткен деле болбойбуз. Жазуучунун чыгармаларына байланыштуу адабий-илимий эмгектер Кыргызстандан, Россиядан, мурдагы союздук республикалардан тышкары Индияда, Кытайда, Японияда, Англия, Германия, Францияда жана башка өлкөлөрдө,

тилдерде жазылды. Жазуучунун чыгармаларын бирден санап, андагы ар түрдүү проблемаларды бирден талдап отурууга бул жерде мүмкүнчүлүк жок*.

Жазуучуга алгачкы чыгармачылык ийгиликти «Бетме-бет» (1957) жана «Жамийла» (1958) повесттери алып келди. Бул повесттер жарык көрөрү менен адабий коомчулук аларга кыргыз адабиятындагы жаңы көрүнүш катары баа берип, окурмандар тарабынан жакшы кабыл алынды. **«Бетме-бетти»** жазуучу чыгармачылык жолунун чыныгы башталышы, «адабий дебюту» катары атайт. Адабий дебют бул жерде жазуучунун чыгармачылыктагы өз чыйырын табуусу, алгачкы саамалык, ийгилик маанисинде айтылып жатат. Бирок бул башталышты жалаң эле Айтматовдун жеке ийгилигинин эмес, улуттук көркөм адабиятыбыздын өнүгүшүнүн жалпы табиятындагы жаңы сапаттык бурулуш катары туюу керек. Буга чейин кыргыз прозасында жалпы сүрөттөө үстөмдүк кылып, көркөм образ статикалуу, поэтикалык ой экстенсивдүү формада өнүктүрүлүп келсе, «Бетме-бетте» чыгарманын идеялык-тематикалык мазмуну каармандын ички дүйнөсүндөгү диалектикалык карама-каршылыктарды иликтөө менен тыгыз карым-катышта өнүктүрүлөт. Повесттеги сюжеттик конфликтти чечүүдө, борбордук идеялык-көркөмдүк максатты ишке ашырууда Сейденин образы биринчи планда турат. Турмуштук кыйчалыш кырдаалга тушуккан Сейде эки жээктин – эл менен элбезер Ысмайылдын ортосунда чабалактоого аргасыз болот. Сейденин образынын драматизмин, психологиялык тереңдигин көркөм реалисттик планда ачып берүү чындыгында да жазуучунун, аны менен бирге кыргыз прозасынын алгачкы уюткулуу ийгилиги болду.

Башкы каарман Ысмайылдын образын тереңдеткен кошумча бөлүк 1990-жылы окурмандарга тартууланды. Чыңгыз Айтматов макалаларында жана маектеринде «эгер убакыт болсо «Бетме-бет» повестимди кайрадан карап чыгар элем» деп нечен ирээт белгилегени али эсибизде эле. Мында жазуучунун милдети – өз мезгилинде айрым бир себептер менен жазылбай жана кыскартылып калган эпизоддорду калыбына келтирүү болчу. Ч. Айтматов жаңы киришкен чыгармадагы окуяларды, образдарды, проблемаларды убактылуу унутуп, Ысмайыл менен Сейденин ички дүйнөсүнө аралашып, өткөн окуялардын баарын экран сыяктуу көз алдына келтирүү керек. Анткен себеби, кошумча окуялар, баяндоо ыкмалар «Бетме-беттин» мурунку текстине органикалык сиңип кетиши керек.

Дароо суроо туулат: Жазуучу кандай эпизоддорду кошууну ылайык көрдү экен? Кошумчаланган материалдар повесттин идеялык мазмунун тереңдетип, каармандын психологиясынын жаңы кырларын ачып береби?

Жазуучу окуянын өнүгүшүн өзүнчө финал катары баамдалган Бексааттын ооруп дүйнөдөн кайтышына мурда эле даярдап койгон. Анткени эненин өлүмү Ысмайыл үчүн орду толгус чоң жоготуу болмок, азапка кошулган арман-күйүтү буркан-шаркан болуп чыкмак. Энеси уулунун келечек тагдыры жөнүндө тынчсызданып жатып, өлүмгө баш ийгенин ал сезмек. Кошумча жаңы тарамда кемпирдин жаны чыгып бараткана жанында болбой, бир ооз керээзин укпай, бир ууч топурак сала албай уулдук парзын аткара албай тоо-ташта тентип жүргөнүнө Ысмайыл чындап арданат. Абийирдин алдында сынганын жана турмуштун моралдык соккусун алганын туят, адамга берилген бир жолку жашоону кордоп жашаганы үчүн өкүнөт, өмүрү өлүмгө барабар экендигин сезет. Энеден айрылуу эпизоду – Ысмайылдын адамдык сезимин терең ойготуунун, турмуштук басып өткөн жолундагы жаза басууларын түшүнүүнүн жолу сыяктуу. Жазуучунун чеберчилиги – эненин ыйыктыгы жөнүндөгү ойду качкын Ысмайылдын аң-сезимине жасалма түрдө көчүрүп койбой, каармандын өзү билип, өзү туйган дүйнө менен бирдикте көрсөткөнүндө. Адам болгондон кийин ойлонот. Тынчтык күндө маңдай терин агызып эгин эгип, кубанып дан жыйнаган өзүнүн боордош жеринде эми чоочун болуп, кулаалыдан корккон чычкандай бүжүрөп, жашынып өтүп жүргөнү үчүн согушка наалат айтат. Окуянын өнүгүшү да автордук позициянын реалдуулугун ар тараптан шарттап турат.

Автор эмне үчүн Ысмайылды окурмандардын жек көрүүсүн күчөтүп сүрөттөбөйт? Аны актаганга барабы? деген суроолор туулат. Антсе, каармандын жалаң тескери жактарын сыпаттап сүрөттөй берүү бир жактуу болуп калмак да, чыгарманын мазмунуна жаңы ой айтуунун эч бир зарылдыгы болмок эмес. Автордук максат – Ысмайылдын көнүмүш образ катары берүүдөн качып, окурмандарды терең ойлонто турган каармандын образынын жаңы жактарын түзүү. Бул Ысмайылды оң каарманга айланды дегендикке жатпайт. Натыйжада жазуучу качкындын ички дүйнөсүнүн призмасы аркылуу көп проблемаларды алып өтөт. Каармандын образынын ар тараптуулугу мурдагы текстке полемикалык ой жүгүртүүгө мүмкүндүк берет.

Ч. Айтматов каарманды нечен психологиялык толгонуудан өткөргөндөн кийин, анын түн ичинде энесинин мүрзөсүн кучактап,

ыйлап отурганын сүрөттөйт. Бул жүрөк титиреткен эпизоддо адам тагдырынын не деген татаал проблемалары ачылып көрсөтүлбөйт дейсиз. Адилеттик менен адилетсиздикке, тазалык менен таш бoордукка, жакшылык менен жамандыкка абийир гана тараза болот.

Жазуучунун көркөм логикасы дал ушул көз ирмемдик жолугушууга барып такалмак. Ч. Айтматов үчүн каармандын накта трагедиясы ушул эпизоддон башталып, ал социалдык, нравалык-философиялык мазмундагы чоң масштабдуулукка көтөрүлмөкчү.

«Жамийла» жазуучунун атын алыска тааныткан чыгарма.

Жаш художник Сейит өмүр тарыхына жылуу из калтырган балалык учурга көп убакыт өткөндөн кийин кайрылып, окурмандарга эскерип айтып берет. Ошондогу окуяларды кандайдыр бир деңгээлде талдоого аракеттенет. Повесттин баяндоочу жаш каарманы турмуштун көркүн, эл-жердин улуулугун, махабаттын терең сырларын алгач ошондо түшүнгөндөй болгон.

Повесть алгач «Обон» деген ат менен жарык көргөн. Окуянын сюжетинин ушундай маанайда, лирикалык-романтикалык стилде баяндалышынан улам повестти адабиятчылар «кара сөздөгү поэзия» же «прозадагы ыр» деп атап жүрүшөт.

Повесттин мазмундук өзөгүн түзгөн тема – сүйүү темасы. Адамдын турмушка, элге, жерге, жашоого, руханий сулуулукка болгон чексиз сүйүүсү аялдын инсан катары «менинин» патриархалдык салт-санаа, түшүнүк үстөмдүк кылган чөйрөдөгү үй-бүлө түшүнүгүнө кайчы келиши сыяктуу маселелер менен тыгыз байланышта чечмеленет. Мүнөзү түнт, адамга ыгы жок, атүгүл айрымдарга маңыроо көрүнгөн Даниярдын терең жана кенен ажайып кооз ички дүйнөсү жана бул жашоонун көзгө ысык, көңүлгө сүйкүм элесин батырган, уккан адамды ошол сүйкүмдүү, ошол жаркындыкты барктап-баалоого, улуулукту туя билүүгө чакырган, кыялды толкутуп, турмуштун көркүн сезүүгө талпынткан керемет обону биринчи иретте Жамийла менен өспүрүм Сейит экөөндө турмушка карата күчтүү, жаратман, активдүү сүйүүнү ойготту. Бул жан дүйнөсү жакын, сезимтал адамдардын рухунун бири-биринен от алышып тутануусу эле.

Повесть жарык көргөндөн бери Жамийланын Садыктан кетишине байланыштуу карама-каршы пикирлер айтылып келет.

Повесттин образдар системасын талдоодо «Садык Жамийланы сүйөт эле болчу, ал катты өз учурундагы эреже-жосундарга ылайык жазат, Жамийланын аны чанып, башкага кетүүсүнүн эч жүйөөсү жок,

жеңил ойлуулук» деген пикирлер көп айтылды. Бул жерде кеп Садыкта эмес, Жамийлада, аны Даниярга жолуктурган тагдырда. Эгер көпчүлүктөн кескин айырмаланган мүнөзү, романтикалуу жан дүйнөсү, августтун ажайып түндөрүндөгү керемет обондору менен Данияр келбесе, Жамийла Садыкты күтүп, бара-бара чоң, кичине үйдү башкарган нарктуу кайнененин ордун басмак. Бирок көңүлгө канат байлап, мазмундуу жашоого умтулткан, күчтүү толкун болуп каптап келген сүйүүсүнөн баш тартып, ар кандай чектөөлөргө, адат-салтка баш ийип жашоо Жамийла сыяктуу күчтүү, бакыбат натурадагы аялга туура келмек эмес. Ошол себептүү ал акыры «эски шинели менен тамтыгы чыккан өтүгүнөн башка эчтемеси жок» Даниярды «башын бийик көтөрүп, кылчайбай» ээрчип кетет. Кийин сүрөтчү болгон Сейит да өмүр тарыхына жылуу из калтырган балалык учурга көп убакыт өткөндөн кийин кайрылып, андагы өзү күбө болгон сүйүү баянынын тазалыгына эч шек кылбай окурмандарга эскерип айтып берет. **«Сүрөт тарткан боёктун ар бир сүрткөн сызыгынан Даниярдын обону угулсун! Сүрөт тарткан боёктун ар бир сүрткөн сызыгында Жамийланын жүрөк оту болсун!»** деген художник-баяндоочу Сейиттин сөзү менен повесть аяктайт. Повесттен, ошондой эле автордун сюжет куруу, сөз менен иштөө чеберчилигинин өзүнчөлүгүн көрүүгө болот. Андагы портреттик, пейзаждык сүрөттөөлөр, көркөм сөз каражаттарынын ар бири чыгарманын идеялык-көркөмдүк системасында белгилүү бир маанилүү милдет аткарып, поэтикалык ойдун өсүш ыраатын шарттап турат.

«Кызыл жоолук жалжалым» повестиндеги Илиястын тагдырынын трагедиясы, Аселдин арзуу сезиминин тазалыгы, Байтемирдин адамгерчилик сапаттары, Саматтын келечеги кимди болсо да тынчсыздандырбай койбойт.

Бул повесть да жанр жагынан «Жамийла» сыяктуу лиро-романтикалык повесть, түрү жагынан «Саманчынын жолу» сыяктуу повесть – сырдашуу (повесть-исповедь). Сюжеттик негизги окуя биринчи жактан, каармандын өз атынан баяндалып жаткандыктан окурман менен каармандын ортосунда өз ара ишеничке негизделген өзгөчө бир ынактык атмосфера түзүлгөндөй сезим жаралат. Чыгарманын башкы каармандары Илияс да, Асел да адамгерчилик мол сапаттарга ээ, жылдыздуу жаштар. Бирок ушул эки асылзат адам ортолорундагы мөлтүр махабатын сактап кала алышпады. Анткен себеби, Илияс болоттой курч эле, өжөр эле, намыстуу эле, жаш эле, тажрыйбасыз

эле, Аселине болгон сүйүүсү аппак эле. Аселдин да Илияска болгон сүйүүсү, ишеничи кирдүү кол менен кармагыс аппак эле, таза эле, хрусталдай тунук эле, аялуу эле.

Илиястын «Долонду прицеп чиркеп ашам» деген өжөр идеясы ордунан чыкпай, шагы сынды, бирок өзүнө болгон ишеним оту биротоло өчкөн жок. Өтө намыскөй жигит мокоп, мүңкүрөгөн абалда эл көзүнө көрүнүүдөн качып Кадийчанын торуна чалынды. Эми чындап күнөөгө батканын түшүнгөн Илияс кандай айла кылаарын таппай калды. Күнөөсүн мойнуна алып Аселден кечирим сурайын дейт эрдиги жетпейт, унчукпай калтырайын дейт абийири жол бербейт.

Илиястын жүргөн жолдору да анын турмуш жолунун проекциясындай. Ал жолдор бир кылка түс эмес, асфальт эмес, булуң-буйткалуу, өйдө ылдыйлуу, бороон-чапкындуу, борошолуу, ашуу бербес өжөр. Шофер Илиястын баяны – турмуш жолуна жаңы аттанган жаштарды тайгак жолдо тайбас болууга чакырган баян. Чыгарманын идеялык-эстетикалык сабагы ушул.

Жаштарга арналган дагы бир лиро-романтикалык чыгарма – **«Ботогөз булак».** Повестин башкы каарманы Кемел өтө эле жаш, орто мектепти жаңы аяктап, турмуш «дыңын» бузууга эми эле кадам койгон боз улан. Турмуш – күрөш, жеңишке жетиш үчүн нечен түркүн кыйын-кыстоо сыноолордон, ак ниет жакшы адамдардын жардамы менен катар, ар кандай кара ниет тоскоолдуктардан да, атаандаштык таймашуулардан, «машыгуулардан» өтүш керек. Ырас, бул жашоодо Сорокин, Саадакбек, Эсиркеп, Калипа, Алдей сыяктуу жакшы адамдар көп, бирок алардын арасында Абакир сыяктуу жан дүйнөсү кирдүү, өзүмчүл адамдар да бар. Көркөм чыгарманын логикасына ылайык Кемел кемелине келип, эр жеткендигин далилдеш үчүн, өзүнүн ким экендигин таанытыш үчүн өзүнүн каршысындагы кара күч Абакир менен таймашка чыгуусу керек эле.

«Социалисттик революциянын жоокери, **биринчи мугалим** Дүйшөн жөнүндөгү повесть бүгүн өз актуалдуулугун жоготту, моралдык жактан эскирди» деп айтчулар да четтен табылат. Биздин аларга айтаарыбыз: биринчи иретте, чыгарма өзүнүн көркөмдүгү, таасирдүүлүгү жагынан ар качан өз окурманын таба алат, экинчиден, Дүйшөн адамга жыргалчылык, теңдик алып келет деген ишенимде **идеяга** чексиз берилген жана бирөөлөрдүн бактысы үчүн өз жыргалчылыгынан кечкен ашкан ак ниет альтруист, адамгерчилиги бийик инсандын идеалдуу образы катары түбөлүктүү өмүргө ээ.

Согуштун элге алып келген азап тозоктору, оор кыйынчылыктары, өлүм менен тирешкен мезгил тууралуу бир канча көркөм чыгармалар жазылса да, **«Саманчынын жолу»** повестинде жазуучу мурунку издерди баспай, так өзүнчө «айтматовчо» (Ө. Канахин, казак сынчысы) сүрөттөгөн.

Субанкул менен Касымынан бир мезгилде айрылып, Майсалбегинин жүзүн бир көрүүгө зар болуп, уулунун ордуна муздак темир жолду кучактап, анан акыркы үмүттөрү – Жайнак менен Алимандын да тагдырлары жалп өчкөн – канчалык жүрөк титиреткен кайгыны күчтүү эрк, кайраттуулук менен көтөрүп, жеңиш үчүн бардык күч-кубатын арнап, Жанболотун медер тутуп, жакшылыктан үмүт үзбөй жашап келген Толгонай эненин образы – бийик адамдарга таандык күчтүү сапаттын реалдуу көркөм элеси.

«Саманчынын жолу» повести – бул эненин улуу касиетин, руханий кудуретин ачкан оптимисттик трагедия. Толгонай согушта жапа чеккен бир гана үй-бүлөнүн гана эмес, жалпы элдин энесине айланып кетет, адамзат алдында дагы бир жолу эненин улуулугу даңазаланат.

«Саманчынын жолу» повестинде жазуучу Адам менен Жердин өз ара сүйлөшүүлөрү сыяктуу шарттуу ыкманы чеберчилик менен колдонгон. Жер-Эненин образы, аны менен диалог куруу жазуучуга Адам-Эненин, Толгонайдын, тынчтыкты, бейпил турмушту сүйгөн, балдарынын амандыгын каалаган эненин, эң жөнөкөй жана ыйык тилегин жалпы адамзаттык деңгээлде айтуу үчүн керек болгон. Жер-Эне адамзаттын чектелген көз карашын жоюуга жана согуш жашоонун түп мыйзамына каршы экендигин бекемдеп түшүнүүгө жардам берет. «Саманчынын жолунда» **адам бекем эрки жана кайраты, жашоого болгон сүйүүсү менен улуу жана сыймыктуу** деген идея даңазаланат.

Повесттеги, Алимандын, Жанболоттун тагдырына байланыштуу Толгонай эненин образындагы драматизм дагы күчөтүлүп, чыгарманын негизги гуманисттик философиялык концепциясы дагы тереңдеп, адамтаануучулук, тарбиялык, таасирдүүлүк ажары арткан.

«Гүлсарат» – социалдык планда өтө курч жазылган чыгарма. Жазуучу бул повести туурасында мындай деген: «Гүлсарат» бир чети эң чоң чыгармачылык канагат алып келсе, бир чети аябагандай көркөм машакат да чектирди десем болор. Бул повестте мен мурунку чыгармаларымда козголбогон башкача ойлорду айткым келди. Бул повестте азыркы мезгилдеги улуттук турмуштун картинасын сүрөттөп бере алдым деп ойлойм, ушунусу менен ал мага кымбат. Мен мында улуттук

«орнаменттти» түзүүгө эмес, улуттук турмуштун олуттуу проблемаларын чагылдырууга, социалдык конфликттердин, карама-каршылыктардын түпкү маңызын иликтөөгө аракеттендим» («Ответственность перед будущим»). Ошентип «Гүлсарат» повестинин идеялык-тематикалык өзөгүн, автордун өз сөзү менен айтканда, «улуттук турмуштун олуттуу проблемаларын чагылдыруу, соц. конфликттердин түпкү маңызын иликтөө» түзгөн. Бул повесть искусстводо соцреализм методу өкүм сүрүп турган учурда авторитардык бийликтин советтик системада орун алган терс жактарын сынга алууга батынган, жаңыча ойлонуунун добулбасын алгачкылардан болуп кагып, элди айдамачылыктын, маңкуртчулуктун сазынан бошонууга чакырган чыгарма. Ошол мезгилдеги саясий-пропагандалык чакырык максатында жазылган көпчүлүк чыгармалардан айырмаланып «Гүлсараттан» ачык декларативдүүлүктүн, алдын-ала белгилүү схематизмдин изи көрүнбөйт. Андагы «чакырык» бүтүндөй чыгарманын көркөм тканына – сюжеттик өзөккө, образдар системасына терең сиңдирилген. Чыгарманын башкы каарманы – Танабай Бакасов. Танабай – ойчул каарман, идеянын каарманы. Анын коом, өткөн, учур, келечек, мезгил жөнүндөгү ойлору, тынчын алган суроолору бара-бара жөнөкөйдөн татаалга өтөт, масштабы артат. Танабайдын тагдыры анын жоргосу Гүлсарынын тагдыры менен өтө тыгыз бирдикте сүрөттөлгөн.

Танабай адамгерчиликтин, намыс, абийирдин чегинде туура жашап, эмгектенгиси, сөздүн туурасын, иштин жүйөсүн айтып чындыкты коргогусу келет. Бирок, анын чындыгы ал жашаган коомдун саясаты, тагыраак айтканда колхоздун башкармасы Алданов, райондук прокурор Сегизбаев, партиянын райондук биринчи секретары Кашкатаевдин «саясаты» менен коошпойт. Алар өзүлөрүнүн мансапкорлук ишин эки жүздүүлүк менен «мамлекеттик кызыкчылык», «коомдук мүлк», «партиялык бедел» деген бийик пафостуу сөздөргө чүмбөттөп алып, Танабай сыяктуу карапайым калктын турмуш-тагдыры менен топташ ойношот.

Айтматовдун чыгармаларын, өзгөчө чет элдик адабиятчылардын көбү, совет учурунда эле соцреализмдин «рамкасына» сыйбай келгенин айтып келишкен. «Эмне үчүн?» деген мыйзамченемдүү суроо туулат. Анын себеби катары алар жазуучунун тайманбай социалисттик түзүлүшкө сын көз менен мамиле кылуусун түшүндүрүшкөн.

Ооба, коомдук идеологиянын кысымынын өзү жазуучунун, айрыкча, «Гүлсарат», «Ак кеме», «Кылым карытаар бир күн»,

«Чыңгызхандын ак булуту», «Кыямат» сыяктуу дүйнөлүк классикалык үлгүдөгү подтексттүү чыгармаларды жаратууга өбөлгө түзгөн. Айтматовдун подтексттери терең катмарланган, жуурулушкан подтексттер, аны бир эле мааниде кабыл алууга болбойт, подтексттин ичинде социалдык да, психологиялык да, нравалык да, философиялык да көп кырдуулук жатат. Ошондуктан, өз убактарында «бөрк ал десе, баш алган» «цензура» кайра-кайра канчалык «мандемдүү» нерсе издеген күндө да таба алышы кыйын болгон. Автордун подтексттеги ойлору терең катмардуу, көп маанилүү, көп жактуу болгондуктан, «цензуранын» кайырмагына оңой илинбеген. Ошентсе да «Кылым карытаар бир күн» романынын чыгышы башкаларга караганда өтө оор болгон, жазуучу айрым главаларды кыскартууга жана «Чыңгызхандын ак булуту» деген кийин чыккан бөлүктү бүт алып таштоого мажбур болгон.

«Гүлсарат» повестинде чыгарманын темасынан баштап сүйлөм бүтүп, чекит коюлуп, чыгарма аяктаганына чейин подтекст коштоп турат. Албетте, бир караганда повестте партиялык – чарбалык жетекчилерди сынга алуу ачык-айкын эле. Бирок андай болгон соң подтексттин болушунун зарылдыгы бар беле?! – деген суроо жаралат. Бар болчу, анткени, автор чарбадагы чаржайыттуулукту сындоосунун артында коомдук системанын өнүгүшүнүн туура эмес багытта кетип бара жаткандыгына тынчсыздануу, алдын ала көрө билүү, сезүү, кабардар кылуу ж. б. бар болчу. Ч. Айтматов да коммунисттик идеологиядан баш тарткан эмес, бирок анын элдин тагдыры менен тарыхына кайчы келген айрым бир принциптерине келишпөөчүлүк менен каршы турууга аракет кылган.

Демек, теманын ичине чоң социалдык маани камтылган. Танабай, Гүлсары – булар чынчыл адам баласы менен күлүк аттын жеке аянычтуу тагдырлары гана эмес, коомдук турмуштун өнүгүш багытын синтездеген, жалпылаштырган образдар.

Эки образдын параллелдүү сүрөттөлүшү автор тарабынан подтексти берүүгө ыңгайлуу шарт түзгөн. Анткени, жазуучу Танабайдын тайманбас, курч мүнөзү менен берүүгө болбой калган окуя-эпизоддорду Гүлсараттын «поэтикалык дүйнөсү» аркылуу чагылдырган. Танабайдын Гүлсаратка кайрылууларында да көп маани жатат. Мындайча айтканда, Гүлсарат Танабайдын подтексттүү образы. Ошондой эле Гүлсараттын образы жазуучунун өмүр жолундагы тарыхый инсандарды өзүнүн подтекстинде камтып турат.

Жалындуу жаштыгынан, партияга ишениминен, досу Чородон, жан бирге жоргосу Гүлсарыдан ажыраган Танабайдын кайгысын коштоп Жайдардын ооз комузунда «Карагул ботом», «Боз ингендин арманы» сыяктуу элдик арман күү сыбызгыйт.

«Ак кеме» повести да саясий-социалдык планда курч жазылган чыгарма. Анда экология, адеп-ахлак проблемасы менен катар адам эркиндигине карата коомдук кысымдын катышын байкоого болот. Аны биз Момун чалдын образынан көрөбүз. Момун бардык ишти бийик адамгерчиликтин чегинде жасоого умтулат. Ал ата-бабаларынын мурастарына өзгөчө урмат менен мамиле кылат. Бирок ал дайыма акыйкатсыздыкка баш ийип, өзү түшүнбөгөн, кандайдыр бир саясатташтырылган коомдук принциптерге көз каранды абалда жашоого аргасыз. Атүгүл ал Бугу-Эне тууралуу жомокко байланыштуу ыйык ишенимин коргоп алууга да алсыз, укуксуз.

Момундун өзүнүн ыйык жомогуна кол көтөрүшү жөнүндө автор өзү Совет учурунда эле мындай деп жооп берген: «Ал ата-бабалардын ыйык мурасына, абийирине жана өзүнүн осуятына бейбак кызы менен небересинин тагдыры үчүн гана балта чапкан жок. Мен мында социалдык аспектини көрүп турам. Мен бардык мотивдердин да айкалышын, чырмалышын көрсөтүүнү көздөгөм, аны көз каранды эмес, эркин, кайраттуу, бактылуу кылуу үчүн коом дагы көп иштеши, көп нерселерди жасашы, көп маселелерди чечиши керек экендигин айтууну каалагам».

Жазуучу өзүнүн балалыгы туш келген согуштун катаал күндөрүнүн элесинен алып **«Эрте жаздагы турналар»** аттуу лирикалык-романтикалык стилдеги повестин жараткан. «Манас Атанын ак кар, көк музу» аттуу автобиографиялык очеркинде повесттеги «Аксай десанттары»: Анатай, Эркинбек, Эргеш, Кубаткул өзүнүн классташ курбулары экендигин баяндайт.

«Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт» повести алыскы Охотск деңизинин жээгиндеги нивх элинин турмушунан алынып жазылган. Албетте, жазуучунун негизги максаты нивх элинин социалдык-тарыхый абалын, салт-санаасын, үрп-адатын, тиричилик эрежелеринин кандай өзгөчөлүктүү экендигин сүрөттөө эмес. Повесть – Улуу Деңизде Улуу Туманда калган аңчылардын **Адамдык Улуулугу** жөнүндөгү чыгарма. Повесттин башкы каармандары жаратылыш стихиясын өзүлөрүнүн бийик адамгерчилик сапаты, келечек муундун камын көргөн айкөл акылмандыктары менен жеңип чыгышат. Орган

карыя, Мылгун, Эмрайиндин курмандыгынын акыбети кайтып, Кириск аман-эсен Ала-Дөбөткө кайтып келет. Кирисктин аман калышы ошол адамдардын улуулугунун өчпөс жылдызга, өмүр бою коштоп жүрчү жаңы ырдын жаралышына айлануусу болду.

«Фудзиямада кадыр түн» драмасы казак драматургу Калтай Мухамеджанов менен биргеликте жазылган. Бул пьеса Ч. Айтматовдун адабий биографиясындагы алгачкы драмалык чыгарма.

Авторлор бул драмада жалпы адамзаттын жашоосундагы бирденбир уңгулуу проблеманы: адам ыйманынын тазалыгы, анын коомдогу орду, коом менен мезгил алдындагы жоопкерчилиги өңдүү маселелерди көтөрүшүп, аны жогорку көркөмдүк деңгээлде чечмелөөгө жетишишкен.

Досбергендин чакыруусу боюнча бала кезде бирге өсүп чоңоюшкан курбу курдаштары аялдары менен жана алардын мурдагы тарбиячысы Айша апа нечен жылдардан кийин баш кошуп, «Фудзияма» аталган чокуда бир дасторкондон даам сызып отурушат. Алгач жолдоштор жаратылыштын аземделген көркүнө тамшанышып, көңүлдөрү куунак. Айша апа да тарбиялаган уулдарына ыраазы болгонсуп, келгенине жетине албайт.

Бир уядан учкан балапандар... Бу жерде отурганы төртөө. Алардын бешинчиси да болгон. Анын эмне үчүн биерде жок экендигин кайра-кайра сурап, Айша апа тынчсызданат. Достор да күтүшкөндөй, бир гана Иосиф Татаевич. «Ой, келсе келер, ага эмне анчалык кыйналдыңар...» деп кайдигер.

Фудзияма ыйык тоосуна чыккан адам жүрөгүндөгү купуя сырларын ачыш керектиги жөнүндөгү кептен улам, отургандарга ар бири өмүрүндөгү урунттуу учурлар жөнүндө сыр жашырбай айтуу талабы коюлат. Ошентип, Фудзиямада купуя сырлар козголуп, өткөн-кеткендер эскерилип отуруп, акырындап бир кезде алардын бардыгына жолдош болгон Сабырдын трагедиялуу тагдырына байланыштуу окуялар айкындала баштайт. Мамбеттин айтуусунда, Сабыр өз учурунда ырларында «бүткүл адам баласына орток ой» айта алган абдан таланттуу акын болгон. «Ичи-сырты окшош калдайган» (аялы Алмагүлдүн аныктамасы) Досбергендин айтуусу боюнча «колдун беш манжасындай беш уландын ортон колдою, өрттөй чыкканы Сабыр» эле. «Чынчынына келгенде, ага теңелер арабызда эч ким жок!» дейт Досберген. Иосиф Татаевичтин айтуусу боюнча бүгүн ал «Өлбөсө да, өлгөндөн неси артык? Өлүү болуп көрдө жок, тирүү болуп санда жок...» адам.

Согуш учурунда беш улан Сабырдын демилгеси менен өз ыктыярлары менен согушка аттанышат. Согуштан аман-эсен кайтып келишип Сабыр менен Исабек филфакка, Осипбай менен Мамбет тарых факультетине, Досберген айыл чарба институтуна кирет. «Чыгармачылык жол издеп, өзү менен өзү жакалашып, изденүүнүн азаптозогунда жүрүп» (Мамбеттин сөзү) Сабыр бир нече ыр, поэмаларды жаратат, досторуна сынатат. «Добулбас үнү өчкөндө» поэмасы боюнча достор арасында кызуу талаш жүрөт. Акыры ушул поэмасынын айынан Сабырга саясий айып тагылып, камалып кетет.

«Фудзиямада» отурган достор кеп учугун улап отурушуп «Сабырдын трагедиялуу тагдырына, камалып кетишине ким күнөөлүү? Ким саткын?» деген маселеге келип такалышат. Ар кими өзүн актоого аракет кылышат. Бирок, ошол эле учурда, Иосиф Татаевичтен башкасы, ар кими өз деңгээлинде, Сабырдын алдында «күнөөлөрүн» өз ичинде мойнуна алышкандыгы байкалат. Бир гана Иосиф Татаевич – Өсүпбай өзүн күнөөлүү деп эсептебейт. «Анан калса Сабырың да периште эмес го, болбосо ак жеринен сүргүнгө айдалып келмек беле. «Заман, заман» дейсиңер. Заманда не айып? Ырларынын өзү тескери болчу. Менин эркиме койгондо, мындайларды мен азыр да жакын жуутпас элем...» дейт ал.

Ырас, Сабырдын трагедиялуу тагдырында бул достордун ар биринин «салымы» бар. Драмадагы эң таза, чынчыл, ак ниет каарман Мамбет да өз учурунда Сабырды түшүнбөй, ага каршы болуп, ырларынан саясий ката көргөн. Анысын жолдоштук сын катары бетине айтып, чыгармачылык изденүүнүн өртүнө күйүп жүргөн Сабыр менен мушташканга чейин барган. Мамбет эми «ошондо Сабырды түшүнгөн эмес экемин, бул – менин күнөөм» деп мойнуна алып отурат. Принциби жок, күн тийген жердин күкүгү болуп жан баккан Исабек да анда Сабырдын «жаңылыштыгын» көргөзүп макала жазган. Идеялар үчүн куру бекер баш ооруткусу келбеген Досберген да өз кезегинде «достордун» шыкагы менен жыйналышта Сабырга каршы сүйлөгөн жайы бар. Бирок канчалык алакчыланбасын, негизги саткын Өсүпбай – Осипбай – Иосиф Татаевич экени чыгарманын финалында аныкталат. Биринчиден, ал өзүн өзү сөздөрү, көз караштары аркылуу ачып берет, экинчиден, анын досторду «сата берүү» адаты Мамбеттин жеңил ойлуу аялы Анвар менен мамилесинен көрүнөт, үчүнчү, драмалык шарттуу эпизод – таш кулатуу окуясында өзгөчө ачыкка чыгат. Бул окуяны биринчи болуп, «Келгиле таш кулаталы, бала күнүмдө тоодон таш кулатканды иттей

жакшы көрчү элем» деп баштап, качан адам өмүрүнө жоопкер болуп калышканда да биринчи болуп өз башын алакчылап качып жөнөйт. Анын «бала күнүмдөн таш кулатканды жакшы көрөм», «Райондун милициясына сурак берип отурбайм. ***Жогор жак*** менен макулдашпай туруп эч кимге сурак бербейм» деген сөздөрүндө, Өсүпбай деген кыргызча атын Осипбай, андан өтүп Иосиф кылып алганында эле канчалаган каймана маани жатат. («Иосиф» деген ысымда Сталиндин ысымына, анын сталиндик кандуу репрессиялардын бир мүчөсү экендигине карата билинбеген кыйытуу жатат).

Байкалып тургандай драмада социалдык-психологиялык, нравалык-этикалык маселелер катар өнүктүрүлүп жүрүп отурат. Бул чыгарманы жазуучунун «Ак кеме», «Гүлсарат», «Кылым карытаар бир күн» повесть, романдарынын катарында социалдык-саясий курч планда жазылган чыгарма катары атоого болот. Чыгармада билинбестен учурдун бир топ көйгөйлүү проблемалары идеялык-көркөмдүк чагылышка ээ болгон. Актриса Гүлжандын: «Трагедия ойноп бир силкинсем... Ошо чокуларга чыксам... Бирок театрдын тирилиги башкада. Бүгүнкү пьесалардын чалажан ролдорун сүйрөйбүз. Аны өзүңөр көрүп жүрөсүңөр, эмнесин айтайын. Өмүр болсо өтүп баратат. Ойногон образдарымдын бардыгы искусствонун курмандыгына жарамсыз нерселер. Бирок баарыбыз тең ишибиз өргө жылып, өнөрүбүз өркүндөп барат деп ооз көптүрө сүйлөйбүз. Бул эки жүздүүлүктүн арты эмне болорун билесиңерби? Ойлосом өзүм корком» деген сөздөрүндө, бүт өмүрүн балдарды тарбиялоо ишине арнап койгон мугалим Мамбеттин: «Бизди орто муун дейт, Исабек. Артыбыздан кийинки муун турмушка кирип келатат. Ошолорго бизден жансерек, жармач адабият калабы деп корком...» деген сөздөрүндө өз заманына карата канчалык көрөгөч сын, канчалык тынчсыздануу, кооптонуу, терең ойлор жатат. Бул чыгарма алтымышынчы жылдардагы «жазгы баардан» кийинки брежневдик-сусловдук «саясий калыпка түшүү» мезгилинде, 1973-жылы жарык көргөн. Өз учурунда мындай чыгарманы жазуу, жарыялоо, баягы эле актриса-каарман Гүлжан айткандай: «Конфликти эмне кылат экенсиң... сүйлөсөңөр таңдайыңардан чаң чыгат... Жакшы чыгарма жазыш үчүн бел керек, баатыр, бел керек. Ага кошумча бир аз талант, анан эрдик болсо артыкбаш болбойт», дегениндей жазуучулук зор эрдик, авторитет жана талант керек болучу.

«Маңкуртизм» – бүгүнкү күндө окурман журтчулугуна кеңири тааныш терминдердин бири. Бул термин Ч.Айтматовдун 1980-жылы

жарык көргөн **«Кылым карытаар бир күн»** романына байланыштуу пайда болду. Бул романда жазуучу көркөм ой жүгүртүүнүн үч тибин: (1) мифологиялык-фольклордук, (2) фантастикалык жана (3) реалисттик ыкмаларды пайдаланып, алардын синтезинен искусствонун, б. а. көркөм чыгармачылыктын тили менен өзү жашаган коом социалисттик тоталитардык системанын айрым кемчиликтери жана анын коомдун ар түрдүү катмарындагы адамдардын турмушуна тийгизген таасири жөнүндө кызыктуу көркөм баян жараткан.

Чыңгыз Айтматов эч убакта социализм идеологиясын таптакыр, жүз процент четке каккан эмес. Бирок бул системада баары эле ойдогудай жакшы боло бербеген. Коомдогу, бийлик системасындагы кетирилип жаткан кемчиликтер тууурасында анын жарандары ачык айтып, акылдашып турушуна мүмкүнчүлүк түзүлүш керек болчу. Бирок советтик бийлик мына ушуга жол берген эмес, сын көтөрө алган эмес. Айтматов өз заманынын чыныгы залкар жазуучусу катары, өз элинин келечегин ойлогон атуулу (гражданини) катары ушуга макул болгусу келген эмес. Мамлекеттик бийлик акын, жазуучулардан «советтик жашоо образынын артыкчылыгын көрсөткүлө, социализм идеясынын прогрессивдүүлүгүн даңазалагыла!» деп талап кылып турган учурда Ч. Айтматов маңкуртизм темасын көтөрүп чыгып отурат. Социализм идеологиясына ыңгайлашып жашоонун ыгын алган, бийликтин кандай гана көрсөтмөсү болбосун ойлонбостон баш ийүүгө, колдоого даяр турган типтердин тиби Сабитжанды жазуучу өзүнүн идеяларын алып жүргөн сүйүктүү каарманы Едигейдин тили менен «Маңкурттун маңкурту экенсиң!» деп жектеп отурат.

Коом алдында ачык айтууга мүмкүнчүлүгү чектелүү болуп турган убакта жазуучунун өз оюн алыстатылган, абстрактуу, шарттуу, символдук образдарга жашырып айтуу мүмкүнчүлүгү бар. Ошон үчүн Едигей, Абуталиптин образдары аркылуу ар кандай тосмолор, чектөөлөр менен кысылган адам акыл-эсин, адам эркиндигин, тоталитардык бийлик системасынын саясий картинасын өткөн чактагы Найман эне жана анын жуан-жуандар маңкуртка айланткан эсил кайран жалгыз улуу Жоламан жөнүндөгү уламыш менен ошондой эле фантастикалык сюжеттеги башка планетадагы цивилизация менен байланышты болтурбоо үчүн Жер планетасын кырчоого алган космостук «Кырчоо» операциясы менен байланышта, катар өнүктүрөт.

Ак куштун чаңырык үнү – тарыхтын чакырык үнү, караңгы түндөгү анын жаңырыгы ата-бабалардын калтырган осуяттарынын

(бекеринен «Дөнөнбай» деген ысым жети жолу кайталанбайт, кыргыздарда жети атаны билүү парз деп эсептелген) жаңырыгы эле. Бул эпизоддо көркөм иликтөөгө алынган доор турмушунун өткөн чагы менен келечегинин учур чактан тогошуп, көркөм ой жүгүртүүнүн үч башка тибине ылайык үч башка сюжеттик фольклордук-мифологиялык, фантастикалык, реалисттик тарамдар бир түйүнгө биригип, үч түрлүү мейкиндик алкак – (1) аалам баткан адамдын шириге алынган башы, (2) бабалардын эскерткичи болгон Эне-Бейит көрүстөнүнүн жабык зонага айланышы жана үчүнчү, (3) Жер планетасынын кырчоого алынышынын өз ара карым-катышынын кесепеттүү трагедиялык доошу өзгөчө айкын угулат. Эси кеткен Эдигейдин элесинен биз элдин тарыхый тагдырын көрөбүз.

1990-жылы Айтматов «Кылым карытаар бир күн» романына кошумча бөлүм катары **«Чыңгызхандын ак булуту»** роман-повестин жазган. Мында Эдигейдин мээ чарчаткан суроо-ойлорунун маанилүү бир бөлүгүн түзгөн, татаал мезгилдин курмандыгы болгон Абуталиптин тагдыры кеңкесири берилет.

Бул бөлүмдө да Абуталиптин жана ал сыяктуу доордун акыл-эси жана ар-намысы болгон нечендеген адамдардын өмүрүн кыйган сталиндик кандуу бийликтин метафорасы катары Чыңгызхан тууралуу легенда катар баяндалып, алардын көркөм синтезинде бийлик жана инсан проблемасы чечмеленет.

Ч. Айтматов тарыхый легендадан адам баласы үчүн түбөлүк проблеманы изилдейт. Ошондуктан биринчи орунга Чыңгызхандын дүйнөнү дүңгүрөткөн атак-даңкынын артында жашырылып жаткан жөнөкөй адамдын психологиясы чыгат. Айматов Чыңгызхандын ички дүйнөсүнө көркөм «микроскоп» менен караган учурда жеңиштен-жеңишке жетип, дөөлөткө тунуп, кайгы-капа менен эч капарсыз өңдөнгөн адамдардын өзүндө, жүрөгүндө толгон-токой маселени чече албай, жооп таба албай бүшүркөнүп, коркуп, алсыз жүргөнү ачык көрүнөт. Чыңгызхандын согуштук жортуулдардан тышкары турмуштук кагылышууларда сүрөттөө жазуучунун башкы максаты. Легендага адеп-ахлактык, философиялык мааниде баа берүү аркылуу жазуучу реалисттик сюжеттеги окуялардын маанисин дагы тереңдетет. Ч. Айтматовдун көркөм дүйнөсүнөн сызылып өткөн кайсы гана проблема болбосун жалпы адамзатка таандык экендиги талашсыз чындык. Автор ошол бийиктиктен проблемага көз салат, ой чаптырат. Бул жагынан алганда Чыңгызхан жөнүндөгү легендада да адам жана

айбанчылык, сүйүү жана жек көрүү, бийлик жана алсыздык, өмүр жана өлүм маселелери камтылып отурат.

Чыңгызхан эки жыл бою чоң жортуулга камынып жатты. Жортуул бүтмөйүнчө аялдар төрөбөсүн деген каардуу буйрук чыгарылды. Бул табияттын мыйзамына каршы келген буйрукту кыңк этпестен аткарбаска чара жок эле. Ошол учурда бир дубана колбашчыга келип аны ар дайым жеңиштерде ак булут колдоп жүргөнү тууралуу белги берди. Чындыгында эле Чыңгызхан да төбөсүндө каалгыган бир үзүм ак булутту көптөн бери байкап жүргөн.

Сүрөткер ак булутка байланыштуу эң сонун боек таап алган. Ак булут чыгарманын башынан аягына чейин сүрөттөлгөн. Мына ошол элестик маанини Чыңгызхандын тарыхы менен байланыштырып, бүгүнкү күндөгү ааламдык маселелердин бири – бийлик менен инсандык маселени чагылдырып отурат.

Жаңы тарамдын көркөмдүк наркын көтөрүп турган көрүнүштөрдүн бири – Эрдене менен Догулгандын аянычтуу трагедиясы. Булардын махабатынын алдында Чыңгызхандын буйругу алсыз, күчсүз. Алоолонгон мындай сезимди өчүрүү, токтотуу кыйын. Анын улуулугу кандай зор тоскоолдуктар, кыйынчылыктар болбосун майышпай, сынбай, жеңилбей, кайтпай тургандыгында эмеспи! Догуланг Чыңгызхандын туусун саймалаган, колунан көөрү төгүлгөн ишмер. Каардуу колбашчынын туусу, нечен жеңиштерде желбиреп келбедиби! Эрдене болсо жүзбашы, кайраттуу баатыр. Экөөнүн жортуулдагы салымдарын билип, күнөөсүз күнөөлөрүн кечер бекен? Наристени аяп, өлүмгө кыйбас бекен? Чыңгызхандын жеңиши – Догуланг, Эрдене сыяктуу жөнөкөй адамдардын өмүрлөрүн аяшпай ага берилип кызмат кылгандыктан жетишилип отурганын сезер бекен?!

Баланын төрөлүшү жөнүндөгү «суук» кабар Чыңгызхандын кулагына жортуулду салтанаттуу баштап, кең талаада атын ойноктотуп, жеңил учуп бараткан жерден чалынды. Анын ички дүйнөсү уйгу-туйгу болуп, дароо бетине каары чыгып, бирок оозуна кум салып алгансып тымпыйып, улам атты катуу-катуу камчылап терең ойго чөгүп баратты: Тартип кайда? Аялдын боозуп калганын кантип байкабай калышты?! Болбосо, туугузбай көзүн тазалашпайбы?! Же атайын жасашып, мени сынап жатышабы?! Кекенгендер, тишин кайрагандар да бар турбайбы?! Бузуку аял кимди жолдош кылды экен?! Баланын атасы ким?! Анын буйругун аткарбаган кимдер?! Туу сайган аял?! Жеңиштерден жеңиштерге желбиреген туулар бирөөлөрдүн колунан

жаралат турбайбы? Тууңду тарттырып жиберсең, жеңилгениң ошол эмеспи?

Чыңгыз Айтматов өз кейипкеринин психологиясын тереңдетүү максатында эки жаштын тагдыры менен Чыңгызхандын жаштык кезинде өткөн бир окуяны атайы жарыштыра сүрөттөйт. Чыгарманын чыйралып келе жаткан сюжеттик өнүгүшү ого бетер курчуп, татаалданып, каармандын ички дүйнөсүн, биротоло аңтарып берүүгө жардам берет. Ал окуя Чыңгызхандын жүрөгүндө кетпес так болуп, өмүр бою сакталып, санаркатып кыйнап келет. Ал дароо каармандын ички дүйнөсүнө катуу дүрбөлөң салат. Бул жазуучунун турмуштук көрүнүштү, адам баласынын психологиясын терең билгендигинен, окуядагы драматизмди ого бетер күчөтүп, жаңы ой салып, анын өзөгүнө жеткире сүрөттөп, анын көркөмдүгүнүн көркүн чыгарып отурбайбы! Караса аялы туткунда жүдөбөптүр, муңайбаптыр, кайра мурдагыдан да көрктүү, сулуу боло түшүптүр. Муну ал күткөн эмес. Ал эми аялын кучактап өпкөндө башка эркектин жыты «бур» дей түшкөнүн сезет. Эрдин кесе тиштейт. Жүрөгү дароо муздап, бычак ургандай карбаластайт. Туткундалган эркектин баарын кыруу жөнүндө буйрук берет. Көңүлү тынчыбайт. Эмне үчүн ал унчукпайт, жашырат? Ал төрөп берген тун уулу – Жуучу башка бирөөнүн баласы болуп жүрбөсүн? Ушул суроого нечен жылдар бою кыйналып жооп таба албай жүргөндө Догулангдын төрөп койгону мындай турсун, эркектин атын ал айтпай жатышы анын эски жаратын тырмалап, козгоп жиберип жатпайбы?

Айтматовдун Чыңгызханы эки ойдун ортосунда камалды: бир катын тууп койду деп жортуулду токтотомбу, же буйруктун күчүн көрсөтүп аны аткарбагандыктары үчүн башкаларга үлгү кылып жаза колдономбу? Астындагы атка эмне болду, күлүктүн чуркашы да мурункудагыдай жеңил эмес, кыйналып бараткандай. Үстүндө болсо унчукпай ак булут каалгыйт. Аны эч ким байкабайт, байкаса да этибарга албайт, ал Чыңгызхандын булуту экендиги менен эч кимдин иши жок, бир гана өзү билет. Кудай таала аны кур калтырбаптыр, ак булутту жиберип, колдоп жүргөнү чын. Чыңгызхан гана кудай менен тил табышып сүйлөшкүсү келет.

Жазуучу Чыңгызхандын образы аркылуу жеке бийликтин, кызыкчылыктын «даамын» татып калган адам жада калса асмандагы эгенин ордун ээлегенге даяр экендигин көрсөттү. Чыңгызхан ой жүгүртүүсүндө өзүн кудай менен бир катарга коет, сууга салса чөкпөс,

отко салса күйбөс болуп, бу жашоодо түбөлүк калгысы келет. Ак булут аны ээрчип барат. Кабар жеткирген чабандес жүрөгүн оозуна кармап, Чыңгызхандан жооп ала албай бушайман. А Чыңгызхан дагы эле түрмөктөлгөн ойдун учугун таба албай жан дүйнөсү эзилет.

Эрдене менен Догулангдын качып кетүү ойлору ордунан чыкпай, Догуланг уулу менен туткундалып отурат. Эрдене не айла кылат?! Жаза берүүчү күнү аялды баласы менен жоокерлердин алдына түртүп чыгарып, «айыбын» ачып, кемсинтип, бирок үстөккө-босток зордуктап баланын атасынын атын айттыра албай жатканы Чыңгызханды кыжырлантып, айласын кетирип жатты. Өзү болсо үн катпай, алыстан карап ишенимдүү адамдарынын кылыгын жактырып, баш кесерлердин сотуна койду. Догуланг эптеп убакыттан пайдаланып наристени акыркы жолу эмизип бир аз да болсо курсагын тойгузуп калганга үлгүрдү, ошого каниет кылды. Эрдененин өмүрүн сактап калуу ал үчүн эң кымбат, ошол үчүн ажалга кетип жатса да бактылуудай сезет! Баласынын көрөр күнү атасы менен болсун!

Адам баласы кандай гана жазаларга туш болбоду! Анын жүзү курусун!.. Төбө чачың тик турат, тарых бетинде алар жазылуу. Төөнү чөгөрүшүп, бир жагына Догулангдын мойнуна жип байлашып, экинчи жагына даярдалып койгон кумдуу капты таңып жатканда көргөнүнө чыдабай ат ойнотуп жоокерлердин арасынан Эрдене «баланын атасы мен болом, Кулан менин – жүзбашынын баласы» деп кыйкырып, курал жарагын таштап, Догулангды ушундай азапка салганы үчүн кечирим сурап чыга келди. Ай талааны жаңыртып жаткан добулбастын үнү өчүп бир заматта тынчтык өкүм сүрдү. Чыңгызхан муну күткөн эмес! Жүзбашы өзү буйрукту бузуп жүрсө, калгандары эмне кылмак?! Хандын ишенгендери ким?! Өлүмдөн коркпогон, бири-бирин кыйбаган эки жашты карачы?!

Сары-Өзөктөгү асуу эч кынтыксыз аткарылды. Кум толтурулган каптын ордуна Эрдени байлашты, төөнү тургузуп жиберишти. Чыңгызхандын көптөн бери жүрөк өйүп келе жаткан бир суроонун түйүнүн чечкендей жеңилдеп калам деген ойдо болгон. Бирок, бирөөнүн тагдыры анын жүрөгүндөгү жаратты айыктырып, боштукту толтуруп, түпөйүлдүктү ачып бере албайт тура?! Догуланг менен Эрдене кантсе да жашырынбай ачыктан-ачык эл алдында чыгып сезимдеринин ыйыктыгын далилдеп отурат. Ал эми аны сүйгөн жарычы! Ким менен көңүлдөштү?! Арадан канча жылдар өтсө да аялынын айыбын ача албай келе жатканы эмнеси? Эмне үчүн ал ушул аялын кызганат,

башка аялдарычы? Эң тун уулу өзүнүкүбү, же кимдики? Ызасына чыдабады...

Чыңгызхандын колу асманды чаңга сапырып бир заматта эч нерсе болбогондой талааны ээн калтырып, жортуулга аттанып кетишти. Кокуй алат болгон жерде наристени кучактап Догулангдын курбусу кала берди. Ээн талаа, эрме чөлдө кайда барышат, ысык күндө баш калкалаар жер болсочу?! Баланын курсагы ачып, ыйлаган үнү кудай-таалага жеткендей. Ошондо алардын үстүндө ак булут калкып көлөкөлөп, ысыктан сактаса, Алтундун бала эмип көрбөгөн эмчегинен ак сүт жайыла берсе болобу! Кудай мээримдүүлүк кылып, өлбөстүк деген ушул!

Бул маалда Чыңгызхан жортуулга акыркы буйруктарды берип, асмандагы ак булутун караганда аны таппай калып, аны күтө-күтө зарыгып, ак булут өзү менен түбөлүк коштошконун, Теңир андан ыкласын буруп кеткенин сезгенде жортуулду токтотуп, кайра келген жагына башын шылкыйтып кетүүгө аргасыз болбодубу! Булут!!! Андан кол жууп калбоо жөнүндө дубана катуу эскертип кетпеди беле! Эмне үчүн дайыма көңүлүндө жүргөн ой чыгып кетти? Эмне үчүн ак булуттун маанисине терең түшүнө алган жок? Өзүнө-өзү тоскоол, жолтоо болду. Ак булут эми экинчи кайрылып келбейт, бул анын биротоло жеңилиши эле. Чыңгызхан кан суудай аккан кыргында да мындай кыйроого учураган эмес, ыймандык-психологиялык кыйроодон анын атак, даңкы, инсандыгы үбөлөнүп калды.

Ч. Айтматов үчүн ак булут – адам баласынын өмүрүн жалгаштырып, жашоонун түбөлүктүүлүгүн даңктаган, абийирдин актыгын айгинелеген жакшылыктын жышааны. Ал оңой-олтоң колго тие койбойт. Жакшылыкты, адамкерчиликти, ыймандыкты көркөм чагылдыруу жазуучунун чыныгы чыгармачылык кредосу. Ошондуктан ак булутту адам баласынын мүнөзүнө таандык жакшылык менен жамандыктын ортосуна чек коюп, ажыратып, ички дүйнөсүн таразалап, чыгармада идеялык-эстетикалык кызмат аткарган эң бир ылайыктуу көркөм табылга катары кароого болот. Мындай караганда жөнөкөй, ошол эле учурда, масштабдуу ойду камтыган Айтматовдун бул табылгасы – жалпы адамзатты тынчсыздандырат, анын философиялык кенчине асыл ой кошот.

Абуталипти Тансыкбаев Сейфуллин, Попов деген өзүнө окшогон Югославияда партизандык кыймылга катышкандарга жалаа жаптырууга алып баратты. Поезддин купесинин кичинекей жылчыкчасынан

Зарипаны, балдарын көз ирмемге көрө алар бекен? Улам поезд Бороңдуу бекетке жакындаган сайын жүрөгү кабынан чыгып кетчүдөй туйлайт. Баары тааныш, талаалар... тигине Каранар, көзүнөн жаш ыргып кетти – Едигей кашаанын жанында турат, а өзүнүн уулу Эрмек ага бирдеме алып берип жатат. Тигине Зарипа болсо көкүрөк күчүгү Даул менен аларды көздөй кадам шилтөөдө... Абуталиптин эт жүрөгү элжиреп кетти. Тагдырдын ушунусуна ыраазы. Анын кебете-кешпири не чыга келген жакшынакай маанайын Тансыкбаев жанын аман сактап калууга жасаган кошоматчылык катары кабыл алды. Ага аяр мамиле жасап, кыйкырганын коюп, жылуу-жумшак сүйлөп, керек болсо камкордук кылгансып, Тансыкбаев Абуталиптин бардык күнөөнү мойнуна алып, башкаларды да ала жыгат деген. Бирок Абуталип Сейфуллин, Попов менен жолугууга макул болгону – аларга чыккынчылык кылуу эмес, үй-бүлөсүн бир ирет көрүп каламбы деген ойго жетеленгени болчу. Манкурт адам баласынын жеке кубанычын, сүйүнүчүн кайдан түшүнсүн!

Абуталиптин тагдыры да трагедиялуу чечилди. Албетте, бул үчүн авторду күнөөлөшкө болбойт. Себеп дегенде, Айтматовдун башка чыгармаларындагыдай эле трагедиялуулук мыйзам ченемдүү – окуянын логикалык өнүгүшүнөн чыгып отурат. Каарман поездден чыга берип, экинчи бир өтүп бараткан поездге денесин таштап жиберди... Өзү сыяктуу дагы бир шордуууга айгак болгусу келбеди. Балким, Абуталип өз өмүрүн кыюу менен антисоветтик деп айыпталып жаткан бейкүнөө адамдардын тагдырын сактаганга жарады. Анын кайраттуулугу, кайтпастыгы, абийирдүүлүгү жеңип кетти.

Адам! Бирок бул ыйык, улуу, бийик атты сактап калуу ар бирөөнүн эле колунан келе бербейт! Адамдыктын мааниси бирөөгө кыянатчылдык, жамандык кара өзгөйлүк кылбоо, өзүмчүлдүк издебөө, пендечиликтин түпкүрүнө түшпөө, бийликтен пайдаланып зордукзомбулук көрсөтпөө, сүйүүнү жек көрүүгө айырбаштабоо, абийирди сактоо, акты каралабоо, караны актабоо... ыймандуулук – Чыңгыз Айтматовдун «Чыңгызхандын ак булуту» повестинен келип чыккан бүтүм дал ушундай.

«Чыңгызхандын ак булуту» жалпы романдын канына сиңип, Абуталиптин тагдырына тынчсызданган окурмандардын суроолоруна жооп болуп түшөт. Бирок, анын ички көркөмдүк бөлүктөрүн, мазмундук-турпаттык түзүлүшүн, бүтүндүгүн, жаңы кейипкерлердин, мүнөздөрдүн жаралышын эске алсак, анда кошумча тарамды өз

алдынча повесть катары да кабылдоого болот. Ал дүйнөлүк окурмандарды түйшөлткөн психологиялуу, социалдык-философиялык көркөм чыгарма болуп саналат.

«Кыямат» романында жазуучунун инжилге (евангелияга) кайрылуусу окурмандар үчүн күтүүсүз болду. Айтматовдун инжилге кайрылуусунун себеби, бүгүнкү күндө ааламды ядролук апокалипсистен сактап калуу адамзаттын эң негизги проблемасына айланып тургандыгын эскертүүдөн улам пайда болуп отурат. Адам баласы, ким кайда жашабасын, кандай көз карашты тутунбасын, Жер-Эненин бейкуттугу үчүн бирдей жооптуу. Ч. Айтматов Иисустун образы аркылуу келечекке кайрылат, ал эми келечек үчүн бүгүн ачык-айкын жооп камдоо керек.

«Кыямат» романын көркөмдүк маңызына ылайык роман-трагедия деп аныктоого туура келет. Ал трагедия – бактысыздыкты, адилетсиздикти, айласыздыкты чагылдыруу менен гана чектелбеген, азыркы учур, келечек үчүн улуу сабак болор трагедиялуулук.

Совет бийлигинин соңку учурунда учурунда жазылган жазуучунун бул чыгармасы турмуштук философиялык проблемалар менен катар ар кандай идеологиялык, коомдук-саясий сенектикти, тоталитардык системанын догматикалык принциптерин ашкерелеген чыгарма. Романдын сюжеттик – композициялык курулушу жазуучунун мурдагы чыгармаларынан кыйла татаал. Автор романды жазуудагы идеялык-көркөмдүк максатын иш жүзүнө ашыруу үчүн 20-кылымдын акырындагы реалисттик романдын карамагындагы мүмкүн болгон конструктивдик каражаттардын баарысын пайдаланган. Белгилүү адабиятчы Г. Гачев романга мистерия да, притча да, турмуш да, айбанаттар жөнүндөгү эпос да, философиялык диалог да, реалисттик баяндоо да катышкан «синкреттүү китеп» деп аныктама берет. Роман өз-өзүнчө логикалык башталышка жана аякталышка эгедер бир нече аңгеме-баяндардан турат. Алар: Акбара менен Ташчайнардын баяны, Авдийдин диний көз караштарынын тарых-таржымалы, нашакорлордун жүрүшү, Обер-Кандаловдун хунтасынын эт планын толтуруу үчүн Моюнкумдагы кыргын чабыты, грузин элинин «Жетинин бири» аңгемеси, Понтий Пилат, Иисус Назарянин жөнүндөгү инжил легендасы, Бостон менен Базарбайдын окуясы. Мына ушул бири-биринен мезгилдик, мейкиндик ар кыл аралыкта турган окуяларды жазуучу бир проблемалык түйүнгө – башкаруучулук менен калктын ортосундагы дисгармониянын түпкү себеби болгон, адам эркин тушаган идеологиялык

сенектик, догматизмдин кесепет натыйжаларын көрсөтүүгө байлайт. Чыгарманын сюжеттик окуяларынын өнүгүүсүнөн андай догматикалык бийликтин диний, саясий, экономикалык түрлөрүн кезиктиребиз. Канондоштурулган дин илимин жаңылоо, өзгөртүү керек деген идеялары үчүн семинариядан куулган романдын негизги борбордук каарманы Авдий Каллистратовдун Координатор – Ата менен болгон жогорку интеллектуалдык деңгээлдеги талашында төмөнкүдөй ойлорду учуратабыз! «Кылымдап катып калган, сенектиктен бошотуп, догматизден куткарып, адам рухуна өзүнүн назилий ажыты болгон Кудайды даана тааный турган эркиндик берүү керек, библиялык доордон мурдагы доордо бир айтылып калган экен деп, христианчылыктын эки миң жылдан бери айтылып келаткан жобосуна бир сөз кошо албаганыбыз кандай? Сиз чындыкка монополия орнотуп коюш үчүн күрөшүп жатасыз, бирок ал деген бери болгондо өзүн-өзү алдоочулук болбойбу, анткени кандай гана окуу-илим болбосун, кудайдын өзүнөн чыккан күндө да, чындыкты бир жолу биротоло түбөлүккө билип, өздөштүрүп алган окуу-илим болбойт. Эгер андай болсо, анда ал окуу-илим өлүү да!» Христианчылыкка карата айтылган бул ой аркылуу автор ошондой эле чыгарманын жалпы контекстинде параллелдүү түрдө социализм саясатындагы сенектикти сынга алып жатканын байкоого болот. Өзүнүн чындыгын канчалык далилдөөгө тырышпасын, Жараткан Эгени канчалык зор сүйүү менен сүйбөсүн Авдий чиркөөдөн куулат. Анын жекече кылган аракеттеринен эч майнап чыкпай, өз чындыгы үчүн курман болууга, азап чегүүгө даяр болгон устаты Иисус Христостой кермеге керилип, мерт болот. Эгерде семинарист Авдий диний догмаларга каршы чыкса, романдын экинчи бир каарманы чабан Бостон Үркүнчиев саясий-экономикалык башкаруу системасындагы догмалар менен келишкиси келбейт. Ал жеке менчиктүүлүктү кабыл албаган социалисттик системадагы «меники эмес элдики» деген түшүнүккө түзөтүү, чарба жүргүзүүнүн принциптерин жаңылоо керектиги жөнүндө оюн канча айтпасын, анын каршысындагы дагы бир «каарман» – парторг гезиткишиси Кочкорбаевдин «бул – социализмдин ыйык принциптерине каршы чыгуу» деп турганы турган. Бөлтүрүктөрдү уядан алаарда эле аларды сатып акча кылышты ойлогон Базарбай да өзүнүн акмакчылык ишин мамлекеттин маанилүү иши катары көргөзүп, «аларды кайра ордуна алып барып коюу керек» деген Бостонго «Сен бийликке каршы чыгып атканыңды алдагы кулактык аң-сезимге жык толгон башың менен ойлон» деп керооздонот. Акыры ушунун кесепетинен уулу

Кенжештен ажыраган Бостон ачуунун, күйүттүн күчү менен барып Базарбайды атып салат. Өз чындыгын коргоодогу чыдоонун чеги ушуга жетти. «Бостон так ушул сааттан баштап аттабас чийимди аттап өткөнүн, өзү үчүн да акыр заман келгенин түшүндү» дейт автор. Башкача айтканда бул жерде да Иисустун, Авдийдин, Сандронун башына түшкөн акыр заман Бостонго да жетти. Автор «Кыямат» романында жогоруда кыскача сөз кылынган көркөм образдар системасы аркылуу өзү жашап жаткан мезгилдин, коомдун карама-каршылыгы курчуп чегине жеткендигин, акыр заман жакындап келгендигин, башкача айтканда тоталитардык социалисттик системанын акыр заманы келгенин, жеке каршылыктардын майнап чыкпастыгын көргөзүү менен жалпы коомчулук ар кандай кыйынчылык, азаптарга чыдап, тобокелге баруу, иштиктүү өзгөртүүлөрдү, аракеттерди жасашы керек экендиги жөнүндөгү идеяны айткан. Романдын негизги сюжеттик-композициялык архитектоникасы мына ушул идеянын айланасында өнүктүрүлгөн.

Айтматовдун планетардык ой жүгүртүүсү Адамзат менен Аалам масштабында адам жашоосунун, тагдырынын келечектеги эволюциясы жөнүндө сөз кылууга мүмкүндүк берет. Айтматов дүйнөнүн төрт бурчунда жашаган жүздөгөн элдердин психологиясынын экстремалдык кырдаалдарга байланыштуу өзгөрүшүнө космостук бийиктиктен байкоо салат. Космос – бул автор үчүн Аалам гана эмес, Адам рухунун байлыгы. А рух – адамзаттын түбөлүк категориясы. Чыңгыз Айтматовдун Ааламы – Мейкиндик жана Мезгил жагынан чектелбеген чексиз бүткүл дүйнө. Айтматовдун Космосу – адам интеллектисинин бийиктиги.

Жазуучу адам баласынын өзүн-өзү таанып-билүү процессинин эң татаал баскычтарына, коомдун жана ойлоонун өнүгүшүнүн ички сырына, маңызына, закондоруна, генетикадагы теориялардын адамзаттын жашоосу үчүн ролуна жана биохимиялык, мутагендик методдордун жеке адамдын психологиялык өнүгүш процессине, зор таасирине, менделизм менен дарвинизмдин концепцияларына, адам баласынын эмбриондук өнүгүшүнө бекер кызыгып жатпагандыгын көрөбүз. Эмбриондук өнүгүү – организмдин жекече өөрчүшү энелик клеткадан – зиготадан башталган менен, анын бүткүл дүйнөлүк жалпы социалдык-психологиялык, философиялык-нравалык, моралдык-эстетикалык мааниге эгедер экендиги **«Кассандра тамгасы»** романынын эң башкы тематикасы.

Кассандра тамгасы – бул эмбриондун жашоодон, жарык дүйнөгө келүүдөн, келечектеги жоопкерчиликтен, милдеттен баш тартуусу,

коомчулукка билдирүүсү. Кассандра тамгасынын сигнал белгиси аркылуу негативдүү түйүлдүктөн адам баласынын «бешенесине жазылган тагдырды» байкап билсе болот экен. Анын өмүр сүрүшү өзүнө эмес, биосфера менен геосферага тыгыз байланыштуу. Кассандро-эмбриондун сигнал-белгисин этибарга албоо – Адамзат менен Ааламдын түбөлүктүүлүгүнө, өсүп-өнүгүшүнө кайдыгер кароо дегендик.

«Трибюн» газетасынын баш редакторуна Космостон келген кабар-факс адамзат баласынын тарыхында дүйнөлүк масштабдагы сенсациялык мааниге ээ эле. Бул кабар-фактсы жарыялоо канчалык сыймык болсо, ошончолук деңгээлде жоопкерчилик милдети турган болчу. Ошондуктан редколлегиянын кеңешмеси шашылыш өтүп, алар «ийри отуруп, түз кеңешип», «жети өлчөп, бир кесишип», кантсе да космостук кайрылууну окурмандарга жеткирүүнү туура табышат.

Космостон Жерге кайра кайтып келүүдөн баш тартып, орбиталык станцияда жападан жалгыз калып калган, бир чети орус окумуштуусу, бир чети Филофей деп өзүнө жалган атак берген Андрей Андреевич Крыльцов илимий ачылышынын дүйнөлүк мааниси жөнүндө Рим папасына жазган катынын мазмуну адам баласынын эмбриондук өнүгүшүнө, тукум куучулукка, онтогенез менен филогенезге, генотипке, генофондго, биобашкарууга, биосинтезге, биоматерияга, бир сөз менен айтканда адамзат жашоосунун бүгүнкү жана эртеңки тагдырына барып такалат. Энеде эмбрион (түйүлдүк) пайда болгондон алгачкы күндөрдө эле интуитивдүү түрдө алдын ала аны турмуштун кандай тагдыры күтүп тургандыгын жана ага өзү эмбрион кандайча мамиледе болорун туят. Эгерде ал мамиле негативдүүлүктөн кабар берсе, анда кассандро-эмбрион жарык дүйнөгө келүүгө каршылык көрсөтүү жөндөмдүүлүгүнө ээ болот.

Жашоого келбей жатып жадагыдай, баш тарткыдай анчалык эмне болду? Балким, жазуучу окурмандын көңүлүн эптеп өзүнө буруш үчүн жөн эле «Самарканддан саман учуруп» жатпасын?..

Айтматовдун чыгармачылыгынын эволюциялык ыраатына сереп салып карай турган болсок, алардагы мезгил-мейкиндик чек, көтөрүлгөн проблемалардын масштабы улам кеңейип, тереңдеп жүрүп отургандыгын байкоого болот. Ал тереңдөө, бир чети, жазуучунун турмуштук тажрыйбасы артып, инсан катары, сүрөткер катары, ойчул-философ катары, атуул катары дүйнөтаанымы байып, татаалданганы, бийиктегени менен түшүндүрүлсө, экинчи чети, жазуучу жашап жаткан, биз жашап жаткан доордун күндөн күнгө татаалданып,

экологиялык, саясий, социалдык проблемалардын курчуп, оорлошуп бараткандыгы менен түшүндүрүлөт. Кечээки кылым башындагы пенделик ач көздүктү бүгүнкү кылым башындагы ач көздүккө, кечээки мансапкорлукту бүгүнкү мансапкорлукка, кечээки атак-даңк көксөөчүлүктү бүгүнкү атак-даңк көксөөчүлүккө, кечээки мамлекет аралык согушту, атаандаштыкты бүгүнкүгө салыштырууга болбой калды. Кечээки ач көздүктүн чеги сан миң койлуу, жылкылуу, акчалуу болуу менен чектелсе, бүгүнкү ач көз сан миңдеген ишкананын, техниканын ээси болгусу келет, аларды иш менен камсыз кылуу үчүн Жер-Энени жети катар түбүнө чейин аңтарып казып, ичеги-жумурун артып, өпкө-боорун сууруп алгандан кайра тартпайт. Кечээки мансапкор чектелүү адамга гана бийлигин орното алаарын сезсе, бүгүнкү ашынган мансапкор дүйнө жүзүн чарк айлантып, адамдардын акыл-эсине бийлик кылгысы келет. Байуунун, атак-даңкка жетүүнүн сырын билиш үчүн азезилге ыйманын сатып жиберчүлөр четтен табылат. Бир убакта сыймыктуу угулган «Жаратылышты багындырабыз!» деген сөз бүгүн кооптуу, адамгерчиликсиз, жексур угула баштады. Жарышка түшкөндөй баюу, турмуш-тиричиликти жакшыртуу, башкаларга таасирдүүлүгүн күчөтүүгө умтулган бүгүнкү коом, заман сырттан туруп караганда эртеңки баласына ырыс-кешик калтырбай бүгүн жыргап-куунап жашап калууга умтулган опоосуз адамдай элес калтырат. Материалдык байлыкты, турмуш деңгээлин арттырууга умтулуу, ошол эле учурда жаратылышты талап-тоноо, аны таштандыга айлантуу менен коштолууда. Мурдагыдай жаратылыш менен эсептешүү, анын мыйзамдарын сыйлап, ага ылайык жашоо деген илим-техниканын «кудайларынын» эсинен чыгып калгандай. Бул эртеңки келечек урпактардын тагдырын ойлогон бүгүнкү Асанкайгы – Айтматовдорду тынчсыздандырбай койбойт. Айтматовдун кассандро-эмбриондорунун, жашоого келбей жатып баш тартууга аракет кылышкандыктарынын «сыры» ушунда.

Романдагы проблемалар – баардык улутка, элге таандык, жалпы адамзаттык проблемалар.

Филофейдин кассандро-эмбрион теориясы жалпы адамзат үчүн трагедия. Космостук темага, масштабга кайрылуу романдагы окуялардын масштабдуу өнүгүшүнө шарт түзүп, чыгарманын өзөгүн ээлейт. Бекеринен Ч. Айтматов каарманынын кайрылуусунун маанисин майдалап жазбайт. Филофей илимий теориясын жөн гана баяндап койбостон, аны практикада кездешүүчү реалдуулук катары көрсөтөт.

Алгач таланттуу окумуштуу, генетик Андрей Крыльцов өзүнүн тагдыр өксүгүнөн улам адамзаттын жаралуу сырына кызыгып, ушул илимий багытты тандап алат.

Совет бийлиги өз жашоосун токтотушу менен таланттуу генетик А.Крыльцовго тагылган искроддорду чыгаруу милдети да токтотулат. Албетте, бул окуядан кийин Андрей Крыльцов илимий ишин таштап, капуста өстүрүүчү болуп кеткен жок, андай болушу турмуш логикасына да, көркөм чыгарманын логикасына да туура келбейт. Ал өз илимий ачылыштарын адамзат коомунун руханий атмосферасын тазартуу, алдыда күтүлүүчү ар кандай кырсыктуу катаклизмдерден сактоо, келечек үчүн пайдалуу иш жасаганга буруууга умтулду. Бирок анын бул ак ниеттүү ишине кайрадан анын замандашы, саясий кызыл кулак Оливер Ордок тоскоолдук кылды. Азезилдик роль эми Оливер Ордокко өттү. Ал өз кызыкчылыгы үчүн өз замандаштарынын эле эмес, келечектин кызыкчылыгын кошуп туруп өз пайдасы үчүн соодалап жиберүүгө маш болуп бүткөн адам. Анан дагы бир коркунучтуу жагы ал Андрей Крыльцов – Филофейдей интеллектуал адам эмес. «Кассандра тамгасы» – XX кылымдын соңунун роман-трагедиясы. Бирок ал пессимизмге багытталган трагедия элес. Адамзат келечегин жакшыртуу идеясына ишенген Филофейдин, Руна Лопатинанын Роберт Борктун, алардын ишин улантууну өзүнө милдет катары алган Энтони Юнгердин жаркын образдары жалпы чыгармага оптимисттик дух берип турат.

Ч. Айтматовдун чыгармачылыгына концентрацияланган социалдык, философиялык мазмундуулук мүнөздүү. Жазуучунун түзгөн каармандары канчалык конкреттүү, индивидуалдуу мүнөзгө ээ болбосун, сюжет канчалык каармандын жеке личносттук, пенделик өмүр-тагдырын ачып берүүгө багытталбасын, канчалык конкреттүү мезгил өлчөмү бутага алынбасын, алар ошончолук типтүү, ошончолук кеңири масштабдуу, ошончолук жалпы адамзаттык терең философиялык маани менен сугарылган, мезгил-мейкиндик жактан чексиз. Айтматовдун жалпы адамзатка жана мезгилге таандык философиясынын маңызы жана максаты мына ушунда жатат: адамдын жашоодогу Адамдык озуйпасын эскертүү, боорукердик сезим менен кең пейилдикте, ыймандык тазалыкта, сүйүүдө, ишенимде жашоосу, адамдык жана үй-бүлөлүк бакытка умтулуусу, ушул жолдо турмуштун ар кандай карама-каршылыгына, тоскоолдуктарына карабай чындыктын, адилеттиктин жеңиши үчүн коомдогу туура позициясын

тутуна билүүсүнө үндөө. Жазуучу жада калса жаратылыш көрүнүштөрү, айбанаттар дүйнөсү тууралуу жазып жатса да жогорудагы философиялык мазмундун катышы айкын сезилип турат.

Биз, окурмандар, ар дайым Чыңгыз Айтматовдон адабий жаңылык күтөбүз. Жазып жаткан автор өзү да бүгүнкү проблемалардан мезгил, окурмандар талабынан алыс боло албайт, демек, жазуучуну биринчи иретте азыркы күндүн маселелери түйшөлтөт. Рынок мезгилиндеги адам тагдыры тууралуу чыгарма (камердик мүнөздөгү эмес, жалпы адамзаттык деңгээлдеги) эртеби-кечпи кыргыз адабиятында жаралышы керек эле. Мына ушул озуйпа Чыңгыз Айтматовдун үлүшүнө туура келип отурат. Мунун өзү көч баштап, ашуу ашыргандай эле чыгармачылык чоң жоопкерчилик.

Ч. Айтматов мезгилдин күрөө тамырын кармай билген даанышман жазуучу. Анын кайсы чыгармасын албайлы, аларга өз мезгили үчүн абдан актуалдуу проблемаларды көтөргөн жаңычылдык мүнөздүү. Масштабдуу ой жүгүрткөн улуу сүрөткер катары Ч. Айтматов ал чыгармаларда учурда кандай коомдук «илдеттер» бар, алардын «ысыгы» эмнеден, «суугу» эмнеден экендигин так көрсөтүп, учурдун социалдык, психологиялык, философиялык көркөм картинасын түзүп бере алган. Жазуучунун кезектеги «Тоолор кулаганда» (Түбөлүк колукту) романы да мына ошондой заманбап чыгарма, рыноктук мезгилдин социалдык-психологиялык, социалдык-философиялык проблемаларын камтыган терең мазмундуу көркөм адабий туунду.

Роман негизинен баш каарман Арсен Саманчиндин азыркы рынок мезгилиндеги адамдык тагдырын баяндайт, ошол тагдырдын артында ачык да, жабык да турган көйгөйлүү проблемалардын калкып чыгышы менен автордун алдына койгон максат-мүдөөлөрү материализацияланып, конкреттешет.

Арсен Саманчин ой-жүгүртүүсү, дүйнө таанымы, жүрүм-туруму боюнча буга чейинки кыргыз адабиятындагы каармандарга таптакыр окшобогон жаңы кейипкер, жаңы тип экендигин баамдайбыз. Жаңылыкты ошондой эле романдагы башка каармандар, эгер аларга «социологизациялаштырып» мүнөздөмө бере турган болсок, азыркы искусствонун өкүлү Айдана Самарова, соодагер (челнокчу) Элес, айылдык ишкер-бизнесмен Бектур, бизнес-маданият жана массалык маданияттын (же Арсен Саманчиндин жаңыча аныктамасы боюнча «оптовая культуранын») эле кудайы эмес, маалымат каражаттарын да өзүнө чөгөлөтүп алган бүгүнкү күндүн «каарманы» – Эрташ-Курчал жана

жалчылыктан (б. а. жалданып иштөөдөн) жарыбай жүрүп жанкечтиликке жетип калган Таштанафган, анын жолдошторунан да көрөбүз.

Коомдун өзгөрүшү, өсүшү Адамдын ички дүйнөсүнө, кулк-мүнөзүнө, жүрүм-турумуна ж. б. таасирин тийгизет. Ошого ылайык, Айтматовдун Адам концепциясы «Тоолор кулаганда» романында капиталисттик өнүгүштүн социалдык-тарыхый мазмунунда, контекстинде жаңыча жаңырыктап турат. Коомдук система алмашкандагы эки көз караштын кагылышы, күн сайын жат идеялардын үстөмдүк кылышы жаңы мезгилдин философиясын, адам концепциясына карата жаңыча толуктоолорду талап этет. Автор азыркы жаштардын жандуу ички турмушун, анын өзгөчөлүгүн адекваттуу кабыл ала, түшүнө алат, баардык көрүнүштөрдү реалдуу сүрөттөйт. Бүгүнкү күндүн ритмине, стилине, каармандын психологиясына жараша жазуучунун көз карашы да өзгөргөн.

Ошентип, жазуучунун жаңы кейипкери Арсен Саманчин менен тааныштык. Дароо суроо туулат: анын идеалдык сапат-белгилери кайсылар?! Баш каарман руханий талап, мүдөөсү жогору, илим-билимдүү, эркин журналист. Анын учурдун актуалдуу проблемаларына арналган курч макалалары коомчулуктун көңүлүн буруп келет, окурмандарды кайдыгер калтырбайт. Чет элдик кесиптештери, маданият, коомдук ишмерлер менен тең ата иштеше билет, бир нече проектилерге катышкан. Ошондой эле Саманчин жан дүйнөсүндө романтик, музыканы берилип сүйөт, Түбөлүк колукту жөнүндө легенданын негизинде өзүнчө операнын либреттосун жазып, аны сүйгөнү Айдана Самарова аткарса деген чоң тилеги бар. Жашоонун кызыгы – үмүттө демекчи, сүйгөнү менен бактылуу турмуш өткөрүү, Түбөлүк колуктунун ариясын Айдананын аткаруусунда угуу Арсендин кыял-чабытын канат кактырып алып учат. Немец шаарындагы түнкү Хайдельберг паркында таттуу сүйүү, ишеним, чыгармачылык кумар бир бүтүндүккө бириккен романтикалуу учур, Түбөлүк колукту легендасына жаңыча өмүр берүү идеясы анын өмүр жашоосун, жеке тагдырын коозд оп, жомоктоп салгандай. Арсен Айдананы сүйүү менен катар аны бир максатташ, пикирлеш түгөйүндөй, жанынын жартысындай өтө жакын кабыл алды. Түбөлүк колуктунун сүйүүсү үчүн «күйүп-бышып» жүрүп, Саманчин өзү да кантип анын абалына түшүп калганын байкабай калды.

Чыңгыз Айтматовдун көпчүлүк чыгармаларында кандайдыр бир күчтүү жаңырыктаган чакырык үндүн катышын байкоого болот. Бул,

өзгөчө, «Гүлсаратта» Боз ингендин ботосун издеп боздогон үнү, «Саманчынын жолунда» уулунун ордуна темир жолду кучактап, согушка наалат айткан эненин үнү, «Кылым карытаар бир күн» романында Дөнөнбай куштун үнү, «Кыяматта» Акбаранын айдагы Бөрү Энеге даттанып улуган үнү, «Кассандра тамгасында» «Мен туулгум келбейт, келбейт, келбейт...» деп берилген белги аркылуу жаңырыктаган кассандро-эмбриондордун «үнү» ж. б. Ал эми «Тоолор кулаганда» романында эки түрлүү жаңырык үн катышат, анын бири – түгөйлөш жары болчу сүйгөнүн жана сүйүүсүн издеген колуктунун, Түбөлүк колуктунун үнү, экинчиси – Сергийдин акыл-эсинде жаңырыктаган «Өлтүр, өлтүрбө!» деген үндөр. Бул үндөрдүн чыгарманын идеялык-тематикалык мазмунун тереңдетүүдө жана эмоционалдык-экспрессивдик планда өтөгөн кызматы зор.

Түбөлүк колуктунун чакырык үнү – сүйүүнү таза сактоого, урматтоого, ыйык тутууга жана коргоого болгон чакырык. Бул уламышта даңазаланган окуя – сүйүү, ал көпчүлүк уламыштардагыдай эле максималисттик планда чечмеленет. Мерген жигиттин алчу колуктусуна сүйүүсү ушунчалык күчтүү экен, көралбастардан колуктусунун «чыккынчылыгы», «алдамчылыгы» тууралуу укканда бардыгынан кечип, ай-талаага тентип кетүүнү чечет. Себеби, сүйүүнүн бийик сересине жеткен адамга артка кайтуу абдан кыйын, ал түгүл мүмкүн да эмес. Мерген жигиттеги, колуктудагы сүйүүнүн күчү дагы ошого тете.

Арсен уламыштагы Улуу Махабатка абдан таасирленет, таазим кылат, бул анын рыноктук мамилелерге туш тарабынан кысылып турган жашоосуна өзгөчө мазмун, көрк берип, руханий азык, күч кубат, дем берип тургансыйт.

Каармандардын жан дүйнөсүндөгү лирикалык пессимизмди автор анын туулуп-өскөн жеринде, ак кар көк муз баскан Үзөңгүлөштүн чокусунда жападан жалгыз күн көрүп жаткан Жаабарска байланыштуу сюжеттик линия менен параллель сүрөттөйт.

Оо, анда Жаабарс да Арсен Саманчин сыяктуу бир кезде «бактылуу романтикалык сүйүүнү» башынан кечирген. Өткөргөндө да «сулуу», жаш ургаачы барс менен, не бир сонун күн-түндү эсептебей, бирге чуркашып, жытташып, искешип, кубанып-сүйүнүп, ойноп-күлүп дегендей... Ошондо Жаабарска жанындай көргөн жаш жубайы таштап, чыккынчылык кылып, чунак жаш барсты ээрчип кетет деген «ой» келген да эмес! Хайдельбергде ынак сүйүүнүн ырахатына

бөлөнгөн бактылуу күндөрдө Арсен Саманчиндин оюна да Айдана Самарованы кылчайбай басып кетет деген ой кылт эткен эмес! Адам баласы менен жаратылыш баласынын тагдырларынын жупташтырылып, бири-бирин толуктаттырып, кошумчалаттырып сүрөттөп жатышы жазуучунун атайын максаты. Романдагы Жаабарс – Арсен жана башка каармандар сыяктуу эле чыгарманын идеялык-тематикалык мазмунун ачылышында толук укуктуу көркөм образ. Ал аркылуу, б. а. ар кандай жасалмалуулуктан алыс, табият закондору менен жашаган айбанаттар дүйнөсү аркылуу саясатташкан, коомдук «жандыктардын» кылган-эткендеринин баарынын түпкү табигый тамырлары айкындалат.

Айтматовдун башка сүрөткерлерден өзгөчөлүгү жырткыч айбанды жырткыч кылып сүрөттөбөйт. Тескерисинче, авторду жырткычтагы «гумандуулук», татыктуу сапаттар кызыктырат. «В жизни животных немало интересных историй. Проблема, однако, в том, что мы смотрим на животных только как на животных и не пытаемся понять их внутреннее состояние», – деп жазуучунун бир айтканы бар. Чыңгыз Айтматовдун мына ушул көз карашынан улам окурмандарга Акбара да, Ташчайнар да, Жаабарс да сүймөнчүлүктүү болуп отурат. Сүрөткер жырткыч айбандарды атайы айрым пенделерден жогору коюп сүрөттөйт. Акбара менен Ташчайнар Базарбай менен Кочкорбаевден, Жаабарс Эрташ-Курчал менен Таштанафгандан алда канча бийик. Алар жырткыч болушса да – кандайдыр бир учурларда боорукер, сезимтал, кеңпейилдикти, айкөлдүктү көрсөтө алышат.

Адамды барктай да, нарктай да турган критерий – Абийир! Ар адамдын абийиринен жашоодо тазалык жаралат, коом түзүлөт. Айтматовдун да романында чындап кейигени жаңы коомдо абийирсиз, ыплас принциптердин үстөмдүк кылып баратышы. Дегеле рыноктук коом гумандуу, абийирдүү, адилет боло алабы?! Капиталисттик коом негизинен акча, байлыктын аркасы менен баардык нерсеге кожоюн болууну көксөгөн Эрташ-Курчалды, ага азгырылган Айдананы тарбиялайт. Ал эми аларга макул болгусу келбеген Арсен менен Элес буга каршы өздөрүнүн таза абийирин, адилеттүүлүккө таянган өз рухтарын гана коё алат. Алардын мындан башка мүмкүнчүлүгү да, таянычы да жок. Ким күчтүү, ким жеңет?!.. Бул беттешүү, күрөшүү – романдагы өзөктүк конфликт.

Жазуучу «Түбөлүк колукту» легендасын, андагы Сардал кыздын образын романда мурдагы чыгармаларындагыдай эле

идеялык-поэтикалык концепция, образ-концепция, образ-символ, образ-эскерткич, образ-үлгү катары пайдаланган. Сардал кыздын арман ыйы бардык мезгил, мейкиндиктеги адамдарга арналат.

Бирөөнү өлтүрүү тууралуу жашыруун ой менен жүргөн Арсен Саманчин өзү баш болуп барымтага алынып отурат. Сыноо уланып, каармандын жеке турмушу, мындан кийинки ар бир кыймыл-аракети, ой-жүгүртүүсү, акылы – коомчулуктун, мамлекеттин деңгээлиндеги маселелер менен чырмалышат. Романдагы психологизм тереңделет, драматизм чыңдалат. Автор көркөм чеберчилиги менен окуяларды айкалыштырып, каарманга өтө оор жоопкерчиликти жана милдеттерди тага баштайт. Арсен Саманчин өзүнүн жана жалпы адамдардын тагдырлары үчүн жооптуу, ал гана эмес ак мөңгүлүү Үзөңгүлөштүн чокусунда жайлап жүрүшкөн барстардын тагдырлары да ага байланыштуу. Эмне кылуусу керек?! Амал барбы?! Ушундай шартта Элести ала качып кетип калса эмне болот?! Тоодо жашап жаткан барстарды «өлтүрөбүз, кырабыз, баалуу терисин алабыз» дегендерге каршы туралабы?! Эртеңди ойлобой кыргыз жеринин байлыктарын чет элдиктерге бүгүн сатып байыгысы келгендерден, баскынчылардан аны коргой алабы?! Таштанафганды зөөкүр оюнан кантип кайттырат?! Рынок заманындагы жашоо-турмуштун оор сыноолорун кантип жеңилдетсе болот?! Келечек кандай болот?!..

Ал мезгилде Жаабарстын бир гана «тилеги» бар болчу. Үзөңгүлөш ашуусуна жетүү, анан ошол жактан акыркы өмүрүн өткөрүү, табигый өлүү... Ал адам менен бетме-бет жолугуша элек эле.

Чыңгыз Айтматов Жаабарс мелен Арсендин тагдырларын сюжеттик өнүгүүдө акырындык менен улам-улам жакындаштырып, окуяны бир линияга түшүрүүгө мыйзамченемдүү багыт алып, табигый сүрөттөп, конфликттен конфликтке өткөзүп, драматизмден драматизмге карай чыңай берди.

Сардал кыз легендасы романдагы баардык каармандардын жан дүйнөлөрүн бириктирүүчү, синтездөөчү көркөм кызматты аткарды.

Легенданын сабагын жан дүйнөсүндө уюта албаган, Арсендин кадыр-баркын, жашоо принцибин түшүнбөгөн Айдананын ордуна Элестин пайда болушу, анын жан дүйнөсүнө мурдагыдай бүлүк түшүрүшү, Түбөлүк колукту Элестин да «боордош» каарманы экендиги, буларга өз алдынча сюжеттик окуянын Жаабарстын тагдырынын кошулушу чыгарманын курч финалына алып келет. Ар бир чыгарманын кульминациялык чокусу болот, мына ушул кульминациялык

бийиктик чыгармадагы каармандардын ички тереӊ психологиялык драматизми, курч конфликтиси менен чыӊалып, карама-каршылык бири-бирине бетме-бет келип, кимдин-ким экендиги, тазалыгы, актыгы, абийири, көралбастыгы, кара ниеттиги, саткындыгы, чыккынчылыгы ж.б. даана айкындалат.

Арсен Саманчинге да чыгарманын кульминациясында б.а. өлүм менен өмүрдүн кыл көпүрөсүндө кайрадан бирөөнү тандоо зарылдыгы түзүлөт. Эгерде ал өз өмүрүнүн гана амандыгын тандап алса – абийирин сатканга барабар, а эгер өлүмдү тандап алса эмне болору белгисиз. Өмүр жана өлүм!!! Өмүр да, өлүм да адам баласына бир эле жолу берилет эмеспи! Өмүргө чаӊкабаган, өмүргө тойбогон өмүрдөн тажаган деги адам баласы бар болду бекен?! Өмүргө бир келип алып аӊ-сезимдүү түрдө өмүрдөн өзү кайтып кетүүгө болор бекен?! Анын үстүнө өз өмүрү башка өмүрлөр үчүн талап кылынып жатса эмне жасашы керек?! Өз өмүрүн башкалардын өмүр сүрүшү үчүн бериш керекпи, же өз өмүрүн башкалардын өмүрүнөн өйдө коюп, аларды өлүмгө кыйыш керекпи?! Башкалардын өмүрү үчүн өз өлүмүн тандоо деген ушундай да акылдуу-акылсыз жооп болобу?! Арсен Саманчиндин тагдыры мына ушундай абалда ачылып отурат. Классташы Таштандын айтканын угуп, араб принцтерин барымтага кармап берсе, эл аралык чоӊ чатак чыгат, мекени Кыргызстанга көө жабылат, тууган-туушкандары, эл-журт эмне дейт, укпайын десе өзү баштап баары өлтүрүлөт. Эки тарапка өзү кепил. Террордук зордук-зомбулук жана абийирдик сот, бийликпи же көртирликпи?! Булардын айыгышкан элдешкис күрөшү жөн эле айлана чөйрөдөгү сырткы көрүнүштөр эмес, ар бир адамдын жеке тагдыры менен тыгыз байланыштагы күрөш. Танктай тебелеп-тепсеп кеткен, селдей агызып келген, абийирдин баары үбөлөнүп жоголуп, жалаӊ сатмай, чыккынчылык кылмай өнөкөткө айланган, шылуундар шуулдап жүргөн рынок заманында ким утту да, ким уттурду?! Ааламдаштыруунун жакшы жактары менен кемчиликтери кайсылар, кыргыз элинин турмуш тиричилиги, өсүп-өнүгүүсү глобализациянын селине кандай туруштук бере алат?! – деген сыяктуу суроолорго жооп издөө чыгарманын негизги өзөгүн түзөт. Жоопту чыгарманын каармандарынын аӊ-сезиминен, психологиясынан, жүрүм-турумунан, кыймыл-аракетинен, ар-намыстуулугунан, адеп-ахлагынан, бири-бирине жана жаратылышка жасаган мамилесинен, автордун көз карашынан, ой-жүгүртүүсүнөн издөө талап кылынат. Жазуучу жөн эле көркөм чыгарма жазып койгон жок, анын

романдагы ойлору, сунуштары күндөлүк турмушубуз үчүн да өтө актуалдуу, көп кырдуу, көп катмарлуу.

Өмүр-өлүм! Бул экөөнүн – жарык менен караңгылыктын беттешүүсү кыргыз жеринин бийик чокусу Үзөңгүлөш ашуусунда болду. Чыгарманын сюжеттик-композициялык мазмуну да өнүгүп отуруп бийиктигине жетти. Өмүр – өлүм! Таштандын талабына макул болуу, же макул болбоо!.. Болгону бир эле сөз. Бирок ушул сөздө не деген тагдырлар катылып жатат. Арсен Саманчин үчүн өмүр тагдырбы, же өлүм тагдырбы? Ал эми анын ички дүйнөсүндөгү уйгу-туйгусунан эч бир кабары жок араб принцтери, жан жөкөрлөрү, Бектур агасы, Саратовго бизнес кылуу үчүн шашылыш кеткен Элес, автоматты кезеп турган Таштанчылар да ушул кыйчалышкан тагдырда өмүрдүн баалуулугун, ойдо жок жерден келүүчү өлүмдүн капыстыгын ойлошту болду бекен?! Ашуудан ана-мына ашып кетем деп үмүт кылган Жаабарс да акыркы каалоо-тилеги орундалбай капилет өлүм болорун туйду бекен?! Кең ааламдын бир бурчунда трагедия болду. Бул бир заматта боло түшкөн трагедияны эч кимиси түшүнбөй калышты. Түзүлгөн кыжаалат кырдаалдан Арсен Саманчиндин кантип чыгаарына көзү жетпей тынчсызданган окурман анын Ташафгандардын планын бузуп, ханзаадаларды кайтып кетүүгө аргасыз кылыш үчүн эки ортодо өзүнчө «Ала-Тоонун барстарынан колуңарды тарткыла!» деп белгисиз тарапка ок атып, ызы-чуу салганын түшүнөт. Арсен Саманчиндин мындан башка жолу жок эле. Бирок, тилекке каршы, бекер акчалуу болуу таттуу кыялына берилип алышкан Ташафгандар атышууну баштап жиберишти. Атышуулар ашууну жаңыртып турду. Арсен жарадар болду, эптеп боортоктоп жатып, Молоташ үңкүрүнө келсе, Жаабарска да ок тийип, өлүмүн күтүп жаткан экен.

Алардын алгачкы жана акыркы жолугушуусу дал ушундай болду. Тагдырлары окшош, сырттан сындуу жаратылыштын бул эки макулугу дал ушинтип эзелки тааныштардай бет келишип, армандуу өмүрдүн акыркы мүнөттөрүн бирге узатышты. Өмүр – өлүм! Адам тагдыры, айбан тагдыры бир сызыкта жолугуп отурат.

Ооба, өмүр менен өлүм жөнүндө сан жеткис көркөм адабияттар жаралса да, бул проблема искусстводо бүтпөс, түбөлүктүү тема. Башкасын айтпай эле коёлу, бир эле Айтматовдун өзү бул маселеге бир нече жолу кайрылып, толуктап, кошумчалап, улам жаңы жактарын ачып отурбадыбы! Айтматовдук философия «Тоолор кулаганда» романында эмнеде деген мыйзамченемдүү суроо жаралбай койбойт.

Романда сүйүү, ишеним, ар намыс ж.б.у.с. адамдын, инсандык адеп-ахлак касиеттери, жан дүйнөсү тууралуу терең ой-жүгүртүүлөр, кыял-чабыттар кеңири масштабда, лирикалык, драмалык, трагедиялык, романтикалык бийик пафосто берилсе да, алмуздактан келе жаткан эң башкы маселе – өлүм менен өмүргө жазуучу бул романында базар экономикасынын шартында, психологиясы өзгөрүп жаткан, өзгөргөн бүгүнкү кыргыз турмушунун негизинде чече алгандыгында. Айтматовдук философия менен анын сүрөткердик поэтикалык дүйнөтааны-мы, туюму синтезделип берилгенде Аалам – Адамзат проблемалары ар качан биринчи жолу күн тартибине коюлуп, биринчи жолу көркөм жыйынтыкка келип жаткандай туюлат. Жазуучунун жана анын чыгармаларынын жалпы адамзаттык акыл-эсте дүйнөлүк жүктү аркалап турушунун табышмактуу сырынын бири мына ушунда!

Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларынын көркөм-эстетикалык жыйынтыгы дамаамат трагедиялуулук маселесине тыгыз байланышта чечилет, ошону менен бирге аларда Аалам чексиздиги, Адамзат түбөлүктүүлүгү бүтпөгөн, чечилбеген, карама-каршылыктуу проблемалар бата турган жалпы адамзаттык орошон ойлор камтылат. Каармандын жеке тагдыры жалпы адам баласына таандык мазмундуулукка, баалуулукка айланат, ошонусу менен окурманды түйшөлтөт, тынчсыздандырат. Айтматовдук чыгармалардын идеялык-көркөмдүк күчүнүн касиети – Аалам менен Адамды диалектикалык биримдик катары көрүнүшүндө, ой чабытынын түпсүз тереңдигинде; ошондон улам жазуучунун чыгармачылыгы ар түрдүү кесиптин ээлерине кызык, өз илиминин алдындагы милдеттерди тактап чечүүгө, багыт берүүгө түрткү, өбөлгө болгондугунда. Ааламсыз адам, Адамсыз аалам жок. Бул ойлор өткөн замандан бери нечендеген улуу акылмандар тарабынан кылымдап айтылып келе жатса да, Чыңгыз Айтматовдун ар бир жаңы чыгармасы аркылуу кайрадан жаңырыктап, адамзатка ага берилген ар бир мүмкүнчүлүктү, тагдырдын тартуусун акыл-эстүүлүк менен, өтө аяр, баркына жетип баалап алууну эскертип турат.

Ой учугу уланат: Элестин Саратовдон шашылыш келиши, эжеси, жездеси болуп Молоташ үңкүрүнө барышы, Арсендин сөөгүнүн коюлушу, анын архивдик кол жазма материалдарынан «Өлтүр, өлтүрбө!» аңгемесин таап, окурмандарга сунуш кылышы. Бул аңгеменин романга эпилог катары жазылышына, анын кошулушуна эмне зарылдык болду деген мыйзамченемдүү суроо туулат. Албетте, бир караганда романга эч коошпой тургандай туюлат, бирок чыгарманын бүткүл

турпатынан, андагы өмүр жана өлүм маселесине байланыштуу белгиленген идеялык-көркөмдүк мерчем жагдайынан алып караганда, ички зарылдыктан келип чыкканы баамга урунат.

Арсен Саманчиндин аңгемесинде Ата Мекендик согуш мезгилиндеги окуя баяндалат. Ал согуштун өртү небак өчсө да анын улуу сабагы ар дайым актуалдуу. Адам баласынын тагдыры тынчтык күндөрдө да өмүр менен өлүмдүн кайчылашында калган кырдаалга тушугушу мүмкүн экен. Аңгемени жазган автордун өзү Арсен Саманчин да Сергийдин өлтүр, өлтүрбө абалына өзү түшүп жатпайбы! Мына ушул өлтүр, өлтүрбө проблемасынын кыл чокусунда Арсен, Сергий жолугуп отурат.

Аңгеме согуш тууралуу болсо да, анда биз көнүп калган атышуу, жарылуу деген жок, бирок мылтык кармап согушка аттанган адам душманды жок кылып (өлтүрүп), жеңишке жетишүү үчүн жөнөйт эмеспи. Согушка кетип бара жаткан он тогуз жаштагы уланга энеси өзгөчө сураныч менен «өлтүрбө!», – деп насаат айтат. Албетте, атасы буга каршы болот. Өз өмүрүн коргош үчүн да бирөөгө мылтык кезеп ок атышка туура келет. Сергий эмне кылышы керек?.. Менин жеке пикиримче, автордун идеясы мында турат: кептин баары баш каарман Сергийде гана эмес. Анын бетме-бет келген душманы да ушундай «Өлтүрбө!» деген принципте жашашы керек. Ошондо гана эки тарапта тең «Өлтүрбө!» деген идея аң-сезимине киргенде адамдар согушка аттанмак турсун, колдоруна курал алуу жөнүндө ою да болбойт. Жазуучу дал ушул ойду өзөк катары адамзатка айтып жаткандай туюлат. Адамга Кудай тарабынан берилген өмүрдү буюрган ырыскысы, ичээр суусу түгөнмөйүнчө бийлик кылып ал өмүрдү кыйышка эч кимдин акысы жок.

Чыгарманын жыйынтыгында, эпилогунда романда айтылган ойлорун жыйынтыктап келип «Өлтүрбө!» деген сөздү өзгөчө басым менен айтып,«Өлтүрбө!» осуяты менен чекит койду. Кайта суроо пайда болот: романдагы окуялар, андагы «Түбөлүк колуктунун» легендасы менен «Өлтүрбөнүн!» кандай байланышы бар? Бар. «Түбөлүк колукту» легендасында мерген жигиттин колуктусунун башка бирөө менен качып кеткенин укканда жигиттин жакындары аларды кууп жетип өлтүрүп, намысты кайрып келүүнү сунушташты. Жигит бул сунуштан баш тартты, куру намыстан эмес, өзүндөгү күчтүү сүйүүнүн күйүтүнөн, сүйгөнүнө болгон ишеними өлгөндүктөн ал элден безип тоого кетти. Өзүн алдаган кызды жана жигитти өлтүргөн менен

өчкөн сүйүүнү жандырып, өлгөн ишенимди тирилтип алмакпы. Кыз аны сүйгөнү анык болсо, ал артык көргөн жигитин өлтүргөндөн кийин кыз аны сүйүп калмакпы? Өлтүрүү менен сүйүүнү эмес, жек көрүүнү арттырар. Кыз мерген жигиттин алдында өз күнөөсүн сезмек түгүл кайра мерген жигитке доосу артып, жаңы кек, жаңы өч пайда болбойбу. Ошондуктан мерген жигит «өч алуу» деген эгоисттик сезимге караганда адамдагы эң улуу, эң адилет сот – абийир соту, өкүнүч сотуна артыкчылык берип отурат. Жигиттин бул чечими – акылмандыктын атынан болгон эң туура чечим.

Чыңгыз Айтматовдун позициясы менен аңгеменин автору Арсендин көз карашы бир өзөккө куюлат, башкача айтканда чыгарманын башынан аягына чейин «Өлтүрбө!» деген гумандуу идея-осуят өкүм сүрөрүн көрөбүз. Ар бир адам ар бир мамлекет ушул принципте тарбияланса жана жашашса, коом алдаганча таза болуп, адамзаттын өнүгүшү дагы бир топ алдыга кетерине жазуучу да, каарман да терең ишенет.

Ч. Айтматовдун «Тоолор кулаганда» романынын идеялык-тематикалык мазмунунун жаңылыгы, дүйнөлүк адабиятка «Өлтүрбө!» деген идеялык концепцияны биринчи жолу борбордук орунга коюп, аны ар кандай улуттагы, муундагы адамдардын көз караштары аркылуу, мезгил менен мейкиндиктин чексиз алкагында, терең психологизм, курч драматизмде, жогорку гуманисттик деңгээлде чечкендигинде! Чындыгында буга чейин дүйнөлүк адабиятта «душманыңды өлтүр, кыр, жогот, талкала» деген өңүттөгү буйрукчул позиция ачык да, каймана да өкүм сүрүп келгенин билебиз. Кан күйгөн согуштабы, же жеке адамдык тагдырга байланыштуубу, айтор, «Өлтүрбө!» деген кескин, туруктуу, гумандуу көз карашты Айтматов чагылдырып жатышы жазуучунун ой жүгүртүүсүнүн ааламдык масштабын айкындайт. Айтматов бүгүн өзүн мурун бир тараптуу каралып, чечилип келген көз караштарга карама-каршы коюп, «Өлтүрбө!» деген Улуу сөз айтты. Чыгарма сөзсүз калемдештеринин, көркөм сөз өнөрлөрүнүн идеялык-тематикалык багытына таасирин тийгизерине шек жок. Ал эми «Тоолор кулаганда» болсо дүйнөлүк окурмандардын көңүлүнөн түбөлүк түнөк табарына терең ишенебиз.

Эмне үчүн Чыңгыз Айтматов кандай гана чыгарманы жазбасын дүйнөлүк окурмандарда текши, бирдей кызыгуу туудурат? – деген мыйзамченемдүү суроо туулат. Жазуучунун ой жүгүртүү масштабынын кенендиги менен тереңдиги, ар тараптуулугу менен чексиздиги,

жергиликтүү майда-чүйдө проблемалардан бийик көтөрүлүп, улуттук рамканы бузуп чыгышы, Аалам менен адамды жуурулуштуруп бир бүтүндүккө айлантып, ажырагыс биримдикте карашы, дүйнөлүк маанидеги социалдык-саясий, философиялык, психологиялык, нравалык, экологиялык ж.б. проблемаларды комплекстүү катмары менен көркөм образдарга концентрациялап коё билиши, түбөлүктүү мазмунга жандуу жаңы ой сыйдырып, чечмелеши анын чыгармаларынын дүйнөлүк адабий процесстин алкагына тайманбай кирип, Аалам аралап кетишине өбөлгө болуп отурат.

Чыңгыз Айтматов публицистикалык очерктердин, адабий сын макалалардын, эссе жанрынын чоң чебери. Жазуучунун ар кайсы жылдары жарык көргөн макалаларынын топтомдорунан түзүлгөн «Жер, суу менен авторлошуп» (орус тилинде), «Биз дүйнөнү жаңыртабыз, дүйнө бизди жаңыртат» (кыргыз тилинде) жыйнактары тематикасынын кызыктуулугу, проблеманы терең ачып бере билүү чебердиги менен окурмандарды көркөм жанрдагы чыгармаларынан кем эмес өзүнө тартып турат. Япон философу Дайсаку Икэда менен «Рухтун улуулугуна таазим ыр» (1993), казак акыны жана коомдук ишмер Мухтар Шаханов менен «Жар боюнда боздоп калган аңчынын ыйы» (1996) аттуу диалогдору бүгүнкү күндүн актуалдуу проблемалары, дегеле турмуштук ар кандай көрүнүштөр зор философиялык терендикте, турмуштук-фактылык ынанымдуулукта көркөм чагылдырылган баяндар.

Жыйынтыктап айтканда, Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгы дүйнө окурмандарын өзүнүн көркөмдүгү менен катар философиялык терең мазмундуулугу менен тамшандырып келет.

Акматалиев Абдылдажан

ЭСТЕТИКАЛЫК ТАЖРЫЙБАНЫН МААНИСИ ЖАНА РОЛУ[1]

Ар бир элдин адабияты өзүнүн улуттук маданий кенчтеринин негизинде өнүгөт жана башка элдердин маданияты менен такай чыгармачылык карым-катышта болуп, эстетикалык тажрыйбаларын өз ара бөлүшүп, бири экинчисинен, экинчиси үчүнчүсүнөн үйрөнөт.

[1] Китептен: Акматалиев А. Ч.Айтматов жана боордош элдер адабияты. – Фрунзе, 1988.

Ч.Айтматовдун чыгармачылыгы көп улуттуу адабиятыбыздын өсүп-өнүгүү, өз ара баюу процессине да белгилүү салым кошуп жаткандыгын көп жазуучулар жана сынчылар бир ооздон ырасташууда[1].

Жазуучунун дүйнөнү терең философиялык деңгээлде аңдап, көркөм жалпылаштыра билген сүрөткерлик өнөрү жазуучулардын кийинки муунуна үлгү болуп жаткандыгы талашсыз.

1972-жылы СССРдин түзүлгөндүгүнүн 50 жылдыгына карата «Дружба народов» журналы жазуучуларга, адабиятчыларга «СССР элдеринин адабияты менен таанышуу Сизге, чыгармачылык тажрыйбаңызга эмне берди?» деген тема боюнча анкета менен кайрылган. Ошондо Айтматовдун чыгармачылыгы жогору бааланып, анын эстетикалык тажрыйбасы көптөргө сабак болуп, көп нерселерди үйрөтүп жаткандыгын айтышкан. Мындай жагымдуу чыгармачылык таасирди Орто Азия гана эмес, биздин региондон көп алыс турган армян жазуучусу Г. Матевосяндын чыгармаларынан да байкаса болот. Анын «Алхосу» менен «Гүлсараттын» окшоштугун, дегеле эки жазуучунун бири-бирине жакындыгын сынчылар З.Кедрина менен А.Пашатаева белгилешет[2].

Армян жазуучусу М. Шлтирян болсо Ч. Айтматовдун философиялык планда жазылган повесттерине зор кызыгуу жана суктануу менен карайт экен[3].

Ал эми өзбек жазуучусу Иззат Султанов Ч. Айтматовдун «Ак кеме» повести улуттук традицияны азыркы мезгилдин духуна, талабына айкалыштыруунун эң сонун үлгүсү деп билет: «Бул көркөм сабак жазуучу жана адабиятчы мен үчүн гана эмес, менин көптөгөн калемдештерим үчүн да бекерге кеткен жок жана кетпейт дагы». Белгилүү адабиятчы З. Кедрина М. Ауэзовдун чыгармачылыгына токтолуп, анын жолун жолдогон Ч. Айтматовдун жаркын таланты азыркы казак жана башка улуттардын жаш жазуучулары үчүн үлгүлүү кызматты аткарып келе жаткандыгын көрсөтөт. Бул жерде казактын жаш жазуучуларынын арасынан Айтматовго жакын деп кимдир бирөөнү бөлүп айтуунун эч бир зарылдыгы жок. Кечээ эле Айтматовду «Абай жолу» кандай канааттандырган болсо, бүгүн Чыңгыздын

[1] Гусев В. Ветер // Дружба народов. – 1976. – 243-б.; Хитарова С.М. Стилевые поиски и взаимодействие литератур. – М.: Наука. 1976. Арутюнов Л.Н. Национальный художественный опыт и мировой литературный процесс // Идейно-эстетические проблемы. – М.: Наука, 1975. 193-б.; Бушмин А. Преемственный в развитии литературы. – ЛЮ: Художественная литература. – 1978.

[2] Караңыз: Кедрина З. Обусловлена жизнью; Пашатаева А. Человек и природы // Живое единство. – М.: Советский писатель. – 1974.

[3] Дружба народов. – 1972. – №12. – 51-52-бб.

чыгармачылыгы Кыргызстан менен Казакстандын жаш жазуучулары үчүн мааниси зор[1].

Советтик адамдардын ички дүйнөсүн аналитикалык, социалдык, философиялык мүнөздө ачып берген роман, повесттердин Советтик Чыгышта өнүгүшүндө Айтматовдун традициясынын жайыла баш-ташынын ролу чоң. Орто Азиянын, Кавказдын көптөгөн жазуучулары Айтматовдун чыгармаларын чеберчиликтин сабагы, эстетикалык критерий катары баалашат. Ал эми тажик прозаиктери Ф. Мухаммедиев, Сорбон, М. Ходжаев, С. Турсун ж.б. лар Айтматов жана башка совет адабиятынын көркөм сөз чеберлеринин идеялык-эстетикалык түздөн-түз таасири астында чыгармачылыгын өнүктүрүп жатышат. Кыргыз жазуучусунун идеялык-эстетикалык диапазонунун кеңдиги, турмушту көркөм чагылдырыудагы, жаңы проблема көтөрүүдөгү, конфликт таап, каармандардын жандуу образын түзүүдөгү тереңдиги Орто Азия адабиятынын өнүгүшүндөгү маанилүү салымдардан болуп калды»[2] – дейт А. Сайфуллаев.

Өзбек адабиятчылары С. Шермухамедов, С. Мирзаев, А. Рашидов, Ш. Шарипова, өзбек жазуучулары Өлмөс Өмөрбековдун, Өткүр Хашимовдун, Учкун Назаровдун, Сейдалы Карамаговдун жана башкалардын чыгармачылыгына Ч. Айтматов жагымдуу таасирин тийгизип жаткандыгын белгилешет[3].

Ошолордун бири Ө. Өмөрбеков Ч. Айтматовдун чыгармалары адам жөнүндөгү улуу гимн экендигин суктануу менен белгилеп келип чыгармачылык таалим жөнүндө токтолот: «...Чыңгыз Айтматов советтик прозада өзүнүн мектебин түзө алды, мында көптөгөн жазуучулар анын чыгармачылык тажрыйбасын өздөштүрүп, өздөрү да эң сонун көркөм перзенттерди жаратууда»[4].

Каракалпак адабиятчысы Ж. Нарымбетов каракалпак прозасын талдап отуруп, Т. Каипбергеновдун «Муздак бир тамчы», «Уйкусуз түн», Ш. Сеитовдун «Көп эле кеткен турналар», У. Пиржаповдун «Сүрөт», К. Каимовдун «Маржангүл», У. Хамидовдун «Эстелик» сыяктуу чыгармалары Ч.Айтматовдун лирико-психологиялык повесттеринин өнүмдүү таасирлеринин жүзөгө ашкандыгын белгилейт[5].

[1] Жулдыз. – 1972. – №12.

[2] Сайфуллаев А. Улуу достук символу // Ала-Тоо. – 1980. – №10. – 152-бб.

[3] Шермухамедов С., Мирзаев С. Адабий дустлигимис сахифалари. – Ташкент, 1975. – 66-б.

[4] Умарбеков У. Его книги – гимн человеку // Комсомолец Узбекстана. – 1978. – 12-дек.

[5] Нарымбетов Ж. Каракалпак романынын раужланыу жоллары // Каракалпак адабиятыныны маселелери. – Нукус: Каракалпакстан. – 1975. – 1т. – 233-б.

Ч. Айтматовдун чыгармачылыгы түркмөн жеринде да жогору бааланат. Түркмөнстандык сынчы, акын, прозаик Б. Худайназаров Ч. Айтматовдун чыгармалары түркмөн прозасындагы лирико-философиялык повесть жанрына жандуу кыймыл киргизип, азыркы күндүн поэзиясына да чоң эстетикалык өбөлгө болуп жаткандыгын белгилсйт. Ал минтип жазат: «Моюнга алуу керек, биздин жаш прозаиктер (жалаң алар гана эмес) бул чоң көркөм сөз зергериннн чыгармачылыгын көңүл коюу менен байкап турушат жана аны өздөрүнүн насаатчысы катары эсептешет»[1].

Адабий практикада чоң жазуучулардын көлөкөсүндө аларды курулай туурап, өзүнүн художниктик жүзүн ача алышпай келаткан жазуучулар да жок эмес. Бул тууралуу казак адабиятчысы Б.Алдамжаров мындай дейт: «Ч.Айтматовдун «Жамийласы менен «Ак кемеси» жазылгандан бери анын көлөкөсүндө канча повесттер жарык көрдү дейсиң! Аларды бири-биринен ажыратуу кыйын. Сюжет, интонация, стил, лексикага чейин Айтматовду эрксиз эске салат»[2]. Каракалпак жазуучусу Т. Каипбергенов да Б. Алдамжаровдун оюн бөлүшөт: «Аны бир инкубатордон чыккан жөжөлөрдөй тууращкандар да жолугат»[3]. Түркмөн жазуучусу Т. Жумагелдиев: «Адабиятчылар ойлорун сырткы окшош фактыларга негиздешпей, жазуучулардын чыгармачылыгын ичкертен изилдешсе, бизге да кызыктуу болор эле. Чыңгыз Айтматов жана түркмөн адабияты проблемасы так ушундай изилдөөнү талап кылган өтө кылдат маселе»[4], – деп белгилейт. Түркмөн адабиятчысы А. Мурадов жазуучулар Т. Жумагелдиевдин «Жеңе», С. Мавляновдун «Адалат», Г. Сейитметовдун «Үргөнч газелинде» повесттери Ч.Айтматовдун чыгармаларынын көлөкөсү болуп калгандыгын тартынбай эле айтат[5].

Адабиятчынын пикиринче, Т. Жумагелдиевдин «Жеңе» чыгармасындагы Дөндүнүн Тандыга карата чоң махабаты Данияр менен Жамийланын өлчөмсүз чоң сүйүүсүн эске салат. Адабиятчы эмнегедир эки жазуучунун чыгармаларындагы окшоштукту сүйүү проблемасынан гана издеген. Биздин оюбузча, бул өтө эле бир тараптуу жана абстрактуу айтылган пикир. Анын үстүнө адабиятчы А. Мурадов кээде турмуш чындыгы бирдей мазмундагы үндөш чыгармаларды

[1] Дружба народов. – 1972. – 54-б.
[2] Казак адабияты. – 1980. – 1-фев.
[3] Литературное обозрение. – 1982. – №9. – 14-б.
[4] Чыгармачылык байланыштын үзүрү // Советтик Кыргызстан. – 1982. – 22-авг.
[5] Мурадов А. Генбашы // Адабият ва сунгат. – 1964. – 13-июнь.

жаратууга шарт түзүп берерин көңүлдөн чыгарып койгон сыяктуу. Ч. Айтматовдун «Жамийла», «Бетме-бет» повесттеринин таасири Т. Жумагелдиевдин «Жеңе» повестинде А. Мурадов байкагандан башкача планда көрүнөт.

Ал эми Мавляновдун «Адалат» аттуу повести кыргыз жазуучусунун «Кызыл жоолук жалжалым» повестинин стилин эске салат.

Каракалпак адабиятчысы К. Худайбергенов Г. Сейтназаровдун бир чыгармасы менен «Саманчынын жолун» салыштырып карайт. Толгонай эне сыяктуу эле Алтын аттуу байбиче согуштун кесепетинен уулунан да, келининен да ажырайт. К. Худайбергеновдун пикири боюнча, Алтын апанын образы белгилүү даражада Толгонайды кайталайт, бирок окурмандарга Толгонайдын образындай чоң рухий азык бере албайт[1].

Чыгармалардын үндөш, окшош болуп калышын бул жерде адабиятчы акталбаган таасир жагдайында караса, экинчи бир жерде С. Салиевдин «Жол баяны» чыгармасынын каарманы Жупар күйөөсү Айтерени таштап, Каблан менен кетип калышып «Жамийла» повести менен салыштыра отуруп, башкача жыйынтыкка келет: «Бир идея (Ч. Айтматов баштаган идея экендигин К. Худайбергенов моюнга алат) бир нече чыгармаларда түрдүү турмуштук жагдайларда жана оригиналдуу образдарда орун ала бериши мүмкүн, **бул бирөө-бирөөдөн көчүргөндүктү эмес, турмуш чындыгынын гана окшоштугун билдирет** (алдын сызган – А. А.)»[2]. Анализдеп караганда эки чыгарма тең Ч. Айтматовдун таасири менен жазылгандыгы сезилип турат. Ал гана эмес каракалпак жазуучулары түздөн-түз тууроого чейин барышкан деп айтсак да жаңылышпайбыз. Биз бул ойду чыгармалардын сюжеттик-композициялык структурасы, образдар системасы окшош болгондуктан гана эмес, С. Салиев менен Г. Сейтназаровдун көркөм объектке өз алдыларынча мамиле жасап, өздөрүнүн художниктик жүзүн көрсөтө албагандыктан улам айтып отурабыз.

Улуу Шекспир жана кайра жаралуу доорундагы драматургдар Плутархт, Сенека, италиялык новеллисттердин сюжеттерин колдонушса, Расин өз трагедияларын жазууда Еврипиддин трагедияларынын сюжетин пайдаланган. Бул жерде авторлордун алдында өздөрүнөн мурунку художниктерди жөн эле кайталап коюу эмес, кайра

---

[1] Худайбергенов К. Дэуир талабы хэм жаслар творчествосу // Каракалпак эдебиятынын мaселелери. – Нукус: Каракалпакстан. – 1975. – 1т. – 156-б.

[2] Ошондо 150-б.

тескерисинче, эскиден кескин айырмаланган жаңы сөз айтуу проблемасы турат.

Ушул жагдайда алганда Гете Эккерманга эң сонун ой менен кайрылган экен: «...Мен ал тургай мурда иштелип калган темаларды да колго алууга кеңеш бермекчимин. Маселен, Ифигенийди эле канча жолу сүрөттөштү, бирок ошого карабастан бардык Ифигенийлер ар башка, анткени ар ким бир эле нерсени башкача, өзүнчө көрөт»[1].

Бүгүнкү күндө деле окшош материалга кайрылып эң сонун чыгармаларды тартуулап жатышпайбы. Мисалы Ч. Айтматовдун, «Бетме-бети» менен В. Распутиндин «Эсен болуп, эстей жүрү». Бул биринчиден. Экинчиден, биз адабиятчы Худайбергеновдун эки чыгармага эки башкача көз караш менен карашына (бири-бирин жокко чыгарган) макул эмеспиз. Г. Сейтназаровдун чыгармасы С. Салиевдикинен эмнеси кем? Эки чыгарма тең эле Ч. Айтматовдун чыгармаларына үндөшүп турса, анан кантип бирөөнү ак, экинчиси көк дейбиз. Бул жерде К. Худайбергенов эки чыгармага тең бирдей жобо колдонсо, балким, акыйкаттыка жатмак.

Каракалпак драматургу Т. Сейитжанов «Тынымсыз толкундарда» Калжандын образын ачууда «Кызыл жоолук жалжалымдагы» акыркы финал-эпизодду, Илиястын образына таандык айрым моменттерди пайдаланган. Спектаклдин акыркы сценасында Дуржандын Муратка турмушка чыгарын билген Калжан Илияс сыяктуу арман ойдун кучагына калат да, өз кесибин, айылын таштап сапарга чыгат. Биз эки каармандын монологдорун салыштырып көрөлү:

Калжан: – Кош, Аралым. Кош, тынымсыз толкундар. Кош досторум. Кош, Дуржаным. Эми бул жерде тура албаймын. Айдың Арал тар болду мага.

Илияс: – Армандуу өмүрдүн күбөсү, Ысык-Көлүм, кош! Сары жээк, көк айдың көлүм, ушу көркүң менен кошо ала кетсем болор эле, бирок сүйүктүү кишимдин сүйүүсүн алып кете албадым, анын сыңары сени да алып кете албайм. Кош, Асел! Кош, кызыл жоолук жалжалым! Кош, сүйгөнүм!

Илияс менен Калжандын окшош турмуштук жагдайлардан кийинки чечимдери бирдей. Ушундай чечимге алар өз алдыларынча, закон ченемдүү ички даярдыктар менен келишти болду бекен деген суроо менен чыгармалардын бүткүл тулку боюна назар салсак, эки башка көрүнүштү көрөбүз. Бул туурасында каракалпак адабиятчысы

[1] Эккерман И. Разговоры с Гете. – М.:»Acfdemia». – 1934. – 169-б.

Б. Турсыновдун оюна толук кошулабыз: «Илиястын Ысык-Көл жана сүйүктүү жары менен коштошуусу, анын драмалык мүнөзгө ээ тагдырынан тикеден-тике келип чыгып, терең философиялык мааниге жана оптимизмге ээ болсо, Калжандын коштошуусу кызганычтан пайда болуп отурат»[1]. Драматург Т.Сейтжановдун коштошуу монологуна жаңыча оригиналдуу маани бере албаганы Ч. Айтматовдун чыгармачылыгына механикалык түрдө кайрылгандыктын, турмуштук шарттарды үстүртөдөн чагылдыргандыктын белгиси.

Махтумкули атындагы республикалык сыйлыктын лауреаты, ысымы союздук окурмандарга таанымал жазуучу Тиркиш Жумагелдиев мындай дейт: «Ооба, Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгы биздерге, жаштарга чоң таасир берип жатат, жеке мен андан турмуштун жаңы катмарларын кең-кесири чагылдырууну, индивидуалдуу өзгөчөлөнгөн мүнөздөрдү түзүүнү үйрөндүм»[2]. Анын бул пикирин түркмөн сынчылары да далилдешет. Эки жазуучунун ортосунда кандай жалпылыктар бар? Таалим алуу чыгармачылык жемиш бердиби, же жокпу?

Бул суроолордун түйүнүн чечиш үчүн Т. Жумагелдиевдин «Өжөр» повестине назар салсак. Повестти Ч. Айтматовдун «Жамийласы» менен салыштырып отуруп түркмөн адабиятчысы Н. Атдаев негизги каармандар Гуммат менен Даниярдын образдарынын ортосунда окшоштуктар бар экендигин айтат. Албетте, бул жердеги окшоштукту адабиятчы чыгармалардагы окуялардын жүрүшүнөн, мотив-эпизоддордун окшоштугунан көрбөйт. Каармандардын мүнөздөрү, жүрүм-турумдары, аң-сезими деле анча коошпогонсуйт, бирок адабиятчы Н. Атдаев жазуучулардын чыгармачылыгындагы каармандар бири-бирине ички дүйнөлөрү жактан байланышып тургандыгын белгилейт. Чындыгында ошондой.

«Өжөр» повестинде согуштан кийинки элдин турмуш-тиричилиги, колхоз мүчөлөрүнүн коомдук мүлккө жасаган мамилеси сүрөттөлөт. Гуммат жан-дили менен колхоздун иши үчүн күрөшөт. Ал айлана чөйрөсүндөгүлөрдү да өзүндөй таза, ак ниет, ак пейил деп ойлойт.

«...Ошентип, Т. Жумагелдиев типтүү образдарды түзүүдө өзүнүн устатынан көз караштын тереңдигин, окуяларга драмалык мүнөз бере билүүнү, аларды лиризм менен жарык кылуу жөндөмүн өздөштүргөндүгүн тайманбастан эле айтууга болот. Азыркы мезгилде ушундай

[1] Турсынов Б. Хэзирги каракалпак драматургиясында өз ара таасир маселесине // Каракалпак эдебиятынын маселелери. – Нукус: Каракалпакстан. – 1975. – 1т. – 272-б.

[2] Литературная учеба. – 1979. – №3. – 127-б.

таасир, ушундай чыгармачылык баюу жөнүндө гана сөз болушу керек. Т. Жумагелдиев Ч. Айтматовдон адабий устаттыктын сабагын алып, аны өз практикасында татыктуу пайдаланган»[1] – деп оюн жыйынтыктайт Н. Атдаев.

Каракалпак жазуучусу, Хамза жана Бердах атындагы, СССР Мамлекеттик сыйлыктардын лауреаты Тулепберген Каипбергеновдун повесттери турмуштун көп кырдуу проблемаларын чагылдырып, адамдын жан дүйнөсүнө терең үңүлүп кирүүсү менен өзгөчөлөнүп турат.

Каракалпак жазуучусу кыргыз сүрөткерлеринин адабий мектебинен таалим алгандыгы жөнүндө мындай дейт: «Кыргыз адабияты асманында бир жылдыз айрыкча жарк этип көзгө көрүнөт. Бул жылдыз – Чыңгыз Айтматов. Ошондой эле ал Орто Азня жана Советтик Чыгыш адабиятындагы чоң фигуралардан. Чыңгыздын художниктик өзгөчөлүгү жаңы мазмунга шайкеш жаңы форма таба билишинде гана эмес, ал Чыгыш менен Батыштын классикалык адабиятынын үлгүлөрүн синтездей алышында. Анын бул тажрыйбасы бүткүл Орто Азия жазуучулары үчүн мыкты үлгүлөрдөн болду. Айтматовдон кийин повесть жанрында эмгектенген каракалпак жазуучулары анын мол эстетикалык сабактарын өздөштүрүп жатышат»[2]. Мына ушундай эле ойду ал «Литературное обозрение» журналына берген интервьюсунда да билдирген.

Т. Каипбергеновдун «Мугалимге рахмат» повестинин башкы каарманы Менлимураттын образы Ч. Айтматовдун «Биринчи мугалиминдеги» Дүйшөндү ачык-айкын элестетерин каракалпак адабиятчылары жапырт белгилешип жүрүшөт[3].

Совет мамлекети орноп, колхоздоштуруу башталган учурда Менлимурат «Дөңгөлөк көл» айлына мугалим болуп келет, бирок аны адегенде туура түшүнүшкөн жок. Менлимурат бай Шуленбайдан калган үйдү мектеп-интернатка ылайыкташтырып, Дүйшөн сыяктуу айыл аралап, балдарды тизмелеп окууга тартат. Менлимурат менен Дүйшөн эң алгачкы сабагын совет мамлекетинин негиз салуучусу Владимир Ильич Ленинге арнашат. Чыгармалардагы жакындык эки элдин тарыхый жашоо шартына негизделгендиктен, аны сырткы гана окшоштукка ыйгаруу туура эмес. Бул жөнүндө М. Нурмухамедов

[1] Атдаев Н. По законом творческого братства // Ашхабад. – 1980. – №4. – 89-б.

[2] Чыгармачылык байланыштын үзүрү // Советтик Кыргызстан. – 1982. – 22-авг.

[3] Нурмухамедов М. Каракалпакская советская проза. – Ташкент: Фан. – 1968. – 22-б.; Аллаяров С. К проблеме взаимодействия современных каракалпакской и киргизской литератур // Вестник Каракалпакской филиал АН Узб. ССР. – Нукус: 1978. – 80-б.

туура белгилеген «Т. Каипбергеновдун мугалими Ч. Айтматовдун «Биринчи мугалимине» тектеш. Орто Азиядагы эки элдин жазуучулары дээрлик бир эле мезгилде (Каипбергеновдун повести бир аз мурдараак жазылган) бул темага кайрылышынын өзүндө эле кандайдыр бир закон ченемдүүлүк бар. Ошондуктан бул эн сонун каармандардын рухий тектештигин жана тагдырлаштыгын, кыргыз жана каракалпак жазуучуларынын стилдик манераларынын жакындыгын белгилөө айрыкча жагымдуу»[1].

Т. Каипбергеновдун «Муздак бир тамчы» повестине күчтүү драматизм мүнөздүү. Атасынын айыбы үчүн баласы жоопкерби деген маселе Камалдын образы аркылуу ачылат. Ал «Родинаны сатып кеткен чыккынчынын баласы болуп жүргөнчө өлгөнүм артыкпы, же адал мээнет кылып, коомдон өз ордумду тапканым жакшыбы» деген ички карама-каршылыкка учурайт. Ушундай аянычтуу тагдырга туш келген баланын келечеги кандай болорун окурман ашыгып күтөт. Советтик адамдардын мүнөзү, иши, башкаларга ак ниет мамилеси чыгармада айкын чагылдырылат. Өмүр сакчысында турушкан врачтар кырсыкка учураган Камалды өлүмдөн сактап калышат. Мына ушул окуядан кийин анын адамдарга карата ишеними арта баштайт. Камал кечки мектепте билимин өркүндөтүп, күндүзү иштеп, «баласы чыккынчы атасын тартып калыптыр» деген сөздөн оолак болууга көп аракеттенет. Камалга согуш ветераны Бегжан эң алгач жардамга келет. Камалдын атасы менен фронтто бир жүргөн, анын чыккынчылык кылганын көргөн, Бегжан атасы үчүн баласын күнөөлөбөйт.

Чыгармада жазуучу каармандардын психологиясындагы карама-каршылыкты, мүнөздөрдүн эволюциясын ачып берүүнү максат кылып койгон.

Т. Каипбергеновдун «Уйкусуз түндөр» повестинде да эски менен жаңы моралдын ортосунда элдешпес күрөш жүрөт.

Адамды сырткы көрүнүшүнө карата баалоо турмуштук тажрыйбанын тайыздыгынын белгиси. Согуш учурунда осколка тийип, бир көзү чалыр болуп калганы үчүн Гүлзарга жигиттер да, кыздар да кемсинтүү менен карашат. Бул да согуштун кесепети. Адамдын сулуулугу сырткы кебетесинде эмес, ички сезиминин тазалыгында, адамгерчилигинде жана кең пейилдигинде деп түшүнгөн Марат гана Гүлзарга өзүнүн сүйүү сезимин арнай алды.

---

[1] Нурмухамедов М. Каракалпакская советская проза. – Ташкент: Фан. – 1968. – 228-б.

Каракалпак адабиятчысы Ж. Есенов Т.Каипбергеновдун талданылып жаткан повесттери менен Ч. Айтматовдун «Ак кемесин» салыштырып, «Ак кемедеги» бала, «Муздак бир тамчыдагы» Камал, «Уйкусуз түндөрдөгү» Гүлзар эски көз караш менен элдешкис күрөш жүргүзүүшкөн, коммунисттик духта тарбияланган жаңы коомдун мүчөлөрү[1] – дейт.

Каракалпак элинин жазуучусу Шаударбек Сеитов да биз менен болгон маектешүүсүндө мындай ойлорун билдирди. «Чыңгыздын чыгармаларындагы каармандар – Танабай, Толгонай, Ильяс, Кемел, Жамийлалардын элестери ар дайым көз алдыбызда. Ал бизди кыргыз талааларын аралатып, Ала-Тоонун таза абасын жуткурат. Ысык-Көл кылаасына саамайыңды сылатат. Эми мен Кыргызстандын топурагын кадимки кыргыздай сүйүп жыттадым, ал топурак мени бооруна тартты. Кыргыз жерин мага ушунчалык сүйдүргөн Чыңгыз ага, башкача айтканда, мен аны адабияттын күчү деп билемин. Мен Гүлсары чуркаган көк шадылуу талаага, Ильястын ак куулары учкан көк асманга ашыкмын... Анын чыгармаларын ушунчалык күтүп, басылаары менен окуп жүргөн мага, менин адабий ишмерлигиме таасири болбой коюшу мүмкүн эмес эле! Чыңгыз лирик прозаиктердин мектебине айланды, мен да алгачкы таалимди ушул мектептен алдым. Чыңгыздын чыгармалары мага ыкчамдыкты, прозалык чыгармаларды поэзиядай эргип жазууну, окурмандардын жан дүйнөсүнө кирип, алардын эмоциясын козгоону, каармандардын ички драматизмин күчөтүү жолдорун, анын психологиясына кирип сүрөттөө адистигин үйрөттү»[2]. Мына ушул саптардын ээси Ш. Сеитовдун чыгармачылыгында «Качкын» жана «Турналар» деген лиро-эпикалык повесттер бөлүнүп турат.

«Качкында» Совет бийлигинин каракалпак жеринде орношуна байланыштуу окуялар баяндалат. Караңгы эл «большевик» деген сөздөн чочуп, бай Жуман менен молдо Садыктын тескери үгүтүнө кошулат. Жумандын элди өзүнө тартып, мал-мүлкүн сактап калыш үчүн жасаган аракеттери бат эле ойрон болуп, адашкан эл большевиктердин жардамы менен турмуштун туура жолуна түшөт. Повесттеги экинчи линия Жангабай менен Несибелинин ортосундагы махабатка байланышкан. Эки жаштын жакшынакай тилегине Жуман менен Канлыкылыш жолтоо болду. Канлыкылыштын колунда Несибели

[1] Есенов Ж. Конфликт хэм кахарман психологиясы // Өзбек ССРинин Илимдер Академиясынын Каракалпакстан филиалынын Хабаршысы. – Нукус. – 1981. – №3. – 80-б.

[2] Чыгармачылык байланыштын үзүрү // Советтик Кыргызстан. – 1982. – 22-август.

оор күндөрдү өткөрдү. Ал зордук-зомбулукка чыдабай өзүнүн ак сүйүүсүн арнаган Жангабайына качып да көрдү. Бирок таш боор Канлыкылыш артынан кууп жетип, өлгөнчө сабап, кордукту көрсөттү. Автор Несибелинин аянычтуу тагдырын ак ботосун күндөп-түндөп зарлап, сыздап издеген боз ингенге салыштырат. Ш. Сеитов бул ыкманы өз орду менен колдонгондуктан, чыгарманын ички драматизми пружинадай чыңалып, окурманга эмоционалдуу таасир этет. Повесттин экинчи бир жеринде көз жашын көлдөткөн Несибели эрме чөлдө кокусунан өсүп калган көрксүз, бүрүшкөн гүл менен параллель сүрөттөлөт.

Ш. Сеитовдун талданып жаткан повестинин сюжет куруу ыкмасы Ч. Айтматовдун «Гүлсарат» повестиндеги сюжет куруу ыкмасын элестетет деп белгилейт каракалпак адабиятчысы К. Камалов[1]. Биз адабиятчынын каармандардын тагдырын, мүнөзүн автор бири-бири менен эриш-аркак сүрөттөп ачпайт, Ш. Сеитов лиро-эпикалык повестке таандык болгон сюжет куруу ыкмасын бузуп койгон деген бир беткей пикирине кошула албадык.

Т. Каипбергенов менен Ш. Сеитовдун жогоруда Ч. Айтматовдун насаатчылыгы тууралуу айткан пикирлери өздөрүнүн гана чыгармачылык тажрыйбасынан улам чыккан жок, ал каракалпак аймагындагы жалпы чөйрөгө да тиешелүү. Буга Г. Изимбетовдун «Өмүр элеси», К. Смамутовдун «Перзент», А. Алиевдин «Күткөн күн», У.Пиржановдун «Сүрөт» сыяктуу лиро-эпикалык повесттери айкын күбө. Ошолордун бири кыргыз жазуучусунун чыгармасын каракалпак окурмандарына жеткирген У. Пиржанов «которуу процессинде өзүмдү жаңы чыгарма жазып жаткандай рахатка баткам»[2] – деп суктанат.

«Сүрөт» повестинде лирикалык каармандын алгачкы махабаты согуш мезгилине байланыштуу.

Аскардын атасы фронтто каза болуп, энеси башка бирөө менен түтүн булатып кетип, ал чоң ата, чоң энесинин колунда тарбияланат. Айжамал болсо, мына ошол экинчи үйдүн босогосунда жарык дүйнөгө келет. Аскар менен Айжамал жогорку окуу жайына өтүшкөндө таанышат. Бир эненин балдары бири-бирине ашык болуп калышат. Бул согуштун бүгүнкү жаштарга алып келген чоң трагедиясы. Ошондуктан чыгарманын конфликтиси өтө күчтүү берилип, андагы ар бир окуя согушту жектейт.

[1] Камалов К. Каракалпак повести. – Нукус: Каракалпакстан. – 1978. – 80-б.
[2] Чыгармачылык байланыштын үзүрү // Советтик Кыргызстан. – 1982. – 22-август.

«Кыргыз прозасынын новаторлук тажрыйбасынан, өзгөчө жаңы мазмунга тийиштүү форма таба алган Ч. Айтматовдун чыгармачылыгынан Нукустун жазуучулары азыркы адабияттын новаторлук сапаттарын көрүп, өзүлөрү үчүн жаңы турмушту куруучулардын жаңы мүнөздөрүн, эң мыкты аракеттерин жана умтулууларын ачып жатышат. Соңку жылдардын ичинде Ч. Айтматовдун чыгармаларын которгон жазуучулар – У. Пиржанов, С. Салиев, Ш. Сеитов тарабынан тематикалык жакынчык жөнүндө айтпаганда да, Айтматовдук психологизм жана драматизм сезилип турган прозалык чыгармалар («Сүрөт», «Турналар», «Караван алыска багыт алды») түзүлдү»[1] – деп адабиятчы С. Аллаяров каракалпак адабиятынын кээ бир өкүлдөрүнүн чыгармалары жөнүндөгү биздин оюбузду корутундулоого көмөк берет.

Акматалиев Абдылдажан

«АКЫР ЗАМАН» («КЫЯМАТ»)[2]

Чыңгыз Айтматовдун жаңы чыгармасы дегенде күтүүсүздүк, жаңылык деген сөздөр кулакка жаңырып тургансыйт. Бул бекеринен эмес. Жазуучу деген ар бир чыгарма менен «өлүп», кайра жаңы чыгарма менен «тирилгендей» абалды кечирет деген пикир бар. Сөз бул жерде көрүнүктүү жазуучубуздун ар бир жаңы чыгармасындагы мурдагыга окшобогон, мурдагыны кайталабаган, жаңы көркөмдүк позициясы жөнүндө баратат. Дал ушул мааниде жазуучунун «Акыр заман» романы да, окурмандар күткөндөй эле, күтүүсүз болду. Романды окуп чыккан адамдын көз алдына бийик идеяга умтулган Авдийдин ээн талаада асылганы, азуусу шам-шар көк жал Ташчайнардын кантип окко учканы, көк көз Акбаранын күн-түн дебей сыздап, Бөрү-Энеге армандуу улуганы, наристе Кенжештин канга боёлгону, азаптуу Гүлүмкандын боздоп ыйлаганы, Бостондун эне бөрү менен бирге өз баласын атып алышы сыяктуу трагедиялуу учурлар уламдан-улам

[1] Аллаяров С.К проблеме взаимодействия современных каракалпакской и киргизской литератур // Вестник каракалпакского филиала АН Узб. ССР. – Нукус. – 1978. – вып. 1. – 81-б.

[2] Акматалиев А. Күтүлгөн күтүүсүздүк (Ч.Айтматовдун «Акыр заман» романы жөнүндө) // Кыргызстан маданияты. – 1986. – 18-дек. – №51. 4-5-бб.; «Акыр замандын тегерегинде: (Ч.Айтматовдун романы жөнүндө) // Ленинчил жаш. – 1987. – 15-янв.; Эмне үчүн Инжилге кайрылган? Ленинчил жаш. – 1987. – 19-май; «Кыяматтын көркөм наркы: (Айтматовдун «Кыямат» романынын аң-сезимге тийгизген таасири) // Фрунзе шамы. – 1990. – 7-авг.

элестеп кетпей туруп алат. Адам-Эне... Бөрү-Эне... Албетте, адам баласы Гүлүмкан менен карышкыр Акбараны салыштыруу, катар коюу олдоксон да, орой да сезилери чын. Бирок алардын балдарына болгон энелик мээрими бардыгын жеңип кетти, тунук булактай мөлтүр аккан көз жаштары кургабай, ачуу муң-арманды баяндаган үндөрү жаңырып басылбады, аларды токтотуу эч мүмкүн эмес эле, анткени эне үчүн бул дүйнөдө бала кымбат: көкүрөк күйүтү, дарты – Акбара бөлтүрүктөрүнөн, Гүлүмкан Кенжешинен ажыраган. Алардын окшош тагдыры, энелик сезими окурмандын ички дүйнөсүнө бүлүк салат. Трагедия демекчи, биз жазуучунун трагедияга учураган каармандары менен алгач кездешип жатканыбыз жок. Жазуучунун мындай деп айтканы эсибизге түшүп жатат: «Көпчүлүк чет өлкөлөрдөгү кездешүүлөрдө трагедия деген социалисттик көркөм өнөрдө, адабиятта, кала берсе социалисттик резлизмде болушу мүмкүнбү, же мүмкүн эмеспи деген кыязда суроо беришет. Ушул суроону берүүнүн өзүндө кандайдыр бир күмөндүк жатат. Биздин адабиятты таптакыр эле трагедия жанрынан алыс, атүгүл бул жагынан түшүнүгү да жок деп ойлошот окшойт. Эгер чынында эле ошондой болсо анда адабияттын, көркөм –сөздүн, көркөм өнөрдүн эң күчтүү түгөнгүс булагы – трагедиядан бизди четтеткени турушат. Трагедия жанры бизге жат эмес... трагедия жанры аркылуу турмуштун көп кырдуулугун, азыркы замандыбыздын татаал жана бийик жактарын ачып берүүгө аракеттенем». Биз бул ой автордун жаңы чыгармасында да ар тараптуу жана терең жүзөгө ашырылгандыгын көрөбүз. Баталга – бул баш алынчу секи же мыйзам окулчу дөбө, бирок анын мазмуну чыгармада алда канча көп тараптуу, башкача айтканда адам өз өмүрүндө эртеби-кечпи баталгага туш болуп калышы мүмкүн, ошондо жакшылык менен жамандыкты айрый таанып, өз алдынча жыйынтык чыгаруусу керек. «Кыямат» романынын каармандарынын жашоого, өмүргө, жаратылышка жасаган мамилелери, философиялык көз караштары, ой жүгүртүүлөрү, бирибирине окшошпогон тагдырлары, мезгилге жараша теманын жаңырышы – мына ушулардын баары ар кимди тынчсыздандырбай, толкундатпай койбойт.

Автор жаштар арасында социалдык илдетке айланып бараткан наркомания проблемасын алгач терең, кеңири козгоп, анын кесепетинен таптакыр арылуу үчүн бүтүндөй коомчулук тез аранын ичинде кийлигишүүгө тийиш экенин белгилөө менен, жаратылышты, жалпы эле адамзат жашоосун үстүбүздөгү кара булут сымал каптап турган

ядролук коркунучтан сактоонун кечиктирилгис чараларын кабыл алуу керектигин кабарлап, жаңыча ой жүгүртүүгө мезгил жетти деген коңгуроону кагып жатат. Романда сюжеттик-композициялык өзөк бир топ: Авдий Каллистратовдун, Бостон Үркүнчиевдин жеке тагдырлары; хунтачылардын, нашаачылардын, карышкырлардын уюгу – бардыгы өз алдынча окуя катары баяндалса да, алар романда өзүнчө бир мазмундук бүтүндүктү түзүп, жуурулушуп, көтөрүлгөн проблемалар бири-бирине тыгыз байланышат. Бирок каармандарга мүнөздүү көрүнүш – ар кимисинин турмушка карата өз позициясы бар, ошондой эле оюнан таптакыр кайтпаган, жан-дилиндеги идеясын жүзөгө ашырууга бүт өмүрүн да байлап койгон өжөрлүк өкүм сүрөт. Албетте, бир идея экинчи идеяга жөн эле орун бошотуп бере койбосу белгилүү го, эки тарап тең конфликттерден качышпастан касташканын жеңүү үчүн активдүү күрөшүүгө, салгылашууга барышат, жашоодон орун табууга ар биринин укугу бар сыяктанат. Авдий Каллистратов менен нашаачылардын, хунтачылардын, Иисус Назарянин менен Понтий Пилаттын, алтоо менен жетинчинин, Бостон Үркүнчиев менен Базарбай Нойгутовдун, Кочкорбаевдин эч убакта дал келбеген көз караштары, иш-аракеттери курч карама-каршылыкка, кагылышка алып барат, өлүм да коркута албаган эрктүүлүк, туруктуулук, чыдамдуулук сыналат. Кимиси жеңет? Ким кайсы тарапта? Авдий Каллистратов – дин өкүлү. Ал үчүн коомдун агымына аралашып кетүү оор да, ошону менен катар жеңил да эле, анткени бири-бирин жокко чыгаруучу эки нерсенин кысымында калат: бир тараптан диний көз караш, экинчи тараптан илимий атеизм. Ал бир жагынан заманбап кудай жөнүндөгү өзүнүн аздектеген идеясынан үмүтүн үзбөй, кыялында анын эртедир-кечтир келерине ишеним менен караса, экинчиден, реалдуу жашообуздан чыккан моралдык-нравалык темага олуттуу карап; проблема коюп, коомду терс көрүнүштөрдөн тазалоого жан-дилин берген активдүү күрөшүүчү катары аракеттенет. Авдий Каллистратовдун эң ишенген куралы – адамдардын ички дүйнөсүн ынандыруу, аны терс жолдон алып чыгуу. Ал нашаачыларды зордук-зомбулук, күч-аракет, коркутуу, үркүтүү менен эмес, наркотик өсүмдүктүн денеге, акыл-эске зыяндуулугун түшүндүрүү жолу менен тарбиялоо керек деп эсептейт. Авдий нашаа алынчу өсүмдүктүн кандай жолдор менен өлкөнүн европалык райондоруна тарап жатканын билүүгө ынтызар болуп, атайы Орто Азияга келип, адамды маңги кылып бузчу нашаадан оолак болуу тууралуу жаштарга арнап акыл-насааттык мазмундагы

макала жазат. Ал гана эмес Гришан баштаган нашакорлор менен бет-ме-бет кездешип, аларга кошулуп, бул башоту менен кирип кеткен жаман оорунун социалдык-психологиялык тамырын иликтөөгө аракеттенип, Ленька, Петруха сыяктуу жаштарды оң жолго тартууга далалаттанат. Товар ташуучу поездде булар менен ачык күрөшүүгө чыгат. Дал ушул окуяда Гришан менен Авдийдин көз караштарынын сыноосу өтөт. Өлүм алдында жаткан Авдийди арачалап калууга Гришандын кудурети жетмек, ал атайы Авдийдин алдында бийик, жеңилбес катары көрүнгүсү келди, менменсинип, ичинен Авдийдин күнөөсүн мойнуна алып, жан соогалашын, экинчи анын ишине кийлигишпөөгө ант беришин тиледи. Авдий мындай жолго эч качан бармак эмес. Зөөкүр Гришанга кемсинип жалдырагандан, өзүнүн принцибинен баш тартып, идеясынан кайткандан көрө жашоодон кечип, өлүп калганы артык эле. Ошондуктан бир гана сөз айтуу ал үчүн оор болгондуктан, аябай тепкиленип, ээн талаага поездден ыргытылат. Каармандын өмүрү үчүн Гришандар менен болгон чатактуу окуя эле улуу сабак болмок, бирок анын аң-сезиминде түбөлүк жашап келген Устанын (Иисустун) элеси өчкөн отун жандырган, үмүт берген, улуу максаттарга үндөгөн, эртеңки күнгө ишендирген. Ошондуктан Авдий Жалпак-Саз станциясынан милиционерлердин колуна түшкөн тааныштары Петруханы, ЛенькаНы, Махачты кыя албай, өз идеясын жүзөгө ашыруу үчүн алар менен кошо соттолуп кетүүгө даяр экендигин да көрөбүз. Тагдыр Авдийди дагы бир чоң сыноодон өткөрдү. Каарманды эми аракечтер курчап, ал Обер-Кандалов баштаган «хунтанын» эзүүсүндө калды. Моюн-Кумдун бөкөндөрүн эсепсиз кырган «хунтанын» өкүлдөрүнө каяша айтканы, алардын жасаган кылмыштуу иштерине каршы чыкканы үчүн колу-буту таңылып, машинанын кузовуна, бөкөндөрдүн өлүгүнө аралаш ыргытылып, анан кечирим сурабагандыгы, арак ичпегендиги үчүн аябай сабалып, чыккынчы катары ээн талаадагы даракка асылат. Авдийдин тагдыры мындан башкачараак болушу мүмкүн эмес эле, анткени ал жан алгыч нашаакорлорго чөгөлөп бербеген соң, аракечтер уюгуна да баш ийип бермек эмес.

Авдийдин өмүр-тагдыры романда кандай гана окуялар менен аралаштырылып сүрөттөлбөсүн, «Алтоо жана жетинчи» деген балладанын идеясы коштоп турганын байкоого болот. Пушкин музейинде отуруп, болгар ырчыларынан уккан обон аны бир кезде окуган аңгемеге кайрып келет. Алтоо менен кан-жаны кошулбаган жетинчи алардын амалын таап колго түшүрүшү керек. Кантип? Оңой жумуш эмес!

Элди талап-тоноп, нечен бейкүнөө адамдардын өмүрлөрүнө кыянаттык жасап, эл-журтка, өкмөткө душман атанган алтоонун жазаланбастан башка жерлерге өтүп кетүү ниеттерине таптакыр келише албаган жетинчи аларды жана өзүн кошо өлүмгө кыйбай койгонго аргасы калбай калат. Авдий да Улуу Мугалимден, Ыйык Сүйүүдөн соолубас идеяны, майтарылбас күч-кубатты алган сыяктуу эле жетинчи – Сандро менен да ички дүйнөсү жуурулушуп кетет. Демек, ал нашаакорлор, аракечтер менен күрөшүүдө жалгыз эмес. Аңгемедеги алтоо сыяктуу эле Гришандын алты жан-жөкөрү, Обер-Кандаловдун алты жолдошу жазаланууга тийиш. Авдийдин Гришан, Обер-Кандалов менен, Иисус Назаряниндин Понтий Пилат менен болгон полемика-диалогдорунун борбордук өзөгүн акыйкаттык ээлейт, бири аны өмүрүн да аябастан коргоп, акыйкаттыктын бар экенин далилдегилери келишсе, экинчилери болсо акыйкатты дегеле жокко чыгарышат. Назарянин, Авдий үчүн Акыйкат, Чындык баарынан улук, бийик, адамзаттын жашоосуна, максатына, эркиндигине аба менен суудай керек нерсе катары туюлса, Пилатка, Гришанга бул ооз көптүрмө сөз сыяктанат. Ошондуктан алар Иисус менен Авдийге «дүйнөдө бардыгын сатып алууга болот» деген принциптерин таңуулашат, адамзат баласынын тарыхы согушуу, бири-бирин басып алуу, бийлөө, жек көрүү менен гана уланат деп эсептешет, өздөрүнүн ченемсиз өктөмдүгүн түбөлүк жүргүзгүлөрү келишет жана Иисустун, Авдийдин көкүрөгүндөгү жалбырттаган отту – адамдын жашоосу, дүйнөнүн өзгөрүшү жөнүндөгү эң сонун идеяларды суу сепкендей өчүргүлөрү келишет. Ар бир каармандын аң-сезиминде ар кимиси өздөрүнө ылайыктап жаратып алган кудайдын образы жашайт. Ал гана эмес айдагы Бөрү-Эне – Акбаранын кудайы Иисус менен Авдийдин кудайы мезгил, мейкиндик, конкреттүүлүк менен чектелбейт, келечекке ишенүү, жоопкерчилик, бүгүнкү жашоодон эртеңки жакшы болсо, адамдардын пейили оңолсо, жер жүзүндө адамзаттын гүлдөө тарыхы түбөлүк өмүр сүрсө деген тилекти самоо. Ал эми бул кыялдын реалдуулукка айлануусу үчүн адам баласы чыдамдуулук менен көпкө күтүүсү керек. Ошентсе да эртеңки күн – адамдардын колунда! Ядролук согуштун коркунучу түзүлүп, күндөн күнгө тынчтыкта жашоо кыйындап бара жаткан учурда, «канткенде адам уулу адам болот» деген суроо «Кыяматта» жаңы добуш менен жаңырат. Суроо жоопсуз калууга мүмкүн эмес, анткени адам өзүнүн жеке тагдырын коом, мезгил, айлана-чөйрө менен байланыштырып аныктап, тактап алуусу керек.

Бостон Үркүнчиевдин образ-мүнөзү башка шартта, башка жагдайда даана чагылып, анын принциптүүлүгүнөн тайбас касиети Назаряниндин, Каллистратовдун, грузин балладасындагы жетинчинин трагедиялык тагдырына туш келтирип отурат. Бостон Үркүнчиев – коммунист. Ал өзүнүн идеясы, максаты, ариети, адал эмгеги, көз карашы, жүрүм-туруму менен Дүйшөндүн, Танабайдын, Едигейдин жаркын образдарын эске салат. Жазуучу бул каармандар аркылуу социализмдин пайдубалын курууга жан-дили менен активдүү катышып жаткан адамдардын эмгек менен даңкталган, урматталган жашоосун чагылдырат. Бирок алар – кыйынчылыктарды, тоскоолдуктарды жеңе билген, адилеттүүлүгү, абийири, адамгерчилиги, кең пейили, тазалыгы, б.а. ички дүйнөсү боюнча бири-бирине жакын, ошол эле учурда бири-биринен таптакыр кескин айырмаланган каармандар. 80-жылдардын коммунист чабаны Бостон Үркүнчиевдин тилегени жана көздөгөнү – элдин жашоо шартын жакшыртуу үчүн ак ниеттен тынымсыз эмгектенип, малдын азык-түлүктүүлүгүн арттырууга, жаңы жайыттарды өздөштүрүү ж.б. Бостондун образы менен автор коллективдүү чарба жүргүзүү принциптерине айрым бир түзөтүүлөрдү киргизүүнүн зарылдыгын белгилейт. Эгерде ар бир чабанга жайыттар, кашарлар бөлүштүрүлүп, ага көздүн карегиндей мамиле кылып, пландуу түрдө пайдаланылса, ошону менен бирге ишинин натыйжалуулугуна карап, акы төлөнсө жакшы болмок. Муну менен бирге совхозду башкаруудагы баш аламандыкка, сөз менен иштин шайкеш келбегенине, принципиалдуулуктун жоктугуна, жатып ичер жан бактыларга, демагогдорго каршы элдешпес күрөштү колго алуу зарыл. Чөп канчалык азайган сайын, пландык көрсөткүч, тескерисинче, ошончолук өсүп баратат. Бул көрүнүш жыл сайын кайталанууда. Не кылуу керек? Чогулушта Бостондун ак эткенден так этип далилдөөгө ашыкканы, тынчсызданганы – дал ушул маселелер. Жардамчысы Эрназар экөөнүн ойлору бир жерден чыккандыктан, согуштан берки кырк жылда эч ким каттабай калган Ала-Мөңгү ашуусундагы жайытка мал-жанды багууга болор бекен деген кыязда чалгынга чыгышат. Бирок тагдырдын жазмышы – кырсык деген каш-кабактын ортосунда экен – бардыгы алардын ойлорундагыдай болуп жаткан учурда, Эрназар аты менен кошо күбүргө түшүп кетип отурбайбы! Адам өмүрүнүн кыйылышы жакшы жөрөлгөнүн башталышына кедерги болот. Анын үстүнө Бостон да ушул кайгылуу окуядан кийин Ала-Мөңгүнү багынтуу жөнүндө мурдагыдай батынып айта албай калбадыбы!

Маселени жакшы эле кабыргасынан коюп келе жатканда, аны аракеч Базарбай Нойгутов, газет-киши Кочкорбаев сыяктуулар жактырышпай, колдон келсе турмуштун туңгуюгуна кармоого аракеттенишет. Жогорудагы Бостон көтөрүп чыккан ачык маселелерди каршылаштары атайы бурмалашып, «социализмдин принциптерин тангандык, жокко чыгаргандык, өзүнүн жеке кызыкчылыгына умтулгандык, жеке менчикке – капитализмге көздөй багыт алууга үндөгөндүк» дегенге чейин барышып, Бостонду партиядан чыгаруу, ал эми Эрназардын өлүмүнө «себепкердиги» үчүн сот жообуна тартуу жоопкерчилигин тезирээк ишке ашырууга шашылышат. Бул жагдай 30-жылдары болгондо, Бостон Сибирге сүргүнгө айдалмак эле дешип өкүнүшөт. Маселени түшүнбөгөн, атайы түшүнгүсү да келбеген алар менен кажылдашууга Бостондун убактысы жок. Эртели-кечке жанын үрөп иштеген каарманга ар бир күн, саат кымбат. Ошондуктан өзүнүн үстүнөн жазылган арызды териштирүүгө комиссия чакыртканда да, барууга мүмкүндүгү жок экендигин, чындыктан четтеп кеткени анык деп адилеттүү чечим чыгарылса, партиянын, элдин алдында кандай гана жаза болбосун моюнуна аларын билдирет. Анын жашоо принциби: жакшылыштык кетирдиңби – абийириң менен жооп бер, экинчи кайталабоого аракеттен, адамдарга мамиле жасоодо кызматына караба, маселелерди чечүүдө өң-тааныштыкка барба... Гүлүмкан Эрназардан эрте ажырап, турмуштун ачуусун татып, жаркыраган бакыт нуру өчөйүн дегенсип бүлбүлдөп калганда, соолгон гүлгө өмүр берген Бостондун сезими эмес беле? Жашоо адамга бир жолу берилерин терең-түшүнө билген Бостон гана Гүлүмканды азаптан сууруп чыга алмак болчу. Ал эми Базарбай болсо Бостондун ишине гана эмес, жеке үй-бүлөлүк мамилесине да ичи тарып, кызганыч басып, ага ажардуу келинди ыраа көрбөй кетет; өзүнүн Турсуну Гүлүмканга окшошпогону үчүн турмушуна наразы болот. Айла канча, мурду менен бир тийип, кемсинтип, көк муштумдап жүргөн Турсундун кадырын ал кайдан билсин! Бостон Базарбайдын карышкырлардын бөлтүрүгүн уюгунан уурдап кеткенин угуп, жаман жорунун башталганын туюп, санаасы тынбай жетип келсе, Базарбай, тескерисинче, Гүлүмкандын түн бою уктабай, тынчы кетип чыкканын угуп, ичинен тымызын кубануу менен, муңзарга байланган бул жоруктун түбөлүк кайталанышын миң мертебе самабады беле?! Бостондун тигинтип алдына келип сураганы оюна гана эмес, түшүнө да кирбеген Базарбай шартты пайдаланып, ага корстон болууну ылайык көрөт. Бостон бөлтүрүктөрдү Акбара менен

Ташчайнарга кайтарып берүү үчүн Базарбайдын койгон талаптарынын бардыгын аткармак, макул болмок, бирок анын адамдын төбөсүнө чыгып, абийирин төгүп, адамдык ар-намысын кордогонуна чыдай алмак эмес, себеби бул биротоло жеңилип берүүгө барабар эле. А Бостон мындай келишимге кол куушуруп басынгандан көрө, өмүрүн өлүмгө арнап койгонго даяр. Көңүлү иренжиген Бостон Дон күлүгүнө минип бастырып кетти, Базарбай болсо жек көргөн адамынан өч алганына табасы каныып, улуган Акбара менен Ташчайнардын убалына карабай, бөлтүрүктөрдү кантип пайдага айландыруу керек деген арам ойдо кала берди. Ошондуктан экөөнүн эч убак бири-бири менен келише албашы жөн гана карама-каршылыкка алып барбастан, жашоодогу жакшылык менен жамандыкты жана акыйкат менен жалганды таразалап, жыйынтыктуу чекит коймок.

Жазуучунун ар бир чыгармасында жаратылыштын жандуу жандыктары – Гүлсары, Каранар, Мүйүздүү Бугу-Эне, Айым балык, Лувр өрдөгү, турналар, агүкүк, бүркүт, түлкү ж.б. активдүү катышат. Карышкырды да «Эрте келген турналар» повестинин аягында «Ак-Сай десантынын» башчысы Султанмураттын күткөн үмүтүнүн кыйрашына себепкер катары жолуктурдук эле. Анда бөрү көздөрүнөн көк чаар учкундарды чачыратып, кылкан жалын түктүйтүп, азууларын арбайтып, тулку боюн секирмекке жыйрып, боз улан менен бетмебет чыгып, жырткычтыгын жасап кете берген эле. Дегеле биздин аңсезимибизге карышкырдын жырткычтык касиети сиңип калгандыктан, «Акыр заман» романында да Акбара менен Ташчайнарды алгач жолуктурганда эле адам баласына бир мүшкүл балээни алып келерин күткөн элек. Бирок... Акбара менен Ташчайнар бири-биринен ажырабаган, мамилелери эч качан бузулбаган бир үйүр болгондон кийин, жашоолору нары кызыктуу, нары таттуулукка айланат. Алар жер үстүндө басып жүргөн Базарбай, Кочкорбаев, Гришан, Обер-Кандалов сыяктуу адамдардан төөлүк өйдө, жакшы-жаманды, ак-караны таанаый, ажырата билген сезимтал, баамчыл жаныбарлар эле. Моюн-Кум талаасында бөлтүрүктөрүн ойнотуп жаткан жылаңач адамга, Авдийге, азуусун салбай башынан секирип кетиши – Акбаранын адамдын жакшылык сапатын сезгени болуп жүрбөсүн! Бул жолугушуу – көк көз Акбаранын да, Авдийдин да эсинде биротоло калат. Ал эми экинчи жолу кездешкенде, бөлтүрүктөрүнөн ажырап боору сыздап жүргөн Акбара менен Ташчайнарга адам баласы ушунчалык муздак жийиркеничтүү көрүнгөн. Сөксөөлгө асылган адам Авдийден башка бирөө

болгондо, карышкырлар өч алышмак. Акбара өткөндөгү – Моюн-Кум талаасындагы – ырыскылуу жашоосун эстейт, түш көрөт, жарыкка келген бөлтүрүктөрүнө кубанат, бөкөндөрдү кууган чабытты эңсей кыялданат, Чоңбашынын, Желтаманынын, Сүйгүнчүгүнүн көз алдында жан бергенине армандуу улуйт, кейиштүү кыңшылайт, көзүнөн мөлтүр жаш кулайт, адамча сүйлөп жиберүүгө тил гана жетишпейт! Энелик мээрими төгүлгөн бул жаратылыш жандыгы өзүнүн тукумун адам баласы салган кыргындан сактап калуу үчүн Ташчайнарды ээрчитип башка жакка кетүүгө аргасыз болот. Бирок ал жакта да аларга бейпилчилик болгон жок, кең дүйнө сезилген, эч балаа жолой албаган Алдаш көлүнүн айланасынан да илим менен техниканын күчү менен дефицит сырьё табылып, камыштар өрттөлүп, карышкырлардын башына кайрадан шум ажал ойноп, жаңы туулган бөлтүрүктөрү кырылып кетти. Адам баласы үйүрүнө алып келген бактысыздыкты Акбара менен Ташчайнар кечирди да, Ысык-Көлдү көздөй бет алышты. Үчүнчү ирет Базарбайдын мыкаачылык ишинен карышкырлар бөлтүрүктөрүнөн ажыраганда, алардын чыдоого кудуреттери жетпей калды. Бирок алар алгач бөлтүрүктөрүн кайрып берүүлөрүн адамдардан үмүт-тилек менен талап кылышкандай болушат. Айла кеткенде Бөрү-Энеге жансырын төгөт: «Көк жалдардын кудайы, Бөрү-Эне, мага карагын, бул менмин, Акбарамын, кычыраган аяздуу тоолордун арасында мен шордуу эңгиреп жалгыз калдым. Мени угуп жатасыңбы? Менин кандай боздоп жатканымды эшитип жатасыңбы? Карачы, мен кандай өксүп-улуп жатам, жаным күйүп, өзөгүм өрттөнүп турат, желиниме сүт толуп, чатырап айрылганы турат, мен кимди эмизип, кимди багам?!» Мына ушундай абалдагы Акбаранын көңүл туйгусу Ч.Айтматовдун экинчи бир чыгармасын эске салат. Фольклордон алынып, «Гүлсарат» повестинде чебер колдонулган «Боз иңгендин арманы» Танабайдын ички сырларын, сезимдерин сыртка чыгарууга жардамга келет. Ак ботосун издеген боз иңген менен бөлтүрүктөрүнө зарлаган көк көз канчыктын ортосундагы жалпылык, үндөштүк – бул кокустук эмес. Базарбай Бостондун айткан кебин укпай, бөлтүрүктөрдү акчага айырбаштап жиберген эле. Адамдар кайрылышпаган соң, бөрүлөр дүйнөнү кызыл кыргын салуудан аянышпады, алар да өз жанын өлүмгө байлап коюшат. Колго түшүп калуу коркунучу турса да Акбара менен Ташчайнар Бостондун короосунан кетишпей күзөтүшөт, аларга бөлтүрүктөрү мына ушул жакын жерде жардам сурап жаткандай сезилет. Мылтыктардын ачуу үнүнө, иттердин улуганына

карабастан, балдарын сактап калуу жортуулдарын уланта беришет. Карышкырларды тынчытуунун жолу бөлтүрүктөрүн кайрып берүү, же аларды биротоло жок кылуу экендигин туура баамдаган Бостон айла кеткендиктен мылтыкты колго алууга аргасыз болот. Дөбөтү Ташчайнарга ок тийип, Акбара ээн талаада кеңгиреп жалгыз калат. Бардык жакындарынан айрылган Акбара адам баласы менен бетме-бет чыгып калган учурда да өчөштүк кылып, азуулуу тишин кайрап, жаманчылык баштаган жок, аны бала жыты эритип жиберди. Ал бөлтүрүктөрүн эстеп, Кенжешке эркелеп, эмчегин эмизгиси келип, энелик мээрим төгүп, бала менен бир жашагысы келди, анын акыркы купуя сезими ушундай эле. Өмүр мурасчысын ажыратып калуу үчүн Бостон Акбарага мылтык мээледи. Ок денесин аралаган Акбара менен бирге бөкөндөрдүн туяк астында тепселип калган, өрттөлүп, адамдар уурдап кеткен бөлтүрүктөрү үчүн, ишенгени, өмүр шериги Ташчайнары үчүн, жаны үчүн таткан аза-күйүтүнө адамзат атынан төлөмөрлүккө ок наристени да жанып өтүп, өлүм өмүрдү жеңип кетти. Романдагы каармандардын ар кимиси өз жолу менен баталгага барышты, мисалы өз идеяларын турмушка ашыра албай, эң ынак, улуу сезим уялаган Авдий өзү урматтаган Инга Федоровна менен баш кошо албай сөксөөлгө асылат; коммунист, адал эмгекти сүйгөн Бостон перзенти, карышкырлар үчүн аракка адамгерчилигин сатып жиберген Базарбайдан өч алып, жоопко тартылмак... Ал эми абийир-абройдон ажыраган Гришан, Петруха, Махач, жаратылышка кыргын салган Обер-Кандалов, Мишаш ж.б., газет-киши Кочкорбаев сыяктуулар да кандай гана болбосун баталгадан кутула алышмак эмес. Базарбайдын, нашаачылардын, хунтачылардын баталгага учурашы закончөнемдүү катары сезилсе, Авдий, Сандро, Бостондор өз принциптеринин курмандыгы болгондон качышпайт, анткени алардын артында Чындык, Акыйкат турат. Жазуучунун каармандары, алсак, Толгонай үй-бүлөсүнөн, Танабай Гүлсарысынан, Бала Мүйүздүү Бугу-Энесинен, Кириск чоң атасы Органдан, акеси Мылгундан, атасы Эмрайинден, Эдигей жан бирге кошунасы Казангаптан биротоло ажырап калган учурда да, чыгармаларды повесть-трагедия, роман-трагедия деп баса белгилеген эмес элек, ал эми «Кыяматты» болсо көркөмдүк маңызына ылайык дал роман-трагедия деп аныктоого туура келип отурат. Ошону менен бирге романды жалаң трагедия менен ченеп-бычуу туура эмес: мында трагедиялуулук азыркы учур, келечек үчүн улуу сабак болорун баса белгилеп кетүү абзел. Жаратылыш адамды тоюндурат, муну менен

бирге жаратылышсыз адамда эстетикалык, нравалык касиеттердин жетилиши да мүмкүн эмес. Жаратылыш ресурстарынын барган сайын азайып баратышы, илимий-техникалык прогресстин дүркүрөп өсүшү экологиялык маселенин курч коюлушуна алып келип олтурат. Жаратылышты өз билгендей тебелеп-тепсей берүү, кыруу, жок кылуу сөзсүз трагедияга алып барарын жазуучу «Акыр заманды» кайрадан баса белгилейт. Областтын эт төгүү боюнча беш жылдык планы аткарылбай, облбашкарма борборго жооп табалбай айласы куруп турганда, кошоматчы бир акылман сөрөй Моюн-Кум талаасында эзелтеден ит-кушка жем болуп келген бөкөндөрдү орду толбогон эт планына тапшыруу идеясын айта калса болобу! Кызматын сактап калуу үчүн дүйнөнү сел каптаса да мейли деген жан бактылар Обер-Кандалов өңдүү аракеч баштаган хунтачыларга жаратылыштын жаныбарларына аёосуз мамиле жасоого буйрук беришет. Моюн-Кум талаасындагы бейпилчилик бузулуп, кызыл жаян канга жер бети ченемсиз боёлот. Бул трагедияны Авдий гана эмес, карышкырлар Акбара менен Ташчайнар да кечире албас эле... Романдын биринчи жана үчүнчү бөлүмдөрүндө Авдий нашаакорлор менен хунтачылардын уюгуна туш келип, аларды оң жолго салууга жасаган далалаты мээнеткеч, абийирдүү Бостон Үркүнчиевдин, зөөкүр Базарбай Нойгутов, парторг Кочкорбаев менен ачыктан-ачык күрөшүүсү, жаратылыш жандыктары Акбара менен Ташчайнардын үйүрүнүн азап-тозоктору сыяктуу окуялар окурмандар үчүн негизинен түшүнүктүү, таасын жана элестүү баяндалат.

«Акыр заман» тууралуу алгачкы талаш-тартыш Авдий Каллистратовдун образынан келип чыкты. Авдийдин кебете-кешпири бүгүнкү жаш адамдын аң-сезимин, психологиясын, жүрүм-турумун элестетип бере алабы деген суроо коюлду. Биринчилерден болуп суроого философия илимдеринин доктору И.Крывелев али чыгарма толук жарыялана электе эле көркөм образдын табиятына баа берүүдө калпыстык кетирип койду. Философ үчүн Авдийдин дин мектебинде билим алып, кайра динге каршы чыгуусу, окуудан айдалып кетиши, жаштар газетасына эртеңки Эгемди издөөчүлүк касиети бар адашкан каармандын атайын кабарчы болуп дайындалышы чындыкка коошпойт. Жазуучу менен Авдийди бир көз караш менен карап, автор динге келишүүчүлүк менен мамиле жасаган деп каңкуулайт. Буга адабиятчы В.Кожинов да кошулат. Сынчы И.Вайнбергге Авдийдин жүрүш-турушу, анын нашакорлор, хунтачылар, Акбара менен Ташчайнар жана

башкалар менен кездешүүлөрү жасалма, кокустук көрүнүш катары көрүнөт. Достоевскийде идеялар, мүнөздөр бар, ал эми Авдий менен жолугуп сүйлөшүп кала турган болсоңуз, ал кызыктуу да, ойчул да эмес деген бүтүм чыгарат. В.Лакшин болсо автор каарманды жеткиликтүү, ишенимдүү жана таасын интеллектуалдуу фигура катары көрсөтө албаган дейт. Адабиятчылардын, жазуучулардын бир даары – Г.Гачев, Ч.Гусейнов, А.Хакимов, Е.Евтушенко, К.Асаналиев жана башкалар Авдийге оң позициядан баа беришет. Алар Авдийдин образы абстракттуу эмес, конкреттүү экендигин, каарман өзүнө эң бийик талап коюп, идеал менен чындыктын шайкеш келишине умтулгандыгын, кыскасы, анда кайра курууга активдүү катышкан биздин мезгилдеги жаш адамдын рухий көксөөсү чагылдыргандыгын баса белгилешет. Кээ бирөөлөр Айтматов менен Каллистратовду бир катарга коюу менен чоң жаңылыш кетирип жаткандыгын көрсөтүшөт. Авдийдин образы Достоевскийдин князь Мышкинине да, Алеша Карамазовуна да түк окшошпойт. Адабиятчы Т.Мотылева булардын пикирине кошулуу менен, мындайча бүтүмгө келет: «Улуттук республикалардын жазуучуларынан кимдир бирөө орус адамын Айтматовчолук түшүнүп, берилип сүрөттөп жаза алды беле?.. Өзүнүн Авдийи аркылуу Айтматов классиканын эң мыкты үлгүлөрүнөн, өткөн кылымдагы орус адабиятынан чыгуучу чындыкты кууп издөө, рухий түйшүккө түшүү салтын улантып отурат» («Литературная Россия», 28-ноябрь, 1986-ж.). Окурмандар кайсы тарапка ишенүүлөрү керек? Эгерде Авдийдин образын жеңил-желпи, үстүртөдөн караса, албетте, дароо алгачкы айтылган ой-пикирлердин таасиринде калышары бышык. Ошондой эле чыгармага таптакыр түшүнүшпөй, анын өзөгүнө доо кетирип аларына да күмөн саноого болбойт. Ал эми экинчи тараптагы көз караштар каарманды туура жана терең түшүнүүгө багыт бермекчи. Бул жерде жазуучунун Авдий Каллистратовго жасаган мамилесин да эсепке алуу керек: «Мен бу саам дин аркылуу адамга жол тапкым келди. Кудайга эмес, адамга! Романдагы бардык сызыктардын ичинен мен үчүн эң негизгиси, албетте – Авдий, анын изденүүлөрү» («Литературная газета», 13-август, 1986). Демек, Авдийдин өзүнө терең илимий, адабий талдоо жүргүзүү, анализге алуу – окумуштуулардын, адабиятчылардын, философтордун алдындагы чоң милдеттердин бири. Чыгармадагы сюжеттик линия бири-бири менен бөлүп ажыратууга мүмкүн болбой турган абалда чиеленишкендиктен, күтүүсүз суроолор жайнап чыгып, аларга так жооп берүү үчүн

кайра ошол сүрөттөлгөн окуялардан издөөгө туура келип олтурат. Ошентсе да Понтий Пилат менен Иисус Назарянииндин сухбатын бөлүп көрсөтүү – Ч.Айтматов кандай максат менен тооратка (библияга) кайрылып, аны чыгарманын мазмунуна киргизген, ал өзүнөн мурунку сөз устаттары Толстойдун, Достоевскийдин, Манндын, Блоктун, өзгөчө Булгаковдун туткунунда калбай, изин баспай, чыгармачылык өз алдынча жол таап кете алдыбы деген сыяктуу толгон токой суроолор менен шартталат. Мына ушул суроолорду чечмелөөдө да сынчы, адабиятчылардын арасында, талаш-тартыш, ар кыл ой-пикирлер жаралды. Көпчүлүгү жазуучунун азиялык болуп туруп европалык маданияттын таберик-таажысына тап коюшуна таң калышты. В.Кожинов менен С.Аверинцев тоораттык кайрыктарды оңдоп-түзөтүүнүн зарылдыгы жок болчу десе, В.Лакшин болсо М.Булгаковдун «Мастер менен Маргарита» романынан кийин Пилат менен Иисустун аңгемесине кайрадан кайрылуудан жаңы эч нерсе чыкпайт деген ойду кыйытты. В.Бондаренконун пикири боюнча, жазуучунун Христосу автордун эркине башкарылып калган имиш. Ошондуктан ага ишенүүгө болбойт. С.Ломинадзеге жазуучунун христиан проблематикасына кайрылышы жакпай калды. Окурман тайсалдап, ойго кептелди: «Чындыгында эле ушундайбы?» Жок. Көрсө, бул жерде да алардын көз караштары менен келише албаган далилдүү, аргументтүү пикирлерди билдиришкен оппоненттер бар экен. Жогорудагы ойлордун бардыгы Айтматовдун мындай мазмундагы чыгарманы жаза тургандыгын күтүшпөгөндүктөн, романга терең үңүлүп, салмактуу, токтоолук менен ой жүгүртүп, татаал чыгармага аналитикалык талдоо беришпей, үстүртөдөн мамиле кылышкандыктан жаралыптыр. Муну аталган суроого үңүлө карап, терең жана ар тараптуу илик жүргүзгөндөр ишенимдүү далилдеп коюшту. Алсак, З.Кедрина Понтий менен Христиан эпизодунан жакшылык менен жамандыкты, жазуучунун ачык-айкын позициясын көрөт. Романдагы христиан дини тууралуу жазылгандар Л.Климовичке курандай эле таасир калтырыптыр. А.Хакимов, Ч.Гусейнов, К.Асаналиевдер сүрөткердин христиан динине кайрылуусу бул анчейин курулай максат эмес, азыркы замандын эң курч, татаал маселелерин чагылдырууга чыгарманын табияты талап кылган мыйзамченемдүүлүктөн дешти. Г.Гачев экинчи миң жылдыктын Биринчи миң жылдыгынын алдындагы, дегеле бүткүл заман үчүн берилген отчётту чагылдыруу үчүн автор ушундай кейипкерлерге кайрылып олтургандыгын далилдейт. М.Тугушева: «Эмне

үчүн биз азыр Айтматовдун каарманы – булгаковдук персонаждын бир кертими эмес, бул башка көркөмдүк милдеттерди аткарган таптакыр башка каарман экендигин түшүнгүбүз келбей жатат?» («Лит. Россия» 28-ноябрь, 1986) – деп акыйкат суроону коёт. Дагы бир суроону Е.Сурков берет: «Пилат менен жолугушуунун болушу Айтматовдун жекече чыгармачыл ой жүгүртүүсүнүн өнүгүү логикасы боюнча эмес, «Булгаковдун соңунан» ээрчип жазылган дешке болобу? Ошондой эле бул жолугушууга кайрылууга Инжил эмес, интерпретациялоого бардыгы бирдей укукта болгон легенданын өзү эмес, дал «Мастер жана Маргарита» романы зарыл болгон деп болжой алабызбы?» («Правда», 22-декабрь, 1986-ж.). «Акыр замандын» окурмандарын жазуучунун инжилге (евангелияга) кайрылуусу аң-таң калтырды: «Эмне болуп кетти?! Кандай ой айткысы келди?» – деген сыяктуу суроолорго ар ким кептелди. Чыгарманын сырдуу түйүнү көпчүлүккө табышмактуу бойдон кала берди. Окурмандар «Акыр заманды» М.Булгаковдун «Мастер менен Маргаритасы» менен салыштырууга шашылышты. Бул жерден да жыйынтыктуу бир чечим болбой, талаш-тартыш пикирлер жаралды. Бирок биз эмне үчүн Булгаковго гана кайрылабыз, ага чейин эле Христин образына кайрылышкан Лермонтовду, Толстойду, Достоевскийди, Андреевди, Ремизовду, Блокту, Есенинди, Клюевди, Платоновду, чет элден А.Франстын («Прокуратор Иудеи») аңгемесин эмне үчүн эске албайбыз? Ал гана эмес түп нуска инжилдин, тоораттын өзүн этибар кылбай келебиз? деген мыйзамченемдүү суроо коюлат. Бирок ошол Булгаковдун чыгармасына «Кыяматты» байланыштыргандар да ойлорун ачык айтпай, же бир беткей кескин пикирде калып отурушат. Ошондуктан азырынча Айтматовдун чыгармасын инжилге, анан Булгаковго салыштырып көрсөк дейбиз. Алгач каармандардын жаш курагына жана ысмына келели. Бул жагынан алганда, Айтматовдун романы менен инжилде (ысымы –Иисус, жашы – 33тө) эч кандай деле ажырым жок. Ал эми Булгаковдун романында өзгөрүүгө учураган, б.а., Иисустун ысымы жергиликтүү жашаган уруулардын атына ылайык Иеуша деп жана жашы 27де деп берилет. «Кыяматта» Иисустун атасы падыша Давиддин укум-тукумун улаган жыгач уста Иосиф, энеси Мария болуп саналат. «Мастер менен Маргаритада» Иеуша – жүрүм-туруму шектүү аялдын уулу, ал ата-энеси жөнүндө жарытылуу эч нерсе билбейт. Инжилдерде (Матфей, Марк, Лука, Иоанн) баяндалган окуяларда ааламды жараткан теңир өзүнүн ыйык духунун бир бөлүгүн Назиретте жашаган

Мария аттуу кызга жиберет. Давид уруусунан чыккан жыгач уста Иосиф кош бойлуу кызды алууга алгач макул болбой коёт. Анын түшүнө Гавриил периште кирип: «Марияны алгандан коркпогун, боюндагы уул теңирден, төрөлгөндө Иисус деп атын коёсуң», – деп кеңешин берет. Матфей жана Лука инжилинде Иисустун туулган жери – Галилей. Айтматовдун романында да бул жер өзгөрүүсүз калат. Булгаковдун чыгармасында болсо Гамала шаары деп аталат. Инжилдерде баяндалгандай, падыша Иродго жаңы төрөлгөн баланын бешенесине келечекте иудейлердин падышасы болору жазылгандыгы белгилүү болгондон кийин, ал өз бийлигинен коркуп, эки жашка чейинки наристелерди өлтүрүүгө буйрук кылыптыр. «Акыр заманда» түп нуска сыяктуу эле Иосиф менен Мариянын катаал жана каардуу Ироддон коркуп, Иисустун өмүрүн сактап калуу үчүн Египетке барышкандыгы айтылат. Ч.Айтматов Иисусту балалык күндөрүнө тазалык сезим менен кайрылтат, анткени бала чакта дүйнөнү таанып-билүү эң бир сырдуу өтөт эмеспи. Энеси менен бир карыянын кайыгына түшкөнү, көкөлөгөн сезимдин алып учканы, анан коркунуч басып, крокодилге туш болушкандары, энесинин жардам берүүсүн тилеп кудайга жалбарганы, Иисусту теңир өз баласы катары таанып, өмүрүн сактап калгандыгы өңдүү окуялар анын эсинен такыр чыкпайт. Мария бек кучактап келе жатканда баланын башынан алтын сымал нурлар жаркырап чачыраган окуядан тартып анын карапайым адамдын эмес, кудайдын уулу экендигине ишенүү жана сыйынуу таазими башталат. Инжилдерде Иисустун бала кезден өтө акылдуу, жөндөмдүү, тың болгону бир оোздон ырасталат. Ал эми Фома инжили боюнча каармандын сыйкырдуу касиети ачылган күн мындайча сүрөттөлүптүр: Кабыл алынган салтка байланыштуу ишемби күнү иш жасоого тыюу салынганын суу жээгинде ойноп жүргөн Иисус кайдан билсин. Ошол учурда ылайдан он эки карга жасаганын иудейлердин бири көрүп калып, Иосифке кабарлайт. Атасы ойноп отурган уулунун жанына жетип барса, Иисус келиштирип оюнчук жасап койгон экен. Ал уулун урушуп, оюнчуктарды не кыларын билбей турганда, жаш бала күбөлөрдү аң-таң калтырып, алаканын шак чаап, каргаларга жан киргизип, учуруп жибериптир. Эми Иерусалимге каарман кандайча келгендигине токтололу. «Акыр заманда» Иисус коделегин ээрчиткен боз эшек минип келгенде, элдер аны гүл ыргытып, ураан-кыйкырыктар менен тосуп алышат, «Мастер менен Маргаритада» Иеуша өзүнүн шакирти Левий Матвейдин коштоосунда Ершалаимге жөө, жашыруун келет.

Ушул көрүнүш инжилдерде, негизинен, Айтматов сүрөттөгөндөй берилген. Бир гана айырмасы – Матфей инжили Иисусту бир эле маалда дароо эки эшекке мингизгендигинде. Романда Иуданын жергиликтүү бийлик ээлерине Мугалимин сатып жиберүү чыккынчылыгы, Иисустун колго түшүү, кармалуу процесси түшүндө болуп жаткан окуя сыяктуу сезилет. Көпчүлүктүн арасында Иуда да бар экен, ал Мугалимин кучактап өөп, ээрчитип келген жанындагы жоокерлерге: «Мен кимди өпсөм, ошону кармагыла», – деп белги берет. Булгаковдо Иеуша Иуда менен Ершалаимге келгенден кийин гана таанышып, анын чакыруусу боюнча мейманга барат. Иуда андан мамлекеттик бийликке карата көз карашын билгиси келет. Ал ошол жерден капысынан торго түшөт. Инжилдердин баяндамасы боюнча Иисус тамак ичүү учурунда өзүнүн эң жакын он эки окуучусу менен коштошуу сөзүн айтып, ага шакирттеринин бирөө сөзсүз чыккынчылык жасарын ачык билдирет. Бирок ким? Марк, Лука инжилинде чыккынчынын аты-жөнү жашыруун сыр бойдон калат. Матфейде Иуда деп так көрсөтүлөт. Иоаннда болсо Иисус Иуданын ниетиндеги жаман ойду туя билет. Ал Иуданын айыбын ачып сызга отургузса болмок, бирок өзү көптөн бери камынып, күтүп, каалап жүргөн өлүмгө тикеден-тике, жалтанбай баргысы келет. Ошондуктан чыккынчыны «тезирээк кармап бербейсиңби» деп шаштырат. Иуданын Мугалиминин дидарынан өпкөнү жөнүндө мындай маалыматтар бар: Матфей, Марк, Лука инжилинде чыккынчынын өпкөнү Айтматов колдонгон маанисинде – анын өбүшү колго түшүрүүчүлөргө Иисусту көрсөтүп берүү милдетин аткармак, ошону менен бирге Иуданын эрди Иисустун жүзүнө тийиши – Мугалимди кудай сапатынан ажыратып, жөнөкөй адам баласынын кебете-кешпирине айлантмак. Иоанн инжили Иисусту өбүүгө байланыштуу окуяны чагылдырбай аттап өтүп кетет. Иуда жоокерлерди Гефсимании багына ээрчитип келгенде, Иисус алардын алдынан тосуп чыгып, издеп жүрүшкөндөрү өзү экендигин билдирет. Эгер керек болсо качып кетүүгө кудурети жетерин ал укмуштуудай сыйкырдуу күчү аркылуу көрсөтүп, жоокерлердин жүрөгүнүн үшүн алгандан кийин, өз эрки менен колго түшүп берет. Сурактын канча жолу жана кимдерде болгону жөнүндө бирдей пикир жок. Төмөнкү ой-жоромолдорго көңүл буралы: Матфей менен Маркта: Каиаф – Пилат, Иоанндо: Анна – Каиаф – Пилат, Лукада: Пилат – Ирод – Пилат, Булгаковдо: Пилат – Каиаф, Айтматовдо: Каиаф – Пилат. Алгач тарыхтагы Понтий Пилат жөнүндө айта кетүүчү эки ооз сөз бар.

Инжилдерде, «Мастер менен Маргаритада» жана «Кыяматта» чагылдырылган көркөм образ менен тарыхый Пилаттын эч бир жалпылыгы жок. Иосиф Флавия, Филон, Тацит сыяктуу байыркы тарыхчылардын эмгектеринде Понтий Пилат мүнөзү катаал, каардуу жана таш боор катары сүрөттөлөт. Анын иудейлердин диндик сезимдерин кордоп, кемсинткени Иерусалимде катуу кагылышка алып келген. Ал каршылык көрсөткөндөрдү аябай жазалаткан, козголоңду зордук-зомбулук менен басып турган, жергиликтүү калктардын жашоо-тиричилиги, адат-салттары, пикири менен эч бир эсептешпеген. Ошону менен бирге Пилат бешинчи эмес, Валерий Граттан кийин алтынчы прокурор болуп Иерусалимге дайындалган. Инжилдерде ушул эле Понтий Пилат теңирден тескери коркок, жумшак, ак көңүл, кең пейил, боорукер сыяктуу мүнөздөр менен сыпатталыптыр. Пилаттын сурагы жана Иисустун жообу инжилдин бардык вариантында бирдей камтылбаган. Булгаков менен Айтматовдун чыгармаларындагы Пилат менен Иисустун баяндары колдонуш максаттары, аткарган көркөм функциялары, көтөргөн маселелери, образдардын ачылышы, мезгил үндөштүгү ж.б. жактан алганда, бири-биринен кескин айырмаланып турат. Булгаков аңгемени жыйырманчы-отузунчу жылдардагы турмушту чагылдыруу үчүн сатиралык мүнөздө колдонсо, Айтматов адамзаттын жашоо-тиричилиги пайда болгондон тартып азыркы ядролук күнгө чейин чечилбей келе жаткан маселелерди айтуу үчүн «контексттин этикалык маанисинде» (Г.Гачев) пайдаланат. «Мастер менен Маргарита» романында Пилат менен Иисустун маеги көбүнесе жөн-жай маселелердин айланасында да болуп, полемикалуу талаш-тартышсыз өтөт. «Акыр заманда» каармандардын ортосунда чыныгы дискуссия жүрөт. Булгаковдун чыгармасында ал ишенимдин эски храмы таш-талкан болуп, акыйкаттыктын жаңы храмы жөнүндөгү идеяны айтканынын чындыгын далилдейт. Понтий Пилат Иеуша Га-Ноцриге селсаяк философ катары боору ооруйт, ошол эле учурда ал прокурорго бүткүл дили менен берилип, анын жападан жалгыз жашап, эрмеги жалаң ит болуп, адамдарга ишеними өчүп, турмушу супсак өтүп жатканына кейийт. Сурактын жүрүшүндө Иеуша Пилаттын башы ооруп турганын, Банга деген итин чакырууга жасаган кыймыл-аракетин сезип биле коёт да, анын баш оорусун айыктырып, ишенимине кирүүгө аракеттенет. Прокурорду, токмоктогон Марк Крысобойду, жада калса өзүн акчага сатып жиберген Иуданы да эмне үчүн «кең пейил» деп атаганын, Пилат ойлогондой доктур эместигин

түшүндүрүп чечмелеп берет. «Акыр заманда» Пилатка Рим империясына Иисустун кандай зыян алып келерин билүү бир чети кызыгуу туудурса, аны экинчиден, кудайдын уулумун деп жар салганы, үчүнчүдөн, кандай бийлик болбосун адамдардын үстүнөн зордук-зомбулукту жүргүзөрүн айтканы, учурдагы саясатка, жашоо-тиричиликке, мамилеге, көз карашка алымсынбай, бийлик, үстөмдүк болбогон мезгил качандыр бир кездерде келерин билгизиши, адамзатка эркиндик алып келүү идеясын таратуусу – ушундай эч кимдин оюна келбес ойлордун оозу-башы канжалап, кийимдери тытылып алдында турган адамдын ниетинде жаралышы таң калтырат. Жек көрүү сезими да пайда болот. Айтматовдун Пилаты инжилдерде, Булгаковдо сүрөттөлгөн көркөм образды тек гана кайталоо эмес, инжилдерде, «Мастер менен Маргаритада» Пилат күнөөкөргө аёо сезими менен карап, колдон келишинче анын айыбын жеңилдетүүгө аракет кылышса, «Кыяматта» ал өзүнүн прокурордук милдетин так, жоопкерчилик менен аткарууну көздөйт жана мүнөзү, жүрүм-туруму, көз карашы, мамилеси жагынан мурдагы Пилаттардан ачык айырмаланат. Пилаттын сурагы жана Иисустун жообу чыгармада өзгөчөлөнүп турат. Экөөнүн ортосундагы талаш-тартыш жашоо, өлүм, өмүр, эркиндик, бийлик ж.б. маселелер жөнүндө болот. Айтматовдун чыгармасындагы каармандардын талашы бир гана адамдын жашоо-тиричилигине, көз карашына таандык маселе менен чектелбейт. Жазуучуну, баарыдан мурда, инжилден тартып ушул мезгилдерге чейин, анан дагы түбөлүктүү, келечекте да адамзат жашоосун шарттап кала берчү проблемалар кызыктыргандыктан, романдын өзөгүн да дал ушул аталган маселелер түзөт. Ал өзөктүн негизи болсо – акыйкаттык, адилеттүүлүк жана ага чырмалышкан ар бир мезгилдин күн тартибинен келип чыккан маселелер. Бирок бардык эле маселелер аткарыла бербейт, кылымдан кылымга калып, муундан муунга өтөт, кыскасы, кайсы мезгил, кандай шарт болбосун коңгуроодой жаңырып турат. Жер каймакталып, жашоо башталгандан тартып келе жаткан түйүн бүгүн да чечилмек турсун, кайра түрмөктөлүп отуруп, ядролук бомбага айланганын ким тана алат?! Ким жер шарынын тынчтыгы, бейпилдиги үчүн келечектин алдында жоопкерчиликти, милдетти ала алат?! Үрөй учураган ядролук алааматтан кутулуп адамзат өз жашоосун жер бетинде күнүн өчүрбөй, айын батырбай улай алабы?! Ал үчүн эмне кылуу керек?! Планетардык жаңыча ой жүгүртүү, гумандуулук... Мына ушуга аң-сезимдүү түрдө жетишүү зарыл.

Гуманизм абстракттуу жоромол эмес, ал – конкреттүү көрүнүш. Демек, эркиндик, теңдик идеяларын, адамдардын ортосундагы адамгерчилик мамилени турмушка ашырууга болот. Адамдар жетесинде бирдей болуп жаралган соң, бардык нерселерге бирдей жооптуу. Бирок жооп кеч боло электе, адамзат акылга келип, ар бир адамдын нравалык жактан өркүндөшү жана гүлдөшү үчүн шарт түзүп берүү керек. Жазуучунун ой жүгүртүүлөрү, бул жагынан алганда, нравалык-этикалык гана эмес, ошону менен бирге социалдык маселелерди камтыйт. Айтматовдун Пилаты менен Иисусунун маегинин түпкү маңызы да дал ушул. Антпесе жазуучунун инжилге кайрылуусунун зарылдыгы кайсы?! Пилат жергиликтүү бийлик ээлери – синедрион менен конфликтке баргысы келбейт. Эмне үчүн? Бир селсаяк куйту киши үчүн кызматынан кол жууп калгандай же аялынын тилине кирип, мээрим төгүп, адамгерчилик жасап жибергендей Понтий Пилат тайыз адам эмес. Ошондуктан Иисустун көздөгөн максатынан кайтпашы жана өлүм менен күрөшүүгө даярдыгы Пилатты ого бетер кубанычка бөлөйт. Тиверия империясы жүргүзгөн бийликтен да ашкан саясат болобу?! Жеңилбес, улуу Римге кызмат кылуунун өзү бакыт да! Бардыгы өз ордунда: бийлик кылуу, басып алуу, эзүү кылымдап келе жаткан жашоонун маңызы эмеспи деп ойлойт. Бул Иисус деген неме кимге келжирек акыл-насаат айтып отурат?! Ар бир адам өзүнүн жашоо күнүн жаратып, ал бүгүн кечээкиден, эртең бүгүнкүдөн жакшы болууга аракет кылат имиш. Бийлөөчүлүк жоюлуп, адамдар бардык жагынан тең келген, бири-бирине касташуусу өкүм сүрбөгөн, акыйкаттык, адилеттүүлүк биротоло жеңген мезгил келет дегени эмнеси?! Өзү өлгөндөн үч күндөн кийин кайра тирилип келип, анан качандыр бир мезгилде чагылгандай жарк этип көрүнүп, адам баласына мүшкүл сала турган каардуу сотчулукту жүргүзүү да болмок беле?! Ал күн качан келет деп күтө бериштин өзү кандай натыйжаны алып келет? Булардын бардыгы сокур сезимге жетеленүү болсочу?! Тирүү жанга бир өлүм... Эгерде өмүрү кымбат болбосо, чымындай жанын чыркыратып ажалга тосуп бере берсин!.. Понтий Пилат Иисустун бутуна жыгылып, жалбарып турганын күткөн, муну менен аны кордогусу келген, адилеттүүлүктү эңсеген үмүтүн таш каптырмакты ойлогон. Бирок ал канчалык Иисуска өзүнүн көз карашын, пикирин таңуулабасын, өмүрүн сактап калуу милдетин моюндабасын, анын эркин, духун сындырып, көңүлүн кирдете албайт. Иисустун ички дүйнөсү өлүм алдында да таза, жарык бойдон кала берет.

Жашоо ал үчүн бүтпөйт, анткени өзү шакирттерине үйрөткөн келечекке үмүттөнүү идеясы адамдардын аң-сезиминде тынчтык бербей ойлонууга мажбур кыларына толук ишенет. Адилеттүүлүктү издөө, эңсөө, күтүү Иисустун, жалпы адамзат баласынын тарыхый жеңиши эле. Демек, Жеңишти Понтий Пилат коркутуп, алдап, колдон тартып да ала албайт болчу. Сурак мезгилинде Иисустун тагдырына кийлигишип, прокурордун аялы атайы кат жиберет. Каттын мазмуну экөөнү тең жактоого алат. Иисуска аёо сезими менен мамиле кылып, анын күнөөлүүлөрдү чоң күнөөсүнөн арылтып, оору-сыркоолорду бир заматта айыктырып, жансызга жан киргизип, бүткүл дили менен адамдарга жакшылык тартуулаган сыйкырдуу күчүнө ишенгиси келет. Ошондон улам табышмактуу түш көрүп, Иисусту сулуу, жаш кудай катары кабылдайт. Ал эми күйөөсү Пилатка берген кеңеши – Иисустун каргышына калбай, күнөөкөрдүн ишин жалаң саясат менен гана таразалабай, колдон келсе анын өмүрүн улап, өзүнүн болсо кадырбаркын сактап калуусун өтүнөт. Булгаковдун чыгармасында бул эпизод орун албаптыр. Марк, Лука инжилинде прокурордун аялы тууралуу да эч нерсе айтылбаптыр. Матфей инжилинен Понтий Пилаттын жубайынын аты-жөнү Клавдия Прокула экенин билебиз жана ал да түшүндө Иисустун кириши жаман бир окуяны алып келери жөнүндө шектенет. Демек, «Акыр заман» менен Матфей инжилинин ортосунда жалпылык бар, бул – аялдардын кат жиберүүлөрү жана түштөрдүн сыры ачылбай, туюк бойдон калуулары. Бирок ушул эле эпизоддор романда жана инжилде ар кандай чагылдырылган, бул боюнча экөө бири-биринен кескин айырмаланып турат. «Акыр заман» романында жазуучу жагдайды акылга салып, ченеп-бычып, таразалаган каармандын кебете-кешпирин, ал-абалын, көз карашын ачык, терең берүүгө умтулганын байкайбыз. Пилат жети өлчөп бир кес дегенсип, козголоңчуга дагы бир жолу ойлонууга убакыт бергенде, Иисус ал күткөндөй өмүрү кыл көпүрөдө турган учурдагы тагдыры жөнүндө санаага батпайт. Анын көз алдынан өткөн күндөрдүн элеси чууруйт. Эне деген сөз ага да кымбат, ыйык, ошондуктан баарынан энесинин кайгыга батышы анын жанын кейитет. Уулу энеси менен кыялында коштошуп калууга шашылат. Адамзат баласынын алдындагы чоң максаттын жүзөгө ашышы үчүн өмүрүн өлүмгө байлагандыгын моюндап энесинен кечирим сурайт. Энеси уулунун жүзүн бир көрүүгө түн болсо да жол жүрүп, сөзсүз жетип келүүсүнө ишенет. Өлүм коркута албаган Иисустун жүрөгүн энесинен ажыроо сезими гана солк

эттирет. Иоанн инжили боюнча өлүм жазасын күтүп асылып турган Иисус энеси Мария менен оозмо-ооз сүйлөшүп коштошот да, энесинен сүйүктүү, ишеничтүү шакиртин уул кылып алуусун өтүнөт. «Кыяматта»каарман энеси менен кыялында, Иоаннада бетме-бет кездешип отурат. Романда каармандын психологиялык ал-абалын, жан дүйнөсүнө бүлүк түшүргөн энелик сезимдин кудуретин башкача жагдайда ачууга басым жасалган. «Кыямат» романында Пилат Иисустун аялдарга болгон мамилесин билүүгө канчалык кызыкса да, тикедентике суроого батына албай тартынат. Анын үстүнө Иисус прокурордун не деп сурарын көз карашынан билип коюшу Пилаттын шаштысын кетирет. Оң жооп ала албаганын сезген Рим наместниги үстүртөдөн кайрылууга аргасыз болот. Иисус суроонун тек жайын билип турса да, аялдар жөнүндө эч нерсе айтпайт, ички дүйнөсүнүн жашыруун сыры катары сактап калат. Көрсө, Пилаттын суроо беришинин жөнү бар экен. Инжилдерде Иисустун артынан үй-бүлөлөрүн таштап ээрчип жүрүшкөн, аны бир көргөндө эле жактырышкан Мария Магдалина, Марфа, Иоанна, Сусанна ж.б. аялдардын аттары эскерилет. Айтматовдун романында сурак өтүп жаткан мезгилде көз жетпеген ачык асманда каалгып учкан бүркүт же кулаалы экенин ажыратып таанууга мүмкүн болбогон көрүнүш сүрөттөлөт. Аны көрүшкөн Иисус менен Пилаттын ар кимиси өзүнчө жорушат. Пилатка ал куш Иисустун өлүмүнүн келиши болуп көрүнсө, Иисус эч ким тоскоолдук кылбаган ээндикте эркин учуп жүрүшүнө суктанат. Ошондуктан соттолуучуга берилген алгачкы суроо да өлүм маселесине байланыштуу болот. Куштун калган эки жолку көрүнүшү Пилаттын психологиясы менен коштолот. Куштун кетпей нары-бери учушу уйгу-туйгу алып келет: Мынчалык мелжиген асмандын падышасы сымал куштун бийиктикти көздөп учканына, ошол бийиктен калайык-калктын баарына карап, бийлик жүргүзгөн өзү болбогонуна кызганат. Кушту кармап да, чочутуп да, ага өкүмүн жеткире албаганына да күйүнөт. Жада калса ушул куш да кандайдыр бир Иисус менен жалпылыгы бар экенине кыжыры келет. Сурактын аягында алда бир коркунучту билдирген ал куш Иисусту гана күтүп тургансып, өлүм жазасы аткарылчу жакка аны ээрчип кетиши – Пилат үчүн табышмактуу бойдон калат. Бул сырдуу окуянын чечилбеген түйүнү аны өмүр бою ойлонуп өтүүгө мажбурлайт. Булгаковдо Пилаттын көзү уя салууга жер издеп учкан чабалекейге урунат, бирок аны каарман күндөлүк турмушта жолугуучу көрүнүш катары кабыл алгандыктан, анчалык маани бербейт.

Бирок дал ушул чабалекей кирген эпизоддо жазуучу Пилатты Иеушаны Ершалаимдеги тартипсиздик менен анын эч бир байланышы жок экендиги жөнүндө жеке оюнда өз алдынча чечим чыгарат. Бул эпизоддордон жазуучулардын көркөм ой жүгүртүүлөрүнүн жалпылыгын жана ошол эле учурда бири-бирин кайталабаган, өздөрүнө гана таандык өз алдынчалыктарын ачык байкоого болот. Инжилдерде Иисус сокурду көздүү кылган, өлүккө жан киргизген эң бир укмуштуу каарман катары сүрөттөлөт. Булгаковдо ошол каармандын кудуреттүү касиети Иеушаны да сыпаттап турат. Ал Пилаттын жанына тынчтык бербеген баш оорусун айыктырып жиберет эмеспи. Айтматовдун Иисусу андай ачык сапатка ээ эмес, ал реалдуу дүйнөдө жашап жаткан адам катары мүнөздөлөт. Ошондуктан прокурордун жан-дилиндеги уйгу-туйгу болгон карама-каршы пикирлерди жана Каиаф менен келишүү чечими жөнүндөгү ой жүгүртүүлөрдү анын дароо аңдап-билишин инжилдерге да, Булгаковго да такай берүү туура эмес. Башына мүшкүл иш түшкөн адам бийлик кылууну жакшы көргөндүн психологиясын терең билет эмеспи, ошол сыңары турмуштун майда-чүйдөсүнө чейин көңүл бурган Иисус Пилаттын кандай экенин билбей коё албайт болучу. Иоанн инжилинде Иисустан эч бир күнөө таппагандыгын үч жолу билдирип, өкүмдү күтүп жатышкан еврейлерге кайрылат. Ал иудейлердин өтүнүчүн бир аз болсо да аткаргансып, аябай сабатып туруп, Иисусту эркиндикке коё бермек болот. Бирок Пилат жергиликтүү бийлик ээлеринин императорго арызданышынан коркуп, Иисуска өлүм жазасын чыгарууга макулдугун берет. Иисустун өмүрүн сактап калуунун бир гана жолу калат. Христиан менен еврейлердин улуу майрамына байланыштуу салт боюнча бир күнөөкөрдү боштондукка чыгаруу законуна таяп, Иисусту, Варавваны эл алдына чыгарат. Ал эл эми Иисусту колдоп, бошотуп алар деген ойдо болгон, бирок өкүмдү күтүп турушкандар анын өмүрүнүн кыйылышын талап кылып туруп алат. Булгаковдо да Иеушанын өмүрүн сактап калуу кеч болуп калганы сүрөттөлөт. Инжилдеги сыяктуу эле Вараввай эркиндикке коё берилип, Демес, Гестас менен кошо өлүм жазасына жиберилет. Понтий Пилаттын жүрөгүнө кайгынын көлөкөсү түшүп, Иешуанын элеси эсинен да, түшүнөн да чыкпай, тынчтык бербей, сарсанаа кылып келет. Чыгармадагы сюжеттик линия Левий Матвейдин Га-Ноцринин сөөгүнө таазим кылуу жана Понтий Пилаттын чыккынчы Иудадан өч алуу окуялары менен аяктайт. Айтматовдо болсо сурак мезгили гана камтылат да, Инжил менен Булгаковдо

баяндалган окуялар орун албайт. Мына ушундан эле жазуучунун максаты инжилдин толук сюжетин баяндоо эмес, а каармандардын диалогдорун ядролук курал адамзат баласына эң бир орду толгус коркунуч алып келе турган бүгүнкү мезгил менен байланыштыруу экендигин байкайбыз. Күнөөсүз күнөөлүү деп табылган Иисустун тагдырына кийлигишпегендигин билдирген Понтий Пилаттын белгилүү кол жуу процесси инжилдерде жана «Мастер менен Маргаритада» сурактын аягында эл алдында көз көрүнөө жасалса, «Акыр заманда» болсо кол жууй тургандыгы сухбаттын жүрүшүндө Иисустун өзүнө гана айтылат. Ошентип, Пилат Иисусту өлүм жазасына берет. Биз чыгармаларды салыштырып көрүү менен алардын ортосундагы байланышты жана айырмачылыкты көрсөтүүгө аракет кылдык. Демек, баарыбыз күбө болгондой, М.Булгаков менен Ч.Айтматов инжилдерге ар кимиси өзүнүн көркөм оюн ишке ашыруу үчүн кайрылышыптыр. Анын үстүнө Ч.Айтматов белгилегендей, Понтий менен Христин диалогун М.Булгаков чагылдыргандан бери тарыхтын белгилүү бир үзүмү өттү, биз азыр бир топ башкача мезгилдик чен-өлчөмдө жашап жатабыз. «Акыр заманга» арналган макалалардын көпчүлүгүндө Авдий Каллистратовдун Инга Федоровнага болгон ички сезими айтылбай көмүскөдө кала берди. Ал эми В.Лакшин менен А.Коган романдын сүйүү линиясына кошулушпай турушкандарын ачык-айкын эле билдирип кетишти. Алсак, В.Лакшин Авдийдин кара куурай өсүмдүгү боюнча изилдөө жүргүзгөн окумуштуу жана жеке үй-бүлөлүк тагдырын биротоло чече элек аял Инга Федоровнага капысынан жолугуп, анын ага дароо эле ашык болуп калышы шарттуу жана аргасыз жазылган дейт. Ал эми А.Коган Инга Федоровна менен байланышкан окуя чыгармадагы башка линиялар менен чырмалышпаганын айтат. Чыгарма менен жакшы тааныш окурман бул ой-пикирлер менен келише албайт. Эмне үчүн? Анткени буга чейин тагдыры туш келбеген адамга керемет дүйнө сезилген сүйүү сезими жаралып, жашоосуна кызык тартуулап, эч капарсыз жүргөн жүрөгүн козгоп, тынчтык бербей, кыялында миң ирет ойлоп, санаа тартып, убайым жеп, түш көрүүнү самап, элесин тартып, үмүт-тилегинин кабыл болушун каалаган каармандын ички дүйнөсүнө ким ишенбей койсун? Анын үстүнө жазуучу Авдийдин махабатын жөн гана баяндоо менен эмес, анын ички дүйнөсүн ичкертен аңтарып сүрөттөп жатпайбы! Ыйык сүйүү гана каармандын терең катылуу сырынын ачкычы болмокчу. Ошондуктан Авдийдин: «Төрөлүүнүн сыйкырынан кийинки тирүүлүктүн

улуулугун билгизген сүйүү белем», – деп эң мазмундуу, бийик баа бериши сезимде жанган оттон келип чыккан. Ал Инга Федоровнага жолугууну «бешенеме жазылган бактым болсо экен» деп ачык жазып, турмушундагы эң бир бактылуу учур баланы сүйгөн таалай менен коштолорун тилейт. Сүйүү илеби Авдийдин кан-жаны менен бирге айланат. «Баса, кабак бүркөө Сизге аябай жарашат. Сиз кабак бүркөгөнүңүздө динчилдиктин аруулугуна жетсем деп дилин берген жаш кечил кыздар түспөлдөнүп, Сиздин жүзүңүзгө нур балкып чыгат», – деп жетине албай кат жазат.

«Акыр замандагы» Бостонду Танабай, Едигей менен, Авдийди Алеша Карамазовго, князь Мышкин менен Базарбайды Орозкулга, Кочкорбаевди Сегизбаевге салыштырышкан пикирлер да болду. Албетте, оң каарман оң каарманга, терс кейипкер терс кейипкерге жалпы жонунан окшош. Бирок бул сырткы гана көрүнүш боюнча, ал эми чыгармаларда алардын аткарган функциялары ар башкача болгондуктан, образдарды бири-бирин кайталабаган өзүнчө каарман катары кабыл алабыз. Ошондой эле Бостондун өзүнүн колунан баласынын ажал тапканы «Ак кемени» элестетет. Бардыгыбыздын эсибизде: Момун небересине Бугу-Эне жөнүндөгү легенданы айтып, анан мылтыкты колуна алышы небересинен айрылууга туура келбеди беле! Бирок жазуучу чыгармаларында бул финалга бири-бирин кайталабаган көркөмдүктүн эки башка закону менен келет. Чыгарма жөнүндө белгилүү адабиятчы Г. Гачевдин оюна толук кошулууга болот: «Акыр заманды» биз үч бөлүмдөн турган симфонияны уккандай абалда окуубуз керек: биринчи бөлүмү жандуу, тез ойнолуучу Аллегро, философиялык кеңири ой чабыттарга жана байкоолорго чылк; экинчи бөлүмү көөшүп, мээлүүн ыргакта аткарылган Андантте; акырында үчүнчү бөлүмү – бөрүлөр менен адам тагдырынын ийкемдүү полифониясы катары жаңырып, аларды бетме-бет келтирет».

«Акыр заман» романы көркөм дүйнөнүн дүйнөлүк зор табылгасы, көп улуттуу совет адабиятынын дагы бир жеңиши катары баа алып жатканы басма сөздөрдө баса белгиленди. Окурмандардын конференциялары да өз учурунда завод-фабрикаларда, колхоз-совхоздордо, партиялык-комсомолдук мекемелерде, жогорку окуу жайларда кеңири өткөрүлгөн. Мисалы, Новосибирск мамлекеттик университетинде китеп сүйүүчүлөрдүн конференциясы болгон. Окутуучулар жана студенттер чыгарма жөнүндөгү эң кызыктуу, ар түрдүү ойлорун ортого салышкан. Новосибирск университетинин коллективи

жазуучуга төмөнкүдөй мазмундагы кат менен кайрылышкан: «Биз үчүн, Чыңгыз Төрөкулович, Сиздин «Кыямат» романыңыз эң бир унутулгус окуялардан болуп калды. Чыгарма өтө талаш-тартышты, ар түрдүү пикирлерди, көз караштарды пайда кылды. Авторду көрүүгө, анын бир ооз кебин угууга өтө куштарбыз. Бул жерде Сиз чыгармаларыңызда козгогон проблемаларга кызыккан окурмандардын кеңири аудиториясын табасыз. Балким, Сиз жаңы тааныштардын арасынан келечектеги чыгармаларыңыздын каармандары менен жолугуп калышыңыз ыктымал. Сизди күтөбүз!» Бул өңдүү жазуучунун «Кыямат» романынын ийгилиги менен куттуктаган каттар, телеграммалар дүйнөнүн ар кайсы бурчтарынан келген. Аларда «Акыр заман» романы 1986-жылдын эң мыкты чыгармасы экендиги айтылат. «Акыр заман» романы жарык көргөндөн бери союздук жана чет элдик адабий таануу илиминде көптөгөн макалалар жарык көрүп, жазуучунун чебер калеминен жаралган чыгарма азыркы дүйнөлүк көркөм дөөлөттөрдүн бийик чокусу деген баага татып жатат. Ч.Айтматовдун чыгармачылык өнөрканасы – «Акыр заман» жөнүндө дагы көптөгөн пайдалуу пикирлер улам-улам жараларына шек жок. Ушул саптардын автору «Айтматовго таасирленүү» деген эмгегинде «Акыр заман» романын Матфей, Марк, Лука, Иоанн инжили, Булгаковдун «Мастер менен Маргаритасы» менен бирдикте карап, чыгарманын жалпы эле идеялык-эстетикалык көркөм ачылыштары тууралуу сөз кылууга аракеттенген. В. Тендряковдун «Покушение на миражи» деген чыгармасы менен таанышкандан кийин, «Кыяматка» байланыштуу айрым жаңы ойлорду ортого салууга туура келди. Айтматовдун романы менен В.Тендряковдун чыгармасынын ортосунда бир топ жалпылыктар бар экендигин теманын чагылдырылышы – азыркы учур менен инжилдин, библиянын байланышы күбөлөндүрүп турат. Жазуучулардын алдыларына койгон көркөм максаттар да жалпысынан караганда үндөшүп кетет. Биринчиден, кезегинде Айтматов Булгаковду «туурады» деген жаңылыш пикирлер да болбодубу, экинчиден, романдардын жаралышы жана жарыкка чыгышы мезгил жагынан анчалык деле айырмачылыкты түзбөйт эмеспи, үчүнчүдөн, алардын бир эле маалда инжилге кайрылыштары окурмандардын көңүлүн бурмак. Бирок, Тендряковдун романы 1979-жылы жазылса да, дүйнөдөн кайткандан кийин, «Акыр замандан» туптуура бир жылдан кийин («Новый мир» 1987, 4, 5) чыккан. Инжилдеги сюжеттер чыгармаларда караманча таптакыр башкача трактовкаланат. «Акыр заманда» Иисуска

жана Пилатка байланыштуу чакан окуя гана чагылдырылса, «Покушения на миражиде» Иисустан башталган христиан дининин өкүлдөрүнүн тагдырлары орун алган. Ушундан эле жазуучулардын инжилди пайдалануулары зарылдыкка жараша өз алдынчалыкка жана көркөм максатка ылайыктуу экендиги көрүнүп турат. В.Тендряковдун баш каарманы окумуштуу-физик Георгий Петровичти инсандын тарыхтагы ролун эксперименттик метод менен изилдеп көрүү идеясы тынчсыздандырат. Кантип эле бир инсандын көз карашы, жүрүм-туруму тарыхтын өнүгүшүнө таасир тийгизе алсын?! Балким, ал инсандын ордунда башка бирөө болсо, тарых кандай процесске туш келер эле?! Дегеле тарыхты жеке адам баласы буруп кете алабы?! Учурдагы кубулуш эртең тарых бетине жазылат, мезгил зуулдап кайда баратат?! – мына ушул сыяктуу толгон токой суроолорду илимий негизде чечүүнү жүзөгө ашырууга атайын группа түзөт. Изилдөөчүлөр программалык тапшырмаларды ийгиликтүү, так орундатуу үчүн ар түрдүү техникалык жабдыктарды колдонушат. Алардын эң алгачкы изилдөө программасында Иисус Христос текшерилет. Окумуштуулардын алдындагы максат ачык-айкын; Иисус Христос тарыхта реалдуу жашаган инсанбы? Анын кебете-кешпири кандай? Ал өлгөндөн кийин тирилип келеби? ж. б. Айтматовдун романы сыяктуу эле Тендряковдун чыгармасында Иисус жөнүндөгү окуяларды сүрөттөөдө, алар өз алдынча элестүү картиналарды түзүшкөндүгүн Матфей, Марк, Лука, Иоанн инжилдерин күбө тартса болот. Тендряков каарманы Иисусту бийликтин колуна башкача жагдайда түшүрөт. Иисус Симон, Иоанн ж.б. шакирттери менен кайыкка түшүп Вафсаидге келишет. Аны Садок баштаган куралдуу күч атайы кармап алуу үчүн тосуп алышат. Мындай трагедиялуу окуяны күтпөгөн шакирттер устаны кайра кайтууга көндүрүүгө аракеттенишет. Бирок Иисус «эгер корксоңор өзүңөр кете бергиле», деп каяша айтып коет. Садок «Адамзат уулу» деп аталган Иисустун өзүн жападан жалгыз кайыктан түшүп келишин талап кылып туруп алат. Тендряковдун чыгармасындагы Садок менен Иисустун диалогунун мазмуну, инжилдерге, же «Мастер менен Маргаритага» караганда, «Акыр заманга» жакын үндөшүп турат. Адамзаттын уулунун үстүнөн тергөөнү Садок жүргүзгөнү менен, анын образы Понтий Пилаттын образын кайталап турганы ачык-айкын көрүнүп турат. Айтматовдун романын окуганда Пилат менен Иисустун аңгемесин түзгөн окуяларды Матфей, Марк, Лука, Иоанн инжилинен деп өзүнчө бөлүп ажыратуунун кыйындыгы,

биринчиден, каармандардын диалогу жаңы мазмунга ээ болушунан, экинчиден, инжилдерден алынган окуялар синтезделип берилишинен шартталып турат. Тендряковдо болсо Иисустун тагдыры кайсы инжилде кандайча баяндалып жаткандыгы ачык-айкын көрсөтүлөт. Садок Иисустун күнөөсүн бат эле мойнуна коюп, өлүм жазасын тарттырууга шашылгандыктан, адамзат уулунун ой жүгүртүүсүнө мүмкүндүк бербегендиктен, бийликтин күчү менен катуу кысымга алгандыктан, алардын көз карашындагы карама-каршы пикирлер ачыкка чыкпай көмүскөдө калат. Садокту, Иисус күнөөлүбү, күнөөсүзбү деген ой тынчсыздандырбайт, ага тергөө жоопкерчилиги тапшырылдыбы болду – өмүрдү өлүмгө алмаштыруу бүтүмү даяр. Ошондуктан, Иисус жөөттөрдүн закону боюнча таш менен урулуп өлтүрүлөт. Иисустун тагдырынын финалы мындай негизде баяндалышы инжилдерде да, «Мастер менен Маргаритада» да, «Кыяматта» да жолукпайт. Эмне үчүн Иисус асылган жок? Жазуучу тарыхый фактыларды бурмалап, калпыстык кетирип койдубу? Көрсө, Тендряковдун Георгий Петрович баштаган илимий каармандарынын машиналык жол менен изилдөөлөрү жөөттөрдүн закону боюнча Иисус өлтүрүлгөндүгү жөнүндө алгачкы жыйынтык берет. Изилдөөнүн объектисиндеги экинчи маалымат Иисустун реалдуу адамга канчалык окшоштугу тууралуу маселе: бою бийикпи, жапызбы, чачтарынын, көздөрүнүн өңү кандай болгон, жүзү сулуубу, же түрү суукпу, кийген кийими айырмаланабы? Бирок инжилдерде Иисустун кебете-кешпирин сүрөттөгөн эпизоддор жок болгондуктан, окумуштуулар тактап аныктоо үчүн ошол мезгилдеги кол жазмаларга кайрылышат. Жалпысынан алганда эки жазуучу тең Иисуска байланыштуу тарыхта өкүм сүрүп келген тенденцияларды чагылдырууга аракеттенишет. Эгерде Тендряковдун чыгармасында Иисустун кебете-кешпири өзүнө тарта турган касиетке ээ эмес болсо, Айтматовдун романында, тескерисинче, жагымдуу. «Акыр заманда» Пилаттын аялынын катында Иисус тууралуу «... я видела, какой он красивый; ну прямо молодой бог» деген сүйлөмдү окуйбуз. Эки чыгармадан улам, Айтматов менен Тендряковдун көз караштарына негиз болгон байыркы рухий дөөлөттөргө кайрыла кетүү оң. Грек-рим философу Цельстин «Чындык сөзү» деген трактатынын кол жазмасы сакталып калбаганы менен экинчи бир философ Оригендин «Цельске каршы» деген полемикасынан анын христиан дининин эң каардуу душманы экендигин билүүгө болот. Анткени, Ориген Цельстин пикиринен цитата алат да, аны өзү боюнча төгүндөй баштайт.

Натыйжада алардын талашынан Иисустун өңү-түсү реалдуу жашаган адамдардан анчалык айырмаланбагандыгын көрөбүз. Ал гана эмес Цельсти катуу сынга алган Ориген да Иисустун түрү келишимдүү эместигин мойнуна алат. Буларды христиан жазуучусу Тертуллиан да колдойт. Бирок кийинки учурларда христиан өкүлдөрүнүн аң-сезимдеринде, грек жана рим мифологияларында Иисустун кебете-кешпирине башкача мамиле түзүлүп, аны эң сулуу кылып көрсөтүү орун алган. Мындай жаңы тенденциялык агымды алгач Иоанн Златоуст иштеп чыккан. өзгөчө Ренессанс искусствосунун ири өкүлү Микеланджело «Каардуу сот» деген эмгегинде жаш Иисусту сулуу кылып тарткан. Жогорудагы материалдар – Иисустун сырткы көрүнүшүн сүрөттөөдө Айтматовдун жаңы, ал эми Тендряков алгачкы тенденцияларга жакындыгын күбөлөп тургансыйт. Бирок бул айтылгандардын бардыгы ар бир адамдын кабылдоосунан, фантазиясынан, анткени Иисусту көрүп-билген бирөө жарым жок болгондуктан, чындыкты эч ким далилдей албайт. Ошондуктан анын тышкы сөөлөтү искусство менен көркөм адабиятта ким кандай кааласа, дал ошондой жүзөөгө ашырылган. Мисалдарга кайрыла кетели. Анри Барбюс чыгармачылыгында Иисустун образына уламдан-улам кайрылышы – бул жалпы адамзаттын кайгы-муңдуу трагедиясын символикалык мааниде сүрөттөгөндүккө жатат. А.Барбюс алгачкы чыгармаларында эле «Умаляющие» (1903), «Ясность» (1919), «Звенья» (1925) Иисустун образын түзүүгө аракеттенген. Бирок, 1926-1927-жылдары ал христиан дининин жаралышы баяндалган төрт эмгекти («Иисус», «Иуды Иисуса», «Эксплуатируемый», «Иисус против бога») жаратат. А.Барбюстун бул чыгармаларды жазуусунун максаты – диндик, реакциячылык үгүт-насыяттарды, жада калса жумушчулар арасында жайылтууга аракет кылышкан чиркөө, социалисттик христиан, синдикалисттердин өкүлдөрүнө каршы болгон. Жазуучу атайы өзүнүн фантазиясынан улам инжилдегилерден башка экинчи бир Иисусту жаратат да, Иисустун реалдуу болгондугун далилдөөгө аракеттенет, ошону менен бирге аны гуманист, атеист, революциячыл катары сүрөттөйт. Барбюстун чыгармалары бир чети чиркөөнү жана коомдук түзүлүштү катуу сынга алса, экинчиден, революциялык күрөшкө үндөгөн идеяларга өтө бай. А.Барбюс алгачкы чыгармаларында-изилдөөлөрүндө, повесть, аңгемелеринде («Иисус», «Иуды Иисуса», «Эксплуатируемый» ж.б.) инжилге түздөн-түз кайрылып, өмүр башталган күндөн өлгөнүнө чейинки окуяларды Иисустун өзүнүн баяндоосу аркылуу көрсөтөт. Революциялык

ураан-чакырык пафосу каармандын жыгачка асылган эпизодунда гана ачык-айкын чыгат. Акыркы «Иисус кудайга каршы» пьесасында чыгарманын башынан аягына чейин үстөмдүк кылган эзүүчүлөргө каршы күрөшүп, эркиндик үчүн жан-дилин аябай, өмүрүн арнаган тайманбас революционер болуп чыга келет. Албетте, жазуучу пьесада айрым бир учурларда инжилге кайрылып, Иисустун шакирттерине айткан кептерин колдонот, кээ бир каармандардын аттарын библиядан (Шамаия, Авигея, Сепфора, Матфий) алат. Бирок бул түпкү маанисине туура келбеген чыгарманын жалпы духуна өз таасирин тийгизе албайт. Чыгарманын баш каарманы Иисус – бул реалдуу адам, анын көз карашын төмөнкү сөзү так билдирип турат: «Мен динди үгүттөбөйм, мен адамды даңктайм». Ошондуктан Иисус эгер адамдар өздөрүнүн күчүнө ишенишсе, алар сөзсүз түрдө эңсеп келишкен Эркиндикке, Акыйкаттыкка жетишерине, «Кедейлерди кедейлердин өздөрү гана куткара алат» деген идеяга биригүүгө чакырат. Селмон деген байдын митаамдыгын, зыкымдыгын, каардуулугун сындайт, жубайы менен тил табышпай, ички дүйнөсү бөксөрүп жүргөн Шамаиянын көңүлүн көтөрөт, соодагерлерди храмдан кууп чыгат. Байлар, бийлик ээлери Иисусту элди өз идеясына үгүттөп жаткан жеринен кармашат, тымызын кеңешип, аны үстөмдүк кылган бийликти кулатуунун уюштуруучусу катары күнөөлөшүп, өлүм жазасына чечим чыгарышат. Жыгачка таңылып, өмүрү өчүп бараткан мезгилде да Иисус революциялык жалындуу сөздөн баш тартпай, «караңгы дүйнөнү талкалагыла» деп жар салат. Бул окуялардын бардыгы окурмандын көз алдына инжилдеги байыркы мезгилди эмес, кечээги эле тарыхый революциялык картинаны тартат. А.Барбюс чыгармасынын учур менен үндөшүп турушу үчүн башка революционер каармандарды да сценага чыгарат. Мылтыктардын үндөрүн жаңыртат, «Интернационал» ойнолот. Эзүүчүлөр менен эзилүүчүлөрдүн ортосунда конфликт барган сайын күчөйт. Бул капиталисттик дүйнөнүн алсыздыгы, баш аламандыгы, революциялык толкундун күч алышы, революциянын жемиштүү жеңишинен кабар берет. Жазуучунун пьесада айтайын деген негизги ою ушул. Эгер Александр Блоктун поэмасын («Двенадцать») эске алсак, анда акын да дал ушундай кылып, Иисусту «жаңы дүйнөнүн кабарчысы» өңдөнтүп символикалык образ түзгөн. Сүрөткерлер бекеринен Иисустун образына революциялык көз караштан карап жатышкан жок.

Ошондой эле Иисустун образына жана жалпы эле инжилге калемгерлер ар кандайча кайрылып келгендигин төмөнкү чыгармалар

да күбөлөйт. Ф.Достоевскийдин «Кылмыш жана жаза» романынын каарманы Соня Раскольниковго Иоанн инжилинен Лазардын өлүмү, Иисустун келип аны тирилтиши тууралуу окуяларды окуп берет. Жазуучу бул эпизодду каармандардын ички дүйнөсүн чагылдыруу максатында колдонот. Соня сезиминде түйшүктөнүп, тынчы кеткен абалда болуп жатканын Раскольников алдыртадан баамдайт. Француз жазуучусу Анатоль Франстын «Иудей прокуратору» деген аңгемеси бар. Бул аңгемеде иудейлердин наместниги Понтий Пилат өзүнүн жолдошу менен болгон маектешүүсүндө Иерусалимдеги ишмердүүлүгү жөнүндө эскерет. Ошондо жолдошу Пилаттан галилейлик жаш жигит Иисуска өлүм жазасы кандай кылмышына карата берилгендигин сурайт. Прокуратор Понтий Пилат «Иисус, Назареттик Иисуспу, эсимде жок» деп жооп берет. Бул А.Франстын инжилдин мазмунун билбей калышынан эмес, тескерисинче, мындай жоопту жазуучу атайы бердирип жатат. Себеби, автор муну менен көп адамдар «мен пайгамбармын, Иисусмун» деп калп айтышып, элди алдашып, акыры бийлик тарабынан жазасын алышкандыгын айткысы келген.

Николай Клюев поэмасында («Мать-Суббота») инжилге, библияга башкача жагдайдан кайрылган. Инжилдер боюнча ишемби күнү адам баласынын жумуш жасоосуна тыюу салынган. Эгерде кимде ким, жада калса буудайдын сабын сындырып койсо, аябай катуу айыпталып, кол менен жасаганын моюну менен тартчу экен. Ал эми Н.Клюев чыгармасында Жашоону, Жерди, Энени даңктайт, акын кажыбас-кайрат эмгекке үндөйт. А.Платоновдун повести («Джан») совет бийлиги мезгилиндеги Орто Азияда өткөн окуяны сүрөттөйт. Адабиятчылардын көз карашы менен алганда чыгарма Моисей жөнүндөгү библиялык окуяларга кайтадан ой жүгүртүү эмес, бул Прометей жөнүндөгү байыркы миф менен чыгыштык мифтерди бириктирүү болуп саналат. Иисустун кандайдыр инсандык касиетке ээ идеясын инжилдерден тартып Булгаковдун, Айтматовдун, Тендряковдун чыгармаларына чейинки көркөм дөөлөттөр жокко чыгарбайт. Инжилдерде жана чыгармаларда анын адамдарга, өзгөчө ооруларга боорукерлигин, ач-жылаңачтарга кайрымдуулугун, жолдоштук жардамын сүрөттөгөн эпизоддор көп жолугат. Иуда диний башчыларына 30 күмүш теңгеге сатылып, Устатына чыккынчылык кылуу жолун издеп, акыры Гефсимания багынан Иисустун жүзүнөн өөп, кармоочуларга топ адамдан бөлүп белги бериши – Адам Уулунун иерусалимдик жөөттөрдөн эч бир айырмачылыгы жок экендигин билдирет.

Бирок жазуучулар Булгаков, Айтматов, Тендряков Иисустун ички дүйнөсүн ачып берүүгө далалаттанышат. «Кыяматта» образдын философиялык категориялар менен ой жүгүртүүсү чен өлчөмү жок убакыт менен мейкиндикке негизделсе, «Покушение на миражиде» ар кайсы инжилден алынган фактылар менен коштолот. Муну жазуучулардын жаңы кудай издөөчүлүгү катары түшүнүү жана баа берүү туура эмес. Чын-чындап келгенде аларды Иисустун болгон-болбогону да, инжилдердеги укмуштуу окуялардын өзү да кызыктырбайт, авторлор атеисттик көз караштыбекем тутунуу менен Иисустун образы аркылуу адамзат баласынын жашоосуна түбөлүк байланыштуу проблемаларды жогорку идеялык-эстетикалык деңгээлге көтөрүшөт. Ошондуктан Иисустун экинчи жолу кайрылып келиши тууралуу маселе да сүрөткерлер үчүн чоң мааниге ээ. Бул жерде художниктер Иисус аркылуу нечен кылымдар тарыхый доорлордо жаралган коомдук аң-сезимге көркөм жана илимий ой-чабыттоолорду жүргүзүшөт. Инжилдерде Иисус шакирттерине кайрылып келүүсү жөнүндө айтат. «Акыр заманда» бул ой ушундай негизде тереңдетилип улантылат да, анын кайра жарык дүйнөгө келүү картинасы чагылдырылбаганы менен, романдын башкы каармандарынын бири Авдийдин жан дүйнөсү Улуу мугалиминин качандыр бир келерине ишенет жана күтөт. «Покушение на миражиде» лаборант Ирина Сушко жетекчиси Георгий Петровичке телефон чалып, эксперименттик машинанын көрсөтүүсү боюнча Иисустун тирилип келүүсү жөнүндө кабар берет. Ооба, инжилдерде да Иисустун кайтып келиши жана эң биринчи аны Мария Магдалинанын көрүшү сыяктуу эпизод бар. Тендряковдун каарманы Ирина Сушко Мариянын жаңы көрүнүшү катары илимий жыйынтык алып жатат. Иисусту кыялдан бүткөн образ катары эсептесек да, адам баласынын басып өткөн тарыхый жолунан чыгарып салуу мүмкүн эмес экен. Ошондуктан жазуучулар аны башка бир ойлоп табылган, же болбосо реалдуу инсан менен алмаштыра албай тургандыгы жөнүндөгү бир бүтүмгө келишет. Жазуучулардын инжилге кайрылуусунан окурмандардын көз алдына ар башкача Иисустун калдайган карааны эмес, бир эле образдын көп кырлары чагылдырылгандыгын көрөбүз. Менимче, Булгаков жана Тендряков Адам Уулунун сырткы окуясын баяндоону алгачкы планга коюшса, Айтматовдо анын көзгө көрүнбөс, колго кармалбас кубулуштарга карата эмоциясы, жалпы айтканда психологиялык ал-абалы эң майда деталдарга чейин эске алынгандыктан, «Акыр замандан» Иисустун жан сарайы күзгү сымал

бардыгы дапдаана көрүнүп тургансыйт. Албетте, замандын агымы Иисустун образын жаратууда өзүнүн таасирин тийгизбей койбойт. Кол жазмадан ошол жазуучу жашаган мезгилдин элесин «көрүүгө» да болот. Ошондуктан В.Тендряковдун чыгармасын илимий-техникалык прогресстин дүркүрөп өскөндүгү, а Ч.Айтматовдун романын дүйнөлүк жер шаарынын үстүнөн ядролук согуш коркунучунун түзүлгөндүгү менен тогоштуруп кароого туура келет. «Кыяматты» окуганда Иисус менен Авдийдин ортосундагы көп жалпылыктар байкалат. Жада калса, ал Иисустун тагдырын башынан кечирип, Обер-Кандаловдун хунтасынын айбандык мамилесинен сөксөөлгө айкаштырылып, тагылат. Авдий Каллистратовду Улуу Мугалимдин көз карашын улантуучу шакирти катары караганыбызда да, библиянын башка кайрыктарын кайрыган окуяларга туш келебиз. Аны менен кошо Тендряковдун романы тууралуу сөз кылууну логика талап кылат. Мага бул жерде да эки жазуучунун идеялык-эстетикалык принциптери ажырым болбогондой туюлат. Акыйкат сөздү айтуу керек, Тендряковдун чыгармасын кунт коюп окуган сайын, «Акыр замандын» миң түркүм мозаикалык касиети тереӊ ачылып бараткандай сезилди. « Акыр заманда» Иисус менен Авдий нечен кылымдан кийин жазуучунун фантазиялык мейкиндигинде «кездешип» жатышса, «Покушение на миражиде» Иисустун жолун жолдоочулар Савл-Павл, Стефан ж.б. дароо көркөм сценада пайда болот. Ушундан улам библиялык эпизоддор Айтматовдо Авдийдин образынын көлөкөсүндө туңгуюк планда берилсе, Тендряковдо библиядан кандай мазмун орун алса, дал ошондой баяндалат, көз алдыбызга Павелдин жер кыдырган насаатчылыгы, тагдырынын кубанычтуу жана кайгылуу күндөрү, Стефандын Иисустун ыйык сөзүн жактайм деп, айтканынан кайтпай өмүрүн өлүмгө бериши тартылат. Адамдарга сүйүү менен мамиле кылуу, аларга жакшылык тилөө идеясы Авдий менен атак-даңкты издеген Аппийге каршы күрөшкөн кембагал Лукастын позицияларынын биримдигин жана бекемдигин далилдейт. Бирок алар, өздөрүнүн көз караштарынын үгүт-насыятын таратууда катаал тоскоолдуктарга учурашат. Алардын карама-каршылаштары Гришан, Обер-Кандалов, Аппий ж.б. «бир казанда кайнаган», инсандык касиетин жоготкон каармандар адам адамга, жада калса ага менен ини, бала менен эне кас, душман деген сандырак жылаңач ойлорду зордук-зомбулук менен кабыл алдырууга аракеттенишет, адамдарды оң жолдон чыгарып, сатып алуу жолун издешет. Алар үчүн адам өмүрү чакмак таш

оюнундай, өз кызыкчылыктары жогору. Мындай көз караш Авдий менен Лукастын табиятына туура келбейт, тескерисинче, баңгиликке түшүп кеткен Ленканын тагдырына, жазыксыз кембагалдардын, эмчектеги баладан тартып каны төгүлгөнүнө жандары ачышат. Гришандын союлу, Аппийдин өкүмү аларды коркута да албайт. Жан-өмүрлөрү душмандарынын колунда мыкчылып тургандарына карабастан, Акыйкат үчүн жанталашып, кымындай да келишүүгө барышпайт. Тутунган идеясынан баш тартуу – бул өзүнүн абийирин талкалоо, инсан катары өзүн жокко чыгаруу эмеспи. Авдий, Лукас душмандарына жалынып-жалбарып, жан соогалап эки ооз сөз айтууга ар-намысы жол бербейт. Алар Гришан менен Аппийдин каардуу текшерүүсүндө да былк этишпейт. Бирок каршылаштары менен кармашууда каармандар эки башка жолду тандап алышат. Поезддеги конфликтти эске алсак, Авдий адамгерчиликтен кеткен айбандардын аң-сезимине сөз менен таасир эте албаганын сезип, баштыктагы кара куурайларды шамалга сапырып, «бунт» чыгарат, мындай кылыгы үчүн аябай сабалып поездден ыргытылат. Аппийге каршы Лукас наараазылык билдирип кол көтөрө албайт, анын күрөшү психологиялык мүнөзгө гана ээ. Аппий ага «өз өмүрүңдү жаш улан Кривой Силага бергин да, аны өлүмдөн сактап калгын» дейт. Лукастын жанын сактап калышы өзүнө чыккынчылык кылганга барабар эле, ошондуктан ал Кривой Силанын жашоосун тандап алат. Чыгармалар инжил, библиядан сөз козгосо да азыркы учурдун актуалдуу маселелерине барып такалат. Каармандар Иисустун, Авдийдин, Лукастын ички байланышынан келип чыккан бүтүм – кайсы гана доор болбосун адамзатка түбөлүк таандык маселелерди чечмелөөдө күндөлүк жашоо тиричиликтен, өз кызыкчылыктан жогору туруп, Акыйкаттын жеңиши үчүн бүткүл жан дилди арноо керек, тарыхый жолсуз келечек да жок, бардык рухий байлыктар кайсы, кайда жаралгандыгына карабастан, адамдарды нравалык жактан тарбиялоонун булагы, В.И.Лениндин сөзү менен айтканда, маданияттын мыкты үлгүлөрүн, традицияларын жана натыйжаларын өнүктүрүп, ар бир инсан өзүнүн акыл-эсин адам баласы иштеп чыккан билимдин бардык байлыгы менен байытуусу зарыл. Жыйынтыктап айтканда, Тендряковдун библияны пайдалануусу окумуштуу Георгий Петровичтин изилдөөсүнө байланыштуу илимий негиз үчүн гана керек болсо, Айтматов аны менен адамдын социалдык, нравалык, этикалык, эстетикалык табиятын дүйнөлүк масштабдын шартында ачып берет. «Акыр заманда» дүйнө түркүн боёкко

боёлгон: жашоонун таттуулугу жана татаалдыгы, жакшылыгы жана жалгандыгы, кубанычы жана кайгысы. Ошондуктан, дүйнөнү дүңгүрөткөн «Акыр заманга» улам-улам кайрылган сайын, идеяларга бай романдын көркөм сырларынын капкактары ачыла бермекчи.

Акматалиев Абдылдажан

ААЛАМ, АДАМ ЖАНА ЖААБАРС[1]

Көркөм чыгарманын жаралышынын бир топ табышмактуу сыры бар. Жазуучунун чыгармачылык өнөрканасына терең үңүлүп, чыгарманын жаралышына чейинки «чийки» материалдар менен таанышып, ал чийки материалдардын чыгармачылыктын элегинен кандайча элденип өткөндүгүнө, кандайча түр-түспөлгө ээ болгондугуна, алар аркылуу жазуучунун художник-инсан катары көз караштарынын кайсынысы кандай деңгээлде идеялык-эстетикалык интерпретацияга айлангандыгына байкоо жүргүзүү, чечмелеп берүү тажрыйбасы кыргыз адабият таануусунда жакшы колго алына электиги чын. Жазуучунун чыгармачылык өзгөчөлүгүн тааныш үчүн анын ой-жүгүртүү өзгөчөлүгүн, мүнөзүн, дүйнө-таанымын, коомдук таасирлер жана ага карата көз карашын, мамилесин аңдап таануу зарылдыгы туулат. Эгерде ушундай ички жана сырткы чыгармачылык өбөлгөлөрдү, процесстерди эске алуу менен көркөм чыгармалар анализге алынса, калемгерлердин көркөм дүйнөсү ого бетер ар тараптуу ачылып, эмне үчүн ушундай сюжет, тема, образ тандап алынгандыгы, анын чыгармачылык эволюциясы даана тартыла түшөт беле деп ойлойм. Мындай ой бул жолу залкар жазуучубуз Чыңгыз Айтматовдун «Тоолор кулаганда» аттуу романына байланыштуу келип отурат.

Соңку мезгилдерде болочок чыгармалардан үзүндү катары Чыңгыз Айтматовдун «Кардагы Умай-Эне», «Бахиана», «Ушедший на Трон-гору», «Өлтүр, өлтүрбө!..» аттуу бир нече аңгемелери жарык көргөн. Үзүндүлөрдөн улам мен өзүмчө «Кардагы Умай-Эне», «Өл түр, өлтүрбөнү», балким, бир чыгармага куюлуп, согуш темасындагы бир бүтүн чыгарманы түзүп калышы мүмкүн деп болжоп жүргөм.

[1] Акматалиев А. Аалам, Адам жана Жаабарс. – Б.: Шам, 2006. – 80 б.

Ошондой эле жазуучунун ак илбирстин жашоо-шарты, тиричилиги жөнүндө маалыматтарды сурамжылап, чогултуп жүргөнүнөн кезектеги чыгармалардын биринде жаныбарлар дүйнөсүнүн дагы бир белгисиз жактары сөзсүз адам тагдыры менен жуурулуштурулуп чагылдырыла тургандыгын боолгологом.

Ошентип, жазуучунун «Тоолор кулаганда» аттуу жаңы романы колубузга тийди. Бул романдан биз өзүбүз күткөн да, күтпөгөн да көп нерсеге кезигип отурабыз. Ооба, согушка каршылык идеясы романдагы борбордук идеялардын бири. Бул идея романдын баш каарманы Арсен Саманчиндин көзү тирүүсүндө жарык көрбөй калган аңгемеси, чыгарманын эпилогу катары берилген «Өлтүр, өлтүрбө!..» аңгемесинде өзүнүн эң жогорку бийиктигине, ачыктыгына жетишкен. Бул идея чыгарманын сюжетин түзүп турган баш каарман Арсен Саманчиндин реалдуу турмушу, сюжеттик линиянын логикалык жыйынтыгы менен үн алышып турат. Анан да кызыгы согуш темасына байланыштуу бул өзөктүк идея романдын эпилогуна чейин мамлекеттик саясатка анчалык тиешеси жок турмуштук көрүнүштөргө, кадыресе кыргыз айылдарынын биринде өткөн окуя-сюжетке байланыштуу өнүктүрүлөт; диний осуят, башкы моралдык принцип «Өлтүрбөгө» түздөн-түз байланыштуу чечмеленет.

Согуш темасынан башка романдын сюжеттик-композициялык тулкусун түзгөн экинчи бир тема – сүйүү темасы. Романдын мазмунун мына ушул эки теманын айланасында өнүктүрүлгөн окуялар түзөт.

Мурдагы Айтматовду бул романдан тапса да болот, таппаса да болот. Табуу кыйын дегеним, жазуучу «Кассандра тамгасынан» кийин таптакыр башка дүйнөгө, проблемаларга кирип кетти. Анын Европада жашап, иштеп турганы, айлана-чөйрөсүндөгү замандаш, пикирлештери, ал жакта окуган китептери аң-сезимине, жан дүйнөсүнө таасир эткени сезилип турат. Бул законченемдүү көрүнүш.

«Тоолор кулаганда» романынан мурдагы Айтматовду кайсы учурларда көрсө болот: Жаабарсты окуп жатканда Ташчайнарды, Акбараны кантип көз алдыга тартпай коё аласың, болбосо легенданы реалисттик сюжет менен чебер кыйыштыруу, пейзаждык картиналарды көркөм каражат, психологиялык параллель катары колдонуудагы поэтикалык синтез, ыргак жана башка дагы көп нерсе бизге тааныш. Романдагы жазуучунун кайрадан кыргыз тематикасына кайрылып келиши, рынок мезгилиндеги адамдардын психологиясын, белгилүү бир чөйрөдөгү адамдардын турмушун көркөм баяндоодогу мазмундук

глобалдаштыруу, көркөм ойлоонун масштабдуулугу кубандырбай койбойт. Бирок ошол эле учурда романда «тааныш» көрүнүштөрдү коштогон жаңы табылгалар да абдан көп. Ал гана эмес бул романда бизге тааныш эмес Айтматов көбүрөөк үстөмдүк жасайт: каармандардын азыркы заманга ылайык жашоо-турмушу, ритми, көз карашы, ой-жүгүртүүсү, мамилеси, жүрүм-туруму, сүйлөө речи... жазуучудан стилдик жаңыча баяндоону, жаңыча сюжеттик-композициялык өнүгүштү жана чечилишти талап кылган. Мезгилге, жашоо шартына ылайык өзгөчөлүктөрдү эң жакшы баамдаган Айтматов баш каарманы Арсен Саманчиндин көркөм мүнөзүн түзүүдө европалык стилдик ойлом, манерага батынып барган жана аны ийгиликтүү чечкен.

Арсен Саманчин ой-жүгүртүүсү, дүйнө таанымы, жүрүм-туруму боюнча буга чейинки кыргыз адабиятындагы каармандарга таптакыр окшобогон жаңы кейипкер, жаңы тип экендигин баамдайбыз. Жаңылыкты ошол эле романдагы башка каармандар, эгер аларга «социологизациялаштырып» мүнөздөмө бере турган болсок, азыркы искусствонун өкүлү Айдана Самарова, соодагер (челнокчу) Элес, айылдык ишкер-бизнесмен Бектур, бизнес-маданият жана массалык маданияттын (же Арсен Саманчиндин жаңыча аныктамасы боюнча «оптовая культуранын») эле кудайы эмес, маалымат каражаттарын да өзүнө чөгөлөтүп алган бүгүнкү күндүн «каарманы» – Эрташ-Курчал жана жалчылыктан (б.а. жалданып иштөөдөн) жарыбай жүрүп жанкечтиликке жетип калган Таштанафган, анын жолдошторунан да көрөбүз.

Биз, окурмандар, ар дайым Чыңгыз Айтматовдон адабий жаңылык күтөбүз. Мезгил талабы, окурмандар, жазып жаткан автор өзү да бүгүнкү проблемалардан алыс боло албайт, демек, жазуучуну биринчи иретте азыркы күндүн маселелери түйшөлтөт. Рынок мезгилиндеги адам тагдыры тууралуу чыгарма (камердик мүнөздөгү эмес, жалпы адамзаттык деңгээлдеги) эртеби-кечпи кыргыз адабиятында жаралышы керек эле. Мына ушул озуйпа Чыңгыз Айтматовдун үлүшүнө туура келип отурат. Мунун өзү көч баштап, ашуу ашыргандай эле чыгармачылык чоң жоопкерчилик.

Ч. Айтматов мезгилдин күрөө тамырын кармай билген даанышман жазуучу. Анын кайсы чыгармасын албайлы, аларга өз мезгили үчүн абдан актуалдуу проблемаларды көтөргөн жаңычылдык мүнөздүү. Масштабдуу ой жүгүрткөн улуу сүрөткер катары Ч. Айтматов ал чыгармаларда учурда кандай коомдук «илдеттер» бар, алардын «ысыгы» эмнеден, «суугу» эмнеден экендигин так көрсөтүп, учурдун

социалдык, психологиялык, философиялык көркөм картинасын түзүп бере алган. Жазуучунун кезектеги «Тоолор кулаганда» романы да мына ошондой заманбап чыгарма, рыноктук мезгилдин социалдык-психологиялык, социалдык-философиялык проблемаларын камтыган терең мазмундуу көркөм адабий туунду.

Ч. Айтматовдун чыгармачылыгына концентрацияланган социалдык, философиялык мазмундуулук мүнөздүү. Жазуучунун түзгөн каармандары канчалык конкреттүү, индивидуалдуу мүнөзгө ээ болбосун, сюжет канчалык каармандын жеке личносттук, пенделик өмүр-тагдырын ачып берүүгө багытталбасын, канчалык конкреттүү мезгил өлчөмү бутага алынбасын, алар ошончолук типтүү, ошончолук кеңири масштабдуу, ошончолук жалпы адамзаттык терең философиялык маани менен сугарылган, мезгил-мейкиндик жактан чексиз. Айтматовдун жалпы адамзатка жана мезгилге таандык философиясынын маңызы жана максаты мына ушунда жатат: Адамдын жашоодогу адамдык озуйпасын эскертүү, боорукердик сезим менен кең пейилдикте, ыймандык тазалыкта, сүйүүдө, ишенимде жашоосу, адамдык жана үй-бүлөлүк бакытка умтулуусу, ушул жолдо турмуштун ар кандай карама-каршылыгына, тоскоолдуктарына карабай чындыктын, адилеттиктин жеңиши үчүн коомдогу туура позициясын тутуна билүүсү. Жазуучу жада калса жаратылыш көрүнүштөрү, айбанаттар дүйнөсү тууралуу жазып жатса да жогорудагы философиялык мазмундун катышы айкын сезилип турат.

Чыңгыз Айтматов «Тоолор кулаганда» романында тагдыр темасына өзгөчө басым жасап, бул маселеге бир нече ирет кайрылат. Роман негизинен баш каарман Арсен Саманчиндин азыркы рынок мезгилиндеги адамдык тагдырын баяндайт, ошол тагдырдын артында ачык да, жабык да турган көйгөйлүү проблемалардын калкып чыгышы менен автордун алдына койгон максат-мүдөөлөрү материализацияланып, конкреттешет.

Тагдыр бир чети адам баласынын бешенесине жазылган, адамдык табияты менен бирге бүткөн жазуу болсо, экинчиден, ошол жазылган тагдырын өмүрүндө ардактап, барктап алуу, ага этият мамиле кылуу жеке адамдын акылынан, үчүнчүдөн, тагдыр аны курчап турган чөйрөгө да тыгыз байланыштуу болот эмеспи! Таксыр Тагдырдын буйругу менен адам жашоонун жакшы-жаманын таанып билүүгө аргасыз. Тагдыр – бул кубаныч, сүйүнүч, капалануу, кайгыруу, умтулуу, утулуу, утуу, ишеним, алдануу, күрөшүү… Дегеле адам үчүн тагдырдан сырт

эч нерсе болбойт. Романдагы каармандардын тагдырлары да улам татаалдашып, улам бир-бирине жакындап, байланышып бурулуш чектерге өсүп отурат. Тагдыр маселеси – романдагы өз алдынча сюжеттик бутак-бөлүмчөлөрдү бир бүтүн идеялык-көркөмдүк өзөккө бириктирип турган негизги маселелердин бири. Жаабарстын окуясына, Арсен Саманчиндин турмушуна, «Сардал кыз» («Вечная невеста» аталышынын кыргызчасын автор Ч.Айтматов алгач өзү ушинтип атаган – Түз.) уламышына, «Өлтүр, өлтүрбө!..» аңгемесине байланыштуу тагдыр маселеси улам жаңыча өңүттөн каралып, чечмеленет.

Аң-сезими, психологиясы, каада-салты, үрп-адаты, жүрүм-туруму ар кандай улут, же эл болбосун, качан болбосун Адамзат баласы болгондон кийин алардагы окшошпогон тагдырлар окшош тагдырларга айланып, башынан негизинен бирдей турмушту кечириши мүмкүн. Ал түгүл айбанаттардын тагдырларында да адамдардын тагдырлары менен окшоштугу жана байланыштуулугу бир топ. Окшошпогон тагдырлардын окшош тагдырларга айлануусун «Тоолор кулаганда» романынан Жаабарс менен Арсендин тагдырларын параллель коюудан көрөбүз. Айтматовдун чыгармаларындагы образдар системасы андагы эволюциялык-диалектикалык мүнөзгө ээ болгон философиялык ой-жүгүртүүлөрдүн системасы менен комплекстүү биригип, жуурулушуп отуруп Аалам менен Адамдын бир бүтүндүгүн, ажырагыстыгын тастыктайт.

Коомдун өзгөрүшү, өсүшү Адамдын ички дүйнөсүнө, кулк-мүнөзүнө, жүрүм-турумуна ж.б. таасирин тийгизет. Ошого ылайык, Айтматовдун Адам концепциясы «Тоолор кулаганда» романында капиталисттик өнүгүштүн социалдык-тарыхый мазмунунда, контекстинде жаңыча жаңырыктап турат. Коомдук система алмашкандагы эски менен жаңыдан турган эки көз караштын кагылышы, күн сайын жат, жаңы идеялардын үстөмдүк кылышы, жаңы мезгилдин философиясы адам концепциясына карата жаңыча толуктоолорду талап этет. Автор азыркы жаштардын жандуу ички турмушун, анын өзгөчөлүгүн адекваттуу кабыл ала, түшүнө алат, бардык көрүнүштөрдү реалдуу сүрөттөйт. Бүгүнкү күндүн ритмине, стилине, каармандын психологиясына жараша жазуучунун көз карашы да өзгөргөн.

Ошентип, жазуучунун жаңы кейипкери Арсен Саманчин менен тааныштык. Дароо суроо туулат: анын идеалдык сапат-белгилери кайсылар?! Баш каарман – руханий талап, мүдөөсү жогору, илим-билимдүү, эркин журналист. Анын учурдун актуалдуу проблемаларына

арналган курч макалалары коомчулуктун көңүлүн буруп келет, окурмандарды кайдыгер калтырбайт. Чет элдик кесиптештери, маданият, коомдук ишмерлер менен теңата иштеше билет, бир нече проектилерге катышкан. Ошондой эле Саманчин жан дүйнөсүндө романтик, музыканы берилип сүйөт, Сардал кыз жөнүндө легенданын негизинде өзүнчө операнын либреттосун жазып, аны сүйгөнү Айдана Самарова аткарса деген чоң тилеги бар. Жашоонун кызыгы – үмүттө демекчи, сүйгөнү менен бактылуу турмуш өткөрүү, Сардал кыздын ариясын Айдананын аткаруусунда угуу Арсендин кыял-чабытын канат кактырып алып учат. Немец шаарындагы түнкү Хайдельберг паркында таттуу сүйүү, ишеним, чыгармачылык кумар бир бүтүндүккө бириккен романтикалуу учур, Сардал кыз легендасына жаңыча өмүр берүү идеясы анын өмүр жашоосун, жеке тагдырын коздоп, жомоктоп салгандай. Ал учурдагы Айдана экөөнүн жан дүйнөлөрүнүн жакындыгы, руханий жана интимдик жуурулушуу жүрөктүн түпкүрүнөн орун алгандай.

Арсен менен Айдана алыскы немец шаарына чыгармачылык командировкага барышпаса, «Сардал кыз» жөнүндөгү легенда ошондой романтикалык кырдаалда кайрадан жаңырыктап баяндалбаса ал экөөнүн тагдырлары жакындап, сезим оту тутанар беле?! Мүмкүн. Бирок, ушул байыркы легенданын таасири, андан келип чыккан романтикалуу кыялдарды Саманчиндин реалдуулукка айлантуу аракети жаралган сезимди ого бетер көрккө бөлөп, асемдеп, күчтөндүрүп жиберди! Арсен Айдананы сүйүү менен катар аны бир максатташ, пикирлеш түгөйүндөй, жанынын жартысындай өтө жакын кабыл алды. Сардал кыздын сүйүүсү үчүн «күйүп-бышып» жүрүп, Саманчин өзү да кантип анын абалына түшүп калганын байкабай калды.

Сардал кыз легендасы романда мындайча баяндалат: Илгери бир заманда Кожожаштай мергенчи жашап, элин багып жүрүп, бир күнү кошуна айылга тойго барып калып, өзүнө жаккан бир сулуу менен таанышат. Бул таанышуу жашоосуна көрк берип, сезими оттой жанып, ансыз өмүр сүрүү кызыксыз, супсак боло турганын түшүнүп, баалуу терилерди калыңга жыйып, үйлөнүүгө камылга көрө баштайт. Романда кыргыз элинин оюн-шооктору, үйлөнүү каада-салтынын, үрп-адатынын, ырым-жырымынын процесстери көтөрүңкү романтикалуу маанайда сүрөттөлөт. Автор этнографиялык көрүнүштөрдү ошондой эле каармандардын психологиясын ачып берүүгө кызмат кылдырат.

Кубанычтары койнуна батпаган эки жашты көрө албаган душмандар алардын бактылуу турмушуна тоскоол, жолтоо болууга «заговор» уюштурушат, кызды ала качышып, мергенчи жигитке «бирөө менен качып кетти» деген ушак таркатышат. Бул кыз үчүн да, жигит үчүн да чоң шылдыңдоо, маскаралоо, кордук болчу. Ар намысына чыдабаган мергенчи баарын таштап, тоо аралап жоголуп кетет, ошол учурда кыз болсо эптеп душмандардын колунан бошонуп чыгып, сууга секирип, чөгүп кетпей, акыры аман калып, кыйналып-кыстальп жигиттин үйүнө келип, кайгылуу окуяны угуп, ал да жигиттин артынан издеп, муңдуу ый ырдап жүргөн кези экен. Анын үнү Үзөңгүлөштөн ар дайым жаңырыктап турат экен:

Ты исчез в горах, охотник мой,
Мы были помолвлены у реки с тобой,
Где ты, где ты, на какой горе?
Где ты, где ты, я бегу к тебе.
Мы были помолвлены у реки с тобой,
Ты исчез в горах, охотник мой…
Я твоя невеста, где же, где же ты?
Разве мы не свидимся больше
никогда,
Мы с тобою воду пили из
родной реки.
На реке клялись, что будем
мы верны,
Разве мы не свидимся больше
никогда
А река течёт, но где же, где же ты?
Вспомни, отзовись, охотник мой,
Мы клялись в любви луной, душой…
Где же ты исчез, охотник мой?
Разве горы не раздвинутся,
Разве тучи не разойдутся,
Разве солнце не осветит ушелья,
Разве горная коза не укажет путь
к тебе…
Где ты, где ты, на какой горе,
Где ты, где ты, я бегу к тебе…

«Сардал кыз» уламышы Арсен Саманчинге бала кезинен тааныш. Романтикалык сезимтал натурадагы Арсен Саманчин аны жан дүйнөсүнө жакын кабыл алып, Сардал кыздын тагдырына өзгөчө бир боор тартып, аяныч сезим менен карайт. Аны бул притчалык чыгармадагы Мерген жигит менен Сардал кыздын сүйүүнүн тазалыгына болгон максималисттик талаптары, сүйүүнү бийик кадырлагандыктары таасирлентет, андан келип чыгуучу жыйынтык-насаат аны чыгарма жазууга шыктандырат. Арсен Саманчин уламышты сүйгөнү Айданага айтып берип жатып төмөнкүчө чечмелейт: «Есть такая фраза – необратимое разочарование. Даже императоры, вот загляни в историю, лишившиеся империй, не впадают в такую протесную депрессию, а для него, для жениха, выходит, любовь была наивысшим смыслом жизни. В обшем об этом сказ, об этом и былинная философия своя. Но главная фигура в этой истории, разумеется, тут,она, Вечная невеста в её нескончаемом мученическом подвиге, в поиске истины… Получается так, что он, жених, навсегда и категорически отрёкся от мира, навсегда самоизолировался, самоустранился в знак протеста против людских злодеяний и греховности, а она пребывает в вечном покаянии за людской мир, и в этом глубина и сила её любви и горя… Я больше скажу – в ней выплеснулся мученический клик вселенского страдания – почему в любви всегда больше пожара трагедий, чем счастья цветений? Неужто быть тому всегда ценой любви?

И вот подумай, обрати внимание, в ней, в летучем образе Вечной невесты, в её притчевом эпосе живет извечная боль разлуки и жертвенной расплаты за всегдашнюю агрессивность людского мира. И отсюда неизбежное – добро расплачивается за зло. Вечная невеста не может примириться с пожаром зла, запаленным ненавистью, она хочет спасти, вернуть жениха-охотника от вечного изгойства в действительность бытия, в саму жизнь, какая она есть, и в этом спасительном порыве её, в стремлении к истине, повторяю, нет предела человеческому духу ни во времени, ни в пространстве, то есть всегда так было и всегда так будет в людском роду. И нельзя забывать об этом стремлении никогда».

Жазуучу «Сардал кыз» легендасын, андагы Сардал кыздын образын романда мурдагы чыгармаларындагыдай эле идеялык-поэтикалык концепция, образ-концепция, образ-символ, образ-эскерткич, образ-үлгү катары пайдаланган. Сардал кыздын арман ыйы бардык

мезгил, мейкиндиктеги адамдарга арналат. Сардал кыздын мерген жигитин издегени – өз сүйүүсүн издегени, сүйүүсүн, ишенимди сактап калууга, чындыкты, адилеттүүлүктү, өз ордуна келтирүүгө умтулганы. Айдана Самарованын үнүн уккандан, аны менен тааныш болгондон баштап Сардал кыз жөнүндө операнын либреттосун жазуу идеясы пайда болуп, ага өмүр берүү менен Сардал кызга «жардам берчүдөй», сүйүүсүн «сактап калууга» жардамчы болчудай толкундоо, эргүү, ишеним күч алган Арсен Саманчиндин эргүүсү легендадагы күчтүү сүйүүнүн жаңырыгы менен ого бетер көркүнө чыгып, кереметтүү поэзиянын нуруна жуунган.

Чыңгыз Айтматовдун көпчүлүк чыгармаларында кандайдыр бир күчтүү жаңырыктаган чакырык үндүн катышын байкоого болот. Бул өзгөчө «Гүлсаратта» Боз ингендин ботосун издеп боздогон үнү, «Саманчынын жолунда» уулунун ордуна темир жолду кучактап, согушка наалат айткан эненин үнү, «Кылым карытар бир күн» романында Дөнөнбай куштун үнү, «Кыяматта» Акбаранын айдагы Бөрү Энеге даттанып улуган үнү, «Кассандра тамгасында» «Мен туулгум келбейт, келбейт, келбейт… деп берилген белги аркылуу жаңырыктаган кассандро-эмбриондордун «үнү» ж.б. Ал эми «Тоолор кулаганда» романында эки түрлүү жаңырык үн катышат, анын бири түгөйлөш жары болчу сүйгөнүн жана сүйүүсүн издеген колуктунун, Сардал кыздын үнү, экинчи Сергийдин акыл-эсинде жаңырыктаган «Өлтүр, өлтүрбө!» деген үндөр. Бул үндөрдүн чыгарманын идеялык-тематикалык мазмунун тереңдетүүдө жана эмоционалдык-экспрессивдик планда өтөгөн кызматы зор.

Сардал кыздын чакырык үнү – сүйүүнү, ишенимди таза сактоого, урматтоого, ыйык тутууга жана коргоого болгон чакырык. Бул уламышта даңазаланган окуя – сүйүү, ал көпчүлүк уламыштардагыдай эле максималисттик планда чечмеленет. Мерген жигиттин алчу колуктусуна сүйүүсү ушунчалык күчтүү экен, көралбастардан колуктусунун «чыккынчылыгы», «алдамчылыгы» тууралуу укканда бардыгынан кечип, ай-талаага тентип кетүүнү чечет. Себеби, сүйүүнүн бийик сересине жеткен адамга артка кайтуу абдан кыйын, ал түгүл мүмкүн да эмес. Колуктудагы сүйүүнүн күчү дагы ошого тете.

Арсен уламыштагы Улуу Махабатка абдан таасирленет, таазим кылат, бул анын рыноктук мамилелерге туш тарабынан кысылып турган жашоосуна өзгөчө мазмун, көрк берип, руханий азык, күч кубат, дем берип тургансыйт. Айдана да бул уламышты Арсен толкундап

кабылдагандай кабыл алгансыйт. Бирок, Арсен уламышты жан дүйнөсүнө сиңирип алгандай Айдана өз жан дүйнөсүнө сиңирип ала албады, ага дарамети жетпеди...

Махабат деген эмне?! Уламыш боюнча корутундуласак, бул сүйүшкөндөрдүн бири-бирине чындап берилгендиги, кыйышпастык, керек болсо сүйүү үчүн ар кандай курмандыкка даяр экендиги, жан аяшпастык. Ал эми курмандык түгүл акчага айырбашталып кеткен Айдананын «сүйүүсүн» кандай дейбиз?.. Романда махабатка мындайча ой-жүгүртүүлөр бекеринен берилбесе керек: «А ведь мечтал, если бы оказались вдруг в горах, дабы совершить покаяние перед духом Вечной невесты, упал бы на колени и при ней призвал бы само небо в свидетели – у любви нет и не должно быть никаких причин на отступление от дарованного судьбой потенциала вечности, (опять понесло, философствовать, поехал в космические угодья, несчастный!) ибо любовь это двуединый путь влюблённых к продлению вечности, ибо намеренное разрушение чувственного поля любви, то есть процесса вечности, есть игнорирование самого Бога, самого Всевышнего, создателя бытия во Вселенной. Ведь по сути он сотворил стихию любви, а в ней вечный потенциал продления жизни на свете. И потому Любовь – есть устремлённость к бессмертию и каждому дано ступать той тропой, предназначенной Богом… (Только кто как ступает – вот вопрос.)».

Ооба, сүйүү философиялык, нравалык-этикалык негизги категориялардын бири. Сүйүүгө татыктуу болуу же баркына жете билүү, сүйө билүү же сүйүктүү болуу ар бир адамдын эле колунан келе бербей турган өзгөчө касиет. Бул ак жолтой назик, аруу сезимди кантип кирдетпей, муздатпай, бөксөртпөй, сындырбай сактап калууга болот?! Бир адамдын жакшы көрүүсү, урматтоосу, сыйлоосу, камкордугу жетеби?! Эмне үчүн Арсен гана сезимди сактоого жанталашат?! Айдананын жан дүйнөсүндөгү сезим убактылуу беле?! Анын жеңилжелпи мүнөзү мурда бар беле, же акчага азгырылып кеткенде чыктыбы?! Махабатка болгон аныктама, көз караш бардык мезгилдерде жалпысынан бирдей болгону менен, ага карата жеке мамиле коом өсүп-өнүккөн сайын көбүрөөк өзгөрүлмөбү?!.. Мына ушундай ойлор романдын баш каарманынын жан дүйнөсүн кыйнайт.

Айдана – бүгүнкү базар экономикасы шартынын типтүү өкүлү. Аны кызыктырган абийир, махабатпы, же акча, атак-даңкпы?! Айдананын тагдыры бир чети оңой көрүнгөнү менен өтө татаал, ал көр тиричиликтин айынан Эрташ-Курчалга азгырылгандыгын жан

дүйнөсүндө түшүнбөй койбойт, Арсен да Айдананы канчалык күнөөлөгүсү келсе да күнөөлөй албайт. Күнөө кимде?! Айданадабы же замандабы?! Бир жактуу чечип коюш кыйын.

Экөөнүн учкул канат-кыялдарына рынок мезгили, бизнестик саясат катуу сокку урду. Айдана Самарова кара жанын багуу, мансапка, атак-даңкка кызыгуу менен Эрташ-Курчалды ээрчип кетти, ал эми Сардал кыздын ариясынын опералык театрда, чет өлкөлөрдүн чоң залдарында аткарылыш идеясы биротоло упурап калды. Айдана сүйүү үчүн Сардал кыздын жасаганынын кыпындай бир бөлүгүн да жасай албады. Сардал кызча азгырыкчылардан кутулуп чыгып, сүйгөнүнүн артынан издеп барууга жарабады. Мындай көз көрүнөө чыккынчылык, жан дүйнөсүн сатып жиберүүчүлүк менен Арсен Саманчин элдеше албады, кайрылып барып ынандырууга, ишендирүүгө аракеттенди. Анын үстүнө Саманчин сүйүү кайгысы менен катар анын колу-жолун байлаган Эрташ-Курчалдардын иштөө, жашоо принциптери менен келише албай да психологиялык жактан абдан кыйналды.

Коомчулукка тың журналист катары өзүн таанытa алган Арсен Саманчиндин башына ушундай алааматты түшүргөн Эрташ-Курчал деген ким өзү деги?! Арсен экөөнүн ортосунда чечилбеген кандай талаш бар? Ал талаш Айданага эле байланыштуубу? Жок, бул жерде биринчи иретте моралдык принциптердин кагылышы жатат. Эрташ-Курчал бир мезгилде көптүн бири катары эле белгисиз жүргөн пенде экен, аны менен адис катары да, адам катары да эч ким эсептешчү эмес экен. Кийин гана базар экономикасы Эрташ-Курчалды Кыргызстандагы эң бай адамдардын тизмесине кошуп, коомчулуктун көңүлүн бургузуп отурат. Ал шаардагы ресторан, кафелердин кожоюну, эстрадалык топтордун демөөрчүсү катары өзү каалаган адамдардын тагдырларына түздөн-түз кийлигише, керек болсо, эки жаштын ортосундагы махабатка бөгөт да коё алат. Ал үчүн эң биринчи максат – акча табуу, адамдардын тагдырларын акчага байлап коюу. Бул принцип менен Айдана сыяктууларды оңой эле колго алып коюуга болот. Алар өзүлөрүнүн, өзүлөрүн «сатып алуучулардын» багыты, иши туура эмес, жаратман адилет принциптерге каршы экендигин сезип, акылы жетип турушу, ага жан дүйнөсүндө макул болгусу келбеши мүмкүн. Бирок, акча деген, байлык деген оңой «жоо» эмес, мындай кубаттуу күчкө, анын азгырыгына ага тең келер бекем принциби, ишеними бар адам гана каршы тура алат. Ырас, кимдин акча тапкысы, жакшынакай

жашоодо жашагысы келбесин?! Ким элдин, коомчулуктун сүймөнчүлүгүнө ээ болгусу келбесин?! Кимдин ар дайым салтанатта, шаттыкта болуп, алаканга салынып жүргүсү келбесин?! Арсен сыяктуу «көрө албагандар» эмне үчүн Эрташ-Курчалдай жашай алышпайт?! Колдорунан келбегенден, алардыкындай жөндөмү жок болгондон кийин ичин тарытпай жөн эле жашай берсе болбойбу?! Арсендин өмүрүнө залака келтирүү Эрташ-Курчал үчүн чындап келсе опоңой иш эмеспи?! Айдананы Арсенден көз көрүнө зордук-зомбулуксуз эле тартып алуусу – анын жеңиши эмей эмне?!

Бирок, ошентсе да, бул жеңишти – Арсендин турмуштук позициясынын жеңилиши катары кароого болбойт. Айдананын кетишин автор бекеринен ургаачы барстын кетип калышы менен жанаша сүрөттөп жаткан жери жок. Айтматовдун чеберчилиги – бир эле маселени бир нече көрүнүштөр, ар түрдүү кырлар менен жерине жеткире көрсөтмөлүү далилдер менен түшүндүрүп беришинде. Айдана менен канчыктын, Эрташ-Курчал менен чунак барстын, Арсен менен Жаабарстын тагдырларынын кайталанышы, бир чекиттен кесилиши – жашоо айлампасынын философиялык маанисин тереңдетет, түпкүлүгүндө адам жана жаратылыш тиричилигинин барабардыгын, байланыштуулугун көрсөтөт. Дүйнөдө канчалык жандык болсо, аларды ошончо тагдыр күтүп турат жана тагдырдын бир өлчөмүндө ал тагдырлардын күтүлгөн кездешүүсү болбой койбойт. Чыгармачылыгында подтексттик жана символдук маани өтө күчтүү Чыңгыз Айтматовдо адам адамдын гана эмес, айбан адамдын, адам айбандын тагдырын өмүр жолунда кайталашы идеялык-эстетикалык күтүлбөгөн жаңы чечилиштерге алып келет, андан дүйнөлүк окурман кызыга турган тагдырды таба билет.

Махабаттын туруктуулугу жана туруксуздугу Айтматовдун чыгармачылыгында биринчи жолу «Тоолор кулаганда» романында байлыктын, бийликтин призмасы аркылуу таразаланып жатат. Күндөлүк турмушта материалдык жактан камсыз болууну биринчи планга коюу жөнбү же абийирдин, сүйүүнүн актыгы, тазалыгынбы – бул маселелер бир караганда оңой көрүнгөнү менен чындап жооп бере келгенде өтө татаал, түбөлүк талаштуу маселе. Ч. Айтматов да бекеринен каармандардын ички дүйнөсүнүн деңгээлин ушундай суроолор менен текшерип жаткан жок. «Признайся честно, – упрекал себя Арсен Саманчин. – Конкуренты оказались куда сильнее! Кто ты, журналист, пусть независимый, пусть известный и прочее, а кто он… такие разные

орбиты. Один в космосе масс-бизнеса, другой масс-медийный муравей. Оставь! А потом любовь всегда подвержена испытаниям, без этого любви не может быть, иначе не было бы мучений, ни радостей, ни горестей, ни катастроф… Да, да, бывает, оползнем срывается лавина с горы и никому не остановить… У каждой любви своя история, своя цена страданий. А ты на глобализацию, на массовую культуру списываешь свою беду. Нашелся! Тебе дай волю, до богов дойдешь. За бороды хватать – тоскать… Тебе бы ярым адвокатом быть самозашитным, но такого не бывает… Опомнись!..»

Арсен Саманчин каратып туруп сүйгөнүн Эрташ-Курчалга тарттырып жибергенине ичи ачышты, кайра кайрып алгысы, бактылуу болгусу келди. Бирок турмуш өз нугу менен өтүп, мезгил жылган сайын анын Айданасы уламдан-улам алыстап бара жатты.

Бул таймашта Эрташ-Курчал триумфатор катары салтанаттап жатты, б. а. «сатып алган» Айдананы өтө эпчил продюссердик менен музыкалык коомчулукка кирешелүү «сатып жатты». Күрөштүн мындай жолунда Арсен аргасыз жана алсыз эле. Анын Айдананы өзүнө кайрып алуу үчүн жасаган аракеттери майнапсыз болду. Айдананы көрүш үчүн, ал басып келип сүйлөшөөр бекен деген үмүттө күндө кечкисин Арсен ал ырдаган ресторанга барып, көрүнөө жерде карап отурат, а түгүл бир кеч ырдап жаткан Айданадан көзүн албай атайын ырдап жаткан оркестрдин жанында тикесинен тик турду. Бир убакта Арсен менен сүйүү кайыгында бирге сүзгөн, «Сардал кыздын» баянын угуп, анын опералык театрдагы жаңы өмүрү жөнүндө Арсендин романтикалык кыялдарын бөлүшкөн Айдана бул жолу Арсендин каалоо-тилегин, оюн түшүнгүсү келген жок. Анын ордуна барктуу ресторанга келгендердин көңүлүн табуу үчүн жасалма жылмайып, жан үрөп ырдап, бийлеп жатты. Албетте, ал Арсенди көрбөй койгон жок, ал түгүл көздөрү чагылыша калган учурлар да болду. Балким, ал дагы Арсенди сагынгандыр, ага жакын баргысы келгендир, ичинен сүйүүсү менен турмушу кайчылаш келгенине өкүнгөндүр. А балким, аны ойлошко чолоосу да, каалоосу да жоктур. Себеби, ал Эрташ-Курчалдын жардамы менен супер эстрада жылдызына айланды, чет өлкөгө гастролдор, Айдананын өзүнө арналып фильм жазаары жөнүндө Эрташ-Курчалдын убадалары, экөөнү тең атак-даңкка, байлыкка бөлөөчү пландары алдыда турган эле.

Акыры, күтүүнүн чыдамы түгөнгөн Арсен Айдана кааласа, каалабаса да ага өзүнүн бүт ойлорун айтып, Сардал кыз аны операда өзүнө жаңы өмүр берүүсүн күтүп жатканын эсине салып, анын оюн

билүү үчүн чечкиндүү максат менен «Евразия» ресторанына келген. Бирок, ал бул планын иш жүзүнө ашыра албады, аны ресторандан желкелеп кууп чыгышты. А түгүл жалданган олбурлуу жигиттер үйүнө чейин кууп келип «бирөөнүн ишине кыпчылба, акылдуусунган макалаларыңды токтотпосоң бирди көрөсүң, антпесең тынчытып коюшка жетим ок табылат» деп коркутуп кетишти.

«Евразиянын» шеф-директорунун (анын ээси Эрташ-Курчал, анын мындан бөлөк бир топ ресторандары, стадион-клубдары, рекламалык мекемелери, эстрадалык топтору, телеканалдары бар, олигарх) «жогортон көрсөтмө» дегенинен жана Арсендин жолунан аялдар «айланып качып калгандыгы» жөнүндөгү табалаган сөздөрүнөн улам бул куугунтуктоо ким тараптан болуп жатканы түшүнүктүү. Албетте, буга Айдананын да тиешеси жок эмес эле.

Арсендин сүйүү сезимин, «Сардал кызга» байланыштуу кыялдарын тебелеп-тепсешсе, аны менен эле чектелип калбай анын «эгемен» журналисттик аброюна шек келтирип, жазууга тыюу салып жатышса – бул зордукка кантип чыдоого болот?.. Арсендин туш тарабы туңгуюк. Кимге таянат? Мамлекеткеби? Ал Эрташ-Курчалдын колунда. Элгеби? Аларга азыр акыйкатыңдан да, «Сардал кызыңдан» да бир ууч талкан кызык. Эмне кылуу керек? Эрташ-Курчалды жана өзүн өлтүрүү. Башка жол жок.

«И единственное, чего очень хотелось бы знать заранее, и единственное, чего очень хотелось бы Арсену Саманчину унести с собой туда, последний незримый багаж – это надежда, с подмогой уверенности, что в результате акта расправы, когда он пристрелит этого гада-продюссера, этого дьявала-шоумена и тут же вслед пристрелит себя, то, чтобы и она, Айа, оказалась бы обречённой проклятиям свыше на неизбежные муки и страдания, и чтобы взовопила она неспетым голосом в «Вечной невесте», взовопила бы как сброшенная на лету с горы в пропасть, и чтобы никогда не забывалось ей, чтобы раскаяние всегда калило её душу за преданную ею любовь, за преданную ею «Вечную невесту».

Мына ушундай каармандын жан дүйнөсүндөгү лирикалык пессимизмди автор анын туулуп-өскөн жеринде, ак кар көк муз баскан Үзөңгүлөштүн чокусунда жападан жалгыз күн көрүп жаткан Жаабарска байланыштуу сюжеттик линия менен параллель сүрөттөйт.

Оо, анда Жаабарс да Арсен Саманчин сыяктуу бир кезде «бактылуу романтикалык сүйүүнү» башынан кечирген. Өткөргөндө да

«сулуу», жаш ургаачы барс менен, не бир сонун күн-түндү эсептебей, бирге чуркашып, жытташып, кубанып-сүйүнүп, ойноп-күлүп дегендей… Ошондо Жаабарска жанындай көргөн жаш жубайы таштап, чыккынчылык кылып, чунак жаш барсты ээрчип кетет деген «ой» келген да эмес! Хайдельбергде ынак сүйүүнүн ырахатына бөлөнгөн бактылуу күндөрдө Арсен Саманчиндин оюна да Айдана Самарованы кылчайбай басып кетет деген ой кылт эткен эмес! Адам баласы менен жаратылыш баласынын тагдырларынын жупташтырылып, бири-бири толуктаттырып, кошумчалаттырып сүрөттөп жатышы жазуучунун атайын максаты. Романдагы Жаабарс – Арсен жана башка каармандар сыяктуу эле чыгарманын идеялык-тематикалык мазмунун ачылышында толук укуктуу көркөм образ. Ал аркылуу, башкача айтканда ар кандай жасалмалуулуктан алыс, табият законудору менен жашаган айбанаттар дүйнөсү аркылуу саясатташкан, коомдук «жандыктардын» кылган-эткендеринин баарынын түпкү табигый тамырлары айкындалат.

Жаратылышта жашоо үчүн күрөшүүнүн табигый жападан жалгыз бир принциби бар, ал – күчтүү күчсүздүн үстүнөн үстөмдүк кылыш керек. Күчтүү ар качандан бир качан өзүнө керектүүсүн күчсүздөн тартып алат. А күч деген дайыма жаштыкка дос, карылыкка кас. Атанган Жаабарс да кезеги келгенде бул таш боор мыйзамга баш ийди. Ал тарп аңдып жеген арсыз күндө калганча тобокелге салып, жаштыкка, сүйүүгө мас бактылуу күндөрү калган ак карлуу, көз жеткис Үзөңгүлөш ашуусун ашып, көздөн кайым болуп кетүүнү туура тапты.

«Жалгызга жылдыз жолдош» деп коёт элибиз. Жаабарс же Акбарадай Бөрү энеге кайрылып, ички арыз-муңун төгүп улуй алсачы?! Төбөдө турган Айды жалдырап тиктейт, көзүнөн жаш куюлат… Ай да жалгыз…

«И Жаабарс маялся той ночью в горах под перевалом. Что-то не спалось одинокому зверю. Тоже томился, грустил в полной отрешенности. Подвывал злобно, глядя на звёзды в небе. Их было там много и они дружно светились. Вот туда бы удалиться хотелось, ведь звёзды не выживают друг друга ни зимой, ни летом, всегда вместе…»

Арсендин да, Жаабарстын да арман, күйүт, кошогун ким угат?! Сүйүү менен ишенимден, ынактык менен курбудан айрылган, муздаган, сыздаган Арсенге, Жаабарска ким жардамга келет?! Жан дүйнөлөрүн толтурчу жан барбы?! Болсо гана! Турмуштун, жаратылыштын

оор соккусу, мыйзамченемдүүлүгү ушул – мезгил, бактылуулук, кубаныч-сүйүнүч кайрылып келбейт, агын суудай кетет да калат. Арсендин Айданадан, Жаабарстын ургаачы түгөйүнөн күйбөгөн жери калган жок. Эстрада жылдызына айланган Айдана «Сен мени сүйөсүңбү, лимузин бересиңби» деп бирөөгө ырдаган бойдон сүйгөнүнө кайрылбады, ал эми ургаачы барс болсо чунак кулак жаш барска кыналышып, куйругун булактатып, өтө бир кашкалык менен Жаабарстан узады. Баарыдан да ачууга ууккан Жаабарс чунак барс менен кармашка чыкканда анын жаңы шеригине болушуп Жаабарска атырылганы, тыткылап, тиштегилегени кордук болду. Бул Жаабарстын демин кайтарып, жинин соолтту. Жаабарс өзүнө түгөй табышка кийин бир жолу аракет кылып көрдү. Бирок анын бул аракетине үйүрдөгү ага атаандашкан үч жаш барс мүмкүнчүлүк бербеди. Жаабарс үйүрдөн четтеп, өзүнчө каңгып жүрүүгө өттү. Ичиндеги буулуккан кегин, кайнаган ачуусун басыш үчүн максатсыз тентиреп жер кезип жүрдү. Аңчылыкка да көңүлү чаппай калды. Ошентип жүрүп бир коктудан өзүнүн мурда узак мезгил сүйүктүү түгөйлөшү болгон ургаачы барсы жана чунак барска тушма-туш жолугуп калды. Бул жолугушуу Жаабарс үчүн тагдыр тарабынан аёосуз урулган эң катуу сокку болду. Ошондо табияттын эң ыйык нерсеси – тукум улап кетүү жөнүндө «ой» болбогондо Жаабарс экөөнү эки чайнап, бир жутканга даяр эле. Кайгы менен ачуудан жүрөгү сыздап, онтоп, сес көрсөткөн ыркырагы ый болуп, алардан терс бурулуп жолуна түштү.

Айтматовдун башка сүрөткерлерден өзгөчөлүгү жырткыч айбанды жыркыч кылып сүрөттөбөйт. Тескерисинче, авторду жырткычтагы «гумандуулук», татыктуу сапаттар кызыктырат. «В жизни животных немало интересных историй. Проблема, однако, в том, что мы смотрим на животных только как на животных и не пытаемся понять их внутреннее состояние», – деп жазуучунун бир айтканы бар. Чыңгыз Айтматовдун мына ушул көз карашынан улам окурмандарга Акбара да, Ташчайнар да, Жаабарс да сүймөнчүлүктүү болуп отурат. Сүрөткер жырткыч айбандарды атайы айрым пенделерден жогору коюп сүрөттөйт. Акбара менен Ташчайнар Базарбай менен Кочкорбаевден, Жаабарс Эрташ-Курчал менен Ташафгандан алда канча бийик. Алар жырткыч болушса да – кандайдыр бир учурларда боорукер, сезимтал, кеңпейилдикти, айкөлдүктү көрсөтө алышат.

Ооба, Айтматов көркөм адабиятта айбанаттардын өзүнчө бир поэтикалык образдарынын галереясын түздү. Аларда айбанаттардын

биз көрүп, билип жүргөн сырткы туруш-турпаты, тиричилик образы эле чагылбастан, ички жан дүйнөсү: ата-энелик, түгөйлүк-ынактык сезим, түшүнүктөрү, жоопкерчиликтери, кайгысы, кубанычы, түйшөлүүсү терең психологиялуу ошону менен катар көркөм, лирикалуу жана драмалуу сүрөттөлгөн. А.М.Горький адабиятка «адамтаануу» деп аныктама бергенде ал түшүнүккө борборунда адам, анын акыл-эстик дүйнө таанымы турган кеңири мазмун сыйдырылган. Мунун өз жүйөсү бар. Дегеле адам дүйнөсүн таанып биле албаган, же жок эле дегенде аны акыл-эсинде жерине жеткирип түшүнүп ийбесе да, ички сезиминде туюп сезе албаган адам кайдан жаныбарлар дүйнөсүн таанып билмек, кадырына жетмек. Ушул турмуш чындыгына негизделинип даанышман сүрөткер Чыңгыз Айтматов искусствонун адамдардын руханий-эстетикалык талаптарына кызмат кылуу, таанып билүүчүлүк, тарбия берүүчүлүк мүдөөлөрүнүн иш жүзүнө ашырылышында жаныбарлар дүйнөсүн таануу, башкача айтканда ошол дүйнөнү окурмандарга ачып берүү, аны көркөм каражат катары, образ – концепция катары пайдалануу абдан эффективдүү экендигин өзүнүн чыгармалары аркылуу бир нече ирет ынанымдуу тастыктады.

Арсендин тагдырына байланыштуу «күчтүүлүк, күчсүздүк» маселесине кайрылып келели. Ооба, Арсен да өзүнөн күчтүүлөрдөн жеңилип калды. Күчтүүлүктүн күчсүздүктүн үстүнөн болгон үстөмдүгү адамдардын «жашоо үчүн күрөшүү», башкача айтканда «табигый тандалуу» процессинде да негизги принцип. Бирок, мында «күч» көп аспектилүү, татаал түшүнүк. Адамзат коомундагы күч өзүндө дене күчү (физикалык) менен катар акылдын күчү, билимдин күчү, таланттын күчү, тарбиянын күчү, тажрыйбанын, айла-амалдын күчү жана абийир-ыймандын күчү деген маанилерди камтып турат. Бул күчтөр, абийир-ыймандык күчтөрдөн башкасынын бардыгы, оң жана терс көрүнүшкө ээ болушу мүмкүн.

Демек, абийир-ыймандык күч – адамзат коомундагы кандай гана күчтөр болбосун тең салмактап, баалап туруучу күч. Ошон үчүн абийир-ыймандын бир аты адамгерчилик. Элде абийирдүү, ыймандуу адамдарды адамгерчиликтүү, алардын жасаган ишин «бул кылганың адамгерчилик» деп коюшат.

Романдагы жеңиштүү күч кайсы күч?! Жаабарс баянында чунак кулак барстын күчү, Арсен баянында Эрташ-Курчалдын күчү!

Бирок, адам, мейли кайсы коомдо жашабасын, мейли канчалык психологиясы өзгөрбөсүн – баары бир акыры Адам абийири менен

калышы керек. Адамды барктай да, нарктай да турган критерий – Абийир! Ар адамдын абийиринен жашоодо тазалык жаралат, коом түзүлөт. Айтматовдун да романында чындап кейигени – жаңы коомдо абийирсиз, ыплас принциптердин үстөмдүк кылып баратышы. Деген рыноктук коом гумандуу, абийирдүү, адилет боло алабы?! Капиталисттик коом негизинен акча, байлыктын аркасы менен бардык нерсеге кожоюн болууну көксөгөн Эрташ-Курчалды, ага азгырылган Айдананы тарбиялайт. Ал эми аларга макул болгусу келбеген Арсен менен Элес буга каршы өздөрүнүн таза абийирин, адилеттүүлүккө таянган өз рухтарын гана коё алат. Алардын мындан башка мүмкүнчүлүгү да, таянычы да жок. Ким күчтүү, ким жеңет?!.. Бул беттешүү, күрөшүү – романдагы өзөктүк конфликт.

Эрташ-Курчалдын жөндөмүнүн күчү рыноктук экономикага өткөндө күч алды. Автор романында бул каарманга өзүнчө токтолбойт. Биз аны менен Айданага байланыштуу гана сыртынан тааныш болобуз. Айтматовдо терс каармандарынын оң-терс сапаттарын чыгарманын сюжети талап кылгандан ашыкча демонстрациялоо жок. Бул учурда да терс каарманга кара боёкту коюулатып шыбоо аракети жок.

Эрташ-Курчалдын терстиги эмнеде? Буга деле конкреттүү жоопту автор атайын бербейт. Себеби, Эрташ-Курчал жалпылаштырылган образ, жаңы заман жараткан жаңы тип. Алардын терстигинин негизги белгилери: кандай жол менен болсо да оңой баюунун жолун табуу, абийир-ыймандык эреже, нормаларды этибарга албоо, Арсен Саманчин сыяктуу акыйкат издеп, жолуна бөгөт болгондорго өкүм-зордукчул, адилетсиз мамиле, тебелеп-тепсеп жок кылуу аракети. Эрташ-Курчалдын романдагы сюжеттик-конфликттилик кырдаалды түзгөн конкреттүү тескери иши: опералык театрдын сахнасында Сардал кыздын ариясын ырдап, дүйнөгө Сардал кыздын сүйүүнүн улуулугу, ыйыктыгы, сүйүүгө кыянаттык кылбоо жөнүндөгү керээз ырын элге жар салчу Айдана Самарованы ушундай сооптуу жана асыл иштен адаштыргандыгында, чыныгы талант, классикалык искусствонун адамын өз кызыкчылыгы үчүн жеңил-желпи эстрадага азгырып, бизнес-туткунга айландыргандыгында, жана, албетте, Арсен менен Айдананын ынак сүйүүсүнө каргаша болгондугунда.

Махабат сезиминин романтикалык дүйнөсүнүн көп кырдуулугу, трагедиясы – «Тоолор кулаганда» романынын сюжеттик линиясынын аралап өткөн өзөгү. Калың боёк менен тартылган махабат полотносу: ак, кара, ак, кара. Арсендин Айдананы табышы – ак, Айданадан

Арсендин айрылышы кара, Арсендин Элести табышы – ак, Элестин Арсенден ажырашы – кара сыяктуу түстөр шарттуу сүрөттөлөт, ал гана эмес Жаабарстын өмүрүн да кандайдыр бир деңгээлде ушул ракурстан караса болот. «Сардал кызда» сүйүүнүн жарчысы Айтматов таптакыр башка, ал канчалык романтикалык ачык боёкторду тартпасын, менин баамымда, анын көз карашында пессимизмдин катышы көбүрөөк орун алгандай. Пессимизмдин түбү, албетте, Сардал кыз жөнүндөгү легендага барып такалат. Легендада эле канаттуу махабаттын канаты кантип кыркылып, кандай трагедияга тушукканы айтылып, андагы пессимизм эволюциялык планда Арсен Саманчиндин турмушуна байланыштуу өнүктүрүлөт. Сүйүү – бул тазалыкка умтулуу. Сүйүү – бул эң бир таза, кол тийгис назик сезим. Ал ар кандай алдамчылык, кара ниеттик, чыккынчылык менен келише албайт. Бирок, агынан карасы көп, кадам сайын илээшип алдамчылык жолуккан бул пендечилик турмушта бул сезимди кирдетпей, муздатпай сактап калыш кыйын экен го? Чыгармадагы структуралык «түркүктү» кармап турган Сардал кызсыз, легендасыз чыгарманы элестетүү дегеле мүмкүн эмес.

«Сардал» деген сөздүн маанисин чечмелеп көрсөк, бойго жеткен селки дегенди билдирет экен. Ал эми чыгармада бойго жетип, тою түшүп, түгөйүнө кошулар кыздын сүйгөнүнө жетпей кол жеткистикке, түбөлүктүүлүккө айланышы. Легенданын эл арасында жашап калышы да анын түбөлүктүүлүгүндө, түбөлүк-эскерткичтик касиетинде болуп жатпайбы?!

Кыргыз элдик сүйүү ырларында Сардал кыздын өзгөчөлүктүү образы түзүлгөн деп айтсак аша чапкандык деле болбойт:

Аргымак минип дууласам,
Адырдан коён ууласам,
Ал коёнго жетпеген,
Аргымак аттын токтугу.
Ак зардалга жетпеген,
Армандуу малдын жоктугу.

(Элдик ыр)

Боз карчыга куштардын,
Шумкарындай, **зардалым**.
Жылкы ичинде туу куйрук
Тулпарындай **зардалым**.
Кушумду салдым таанга
Зардалымдын артынан

Куюгуп кеттим жаанга.

Ак шумкар салдым таанга,
Ак зардалдын дартынан
Адашып кеттим жаанга.
(«Зардалым»)

Ак Сардал кыз, Сардал кыз,
Сен да жалгыз, мен жалгыз.
Берейин десем мал тапкыс,
Бералбадым **Сардал кыз**.
Ак боз аттын куйругу
Алтын десем кылга окшойт.
Экөөбүздүн ортобуз
Айчылык десем жылга окшойт.
(«Сардал кыз»)

«Айтамак», «Акзыйнат», «Акседеп», «Ак калтар», «Ак Суусар», «Ак шайыр», «Бото көз», «Даткайым», «Дилбарым», «Мөлмөлүм», «Ноодайым», «Өзгөчөм», «Паризат» ж.б. сүйүү ырларынын катарында «Сардал», «Зардал» деген сөздүн, тагыраак айтканда шарттуу аталыштын зар болуу, зарыгуу, зарылуу, саргаю сөздөрү менен этимологиялык, образдык-ассоциативдик байланыштары бар экендиги байкалат. Дегеле сүйүү ырларындагы аталыштардын баары шарттуу экендиги келтирилген тизмеден көрүнүп турат. Аларда сүйгөн селкини сырт келбетине карап салыштырып каймана атоо болсо, «Сардал кыз» ырларында сүйгөнүнө жетпегендиктин арман-муңу, үмүтсүздүктүн зары байкалат. Мына ушул ырлар менен романдагы легенданын ортосунда көркөм байланыш жаткандыгын байкоого болот. Балким, жазуучу легенданын идеясын ушул сыяктуу лирикалык саптардан, ал эми анын өзөгүн «Кожожаш» эпосунан алышы мүмкүн. Анткени, легенданын сюжеттик мазмуну «Кожожаш» эпосунун мазмунун кандайдыр бир деңгээлде кайталагансып турат. Анын үстүнө Айтматов элдик оозеки чыгармачылыктагы легенда, уламышты, мифти түздөн-түз «көчүрүп», бүкүлү түрүндө эмес, өзгөрүлгөн, кошумчаланган, синтезделген формада жана жаңы мазмунда пайдалангандыгын «Гүлсарат», «Ак кеме», «Кылым карытар бир күн», «Чыңгызхандын ак булуту» сыяктуу чыгармаларда далилдеп бербеди беле! Өзгөчө жазуучу «Кожожаш» эпосу жөнүндө мейли экология маселесине болобу, мейли адеп-ахлак маселесине болобу байланыштырып көп

ойлонуп, толгонуп жүргөнүн маектеринен, сүйлөгөн сөздөрүнөн, чыгармаларынын аталышынан («Жар боюнда боздоп калган аңчынын ыйы» М. Шаханов менен авторлош) жолуктуруп жүрбөйбүзбү! Жазуучунун ой-жүгүртүүсүнөн бир мисал келтире кетсек ашыкча болбос: «У кыргызов есть одна удивительная древняя легенда про знаменитого охотника Кожожаша и его трагическую судьбу. В свое время я рассказывал её видному японскому философу Дайсаку Икеде. Впоследствии я заново переписал народную притчу, дополнив её новыми историями…

Долго разносился над горным ущельем полный отчаяния и обречённости плачь Кожожаша, проклинавшего свою безмерную жестокость, безжалостность и несправедливость, которые привели его на этот роковой утёс и обрекли на неминуемую погибель. И всякий, будь то человек или зверь, слыша этот горестный вопль, содрогался от ужаса и страха».[1]

Мына ушулардын бардыгын эске алганда Ч.Айтматов жаңы романда колдонгон Сардал кыз тууралуу легенданын сюжети – «Кожожаш» эпосунан, лирикалык саптардан жана автордун жеке фантазиясынын синтезинен келип чыккан туунду мифологема болушу да мүмкүн.

Хайдельбергде сүйүү үчүн ыңгайлуу түзүлгөн романтикалуу атмосфера небак артта калды. Айдана Самаровада талант, сезим, түшүнүк болгон менен абийир, ар-намыс маселесине келгенде принципсиз, ишеничсиз адам болуп чыкты. Текке кеткен үмүт, акталбаган сүйүү, орундалбаган идея жана эрташ-курчалдардын Арсен Саманчинди личность, гражданин, адам катарында реализацияланышына болгон тоскоолдуктары Саманчиндин «жарылышына», анда өлтүрүү жөнүндөгү идеянын пайда болушуна алып келди. Жаңы коомдон көптү күткөн, адам эркиндиги, басма сөз эркиндиги үчүн далай макалаларды жазып, «Эгемен» атка конгон журналист Арсен өзү да аргасыз ушундай туңгуюк абалга кептелип калганына кыжырланат. Саманчин түзүлгөн кыжаалат кырдаалдан чыгуу үчүн өзүн жана Эрташ-Курчалды өлтүрүүдөн башка жолдун баары татыксыз, качкындын ишиндей (ал башка жактарга иштеп кетүүгө толук мүмкүнчүлүгү бар болчу) көрүнүп, «пистолетти кайдан табам?» деген суроодон бөлөк ырыстуу ой башына келбей турган чакта аталаш агасы Бектур

[1] Айтматов Ч., Шаханов М. Плачь охотника над пропастью. – Алматы: Рауан. – 1996. – 221-223 стр.

Саманчиндин «Мерген» фирмасынын иши чыга калбаспы. (Ушул жерден романдагы сүйүү темасына байланыштуу сюжеттик линия дээрлик жыйынтыкталып, өмүр же өлүмдү тандоо, «Өлтүрбө!» проблемасына байланыштуу сюжеттик линия ишке кирет). Курал табуу «маселеси» кыйнап турган чакта «оңдой берди» болуп мергенчилик фирмасынын иши чыга калганына Арсен Саманчин чындап эле кубанат. Араб принцтерин Үзөңгүлөш ашуусуна барстарга ууга чыгарыш үчүн даярданып жаткан Бектур Саманчин Арсендин аларга тилмеч болуп берүүсүн өтүнөт. Адам өлтүрүш үчүн куралдуу болуу зарылдыгын атайын максат катары тутунуп алып, өлтүрүү ишин убактысынча артка жылдырып айылга барган Арсен Саманчинге тагдыр анын «Өлтүр!» идеясынан баш тартып, өмүрдү тандап алышы үчүн эки мүмкүндүктү – бири тартуу, бири сыноо даярдап турган. Тартуусу – Элес аттуу ачык маанай, жароокер, эстүү жан. Сыноосу – мурдагы классташы Ташафгандын араб ханзаадаларын барымтага алуу үчүн түзгөн планына байланыштуу. Сыноо дегенибиз, Таштанафгандын планы Арсен Саманчинди каалайбы, каалабайбы жашоокүрөшкө кайрып келди, б.а. бул окуя өлүмгө башын сайып койгон адамды башкача айтканда Арсен Саманчинди туугандык жардамды берип, куралдуу болуп кайтам деген чектелген максатынан баш тартууга аргасыз кылды. Таштанбек (ал афган согушуна катышкан жоокер болгондуктан аны айылдаштары Таштанафган, Ташафган деген атка көчүрүп жиберишкен) жолдоштору менен мергенчиликке келчү араб принцтерин барымтага алып, алардан жыйырма миллион доллар өндүрүп алуу үчүн план түзүшкөн. Планда иш-чаранын бардык тарабы жакшы ойлонулган. Ташафган эмне себептерден улам мындай чечимге келишкендиктерин Арсен Саманчинге абдан ишеничтүү жана жеткиликтүү кылып түшүндүрүп берет. Айтса алардыкынын да жүйөсү бардай. Алар өмүр бою жарыбастарына көздөрү жетип туруп, ошого моюн сунуп, малча күнүмдүк эптеген жашоо менен жашаганча тобокел кылып көрөлү дешет. Ар биринин, анын ичинде Арсен Саманчиндин да үлүшүнө тийчү үч миллион үч жүз миң доллар алардын үй-бүлө, бала-бакыраларынын келечек тагдырлары үчүн абдан маанилүү болсо, эки ханзаада үчүн жыйырма миллион арзыбаган эле акча. Анын үстүнө Арсен Саманчин тилмечтик гана кызмат көрсөтмөк, дагы кошумча – аны Ташафгандар мажбурлап, «биз менен болбосоң, өлтүрүп салгандан кайра тартпайбыз», – деп коркутуп жатышат. Демек, ой ордунан чыкпай калса, жоопкерчилиги Ташафгандардын

мойнунда. Өзү да Ташафгандардан өтүп жанкечти болуп турган тапта «Бар тобокел!» деп кошулуп кетсе не болот?! Үч миллион деген тамаша эмес, мындай акча менен ырдап жашабайбы?! Мына сыноо!..

Жок, бактыга жараша, Арсендин башына мындай азгырык ой бир секундга да баш баккан жок. Ал Ташафгандарды жаңылыш оюнан жандыра албай алек. Жеке өз башын бул балээден куткарыш үчүн, же алаңгазарлык кылып «атсаң атып сал!» деп эрдемсиген да жок. Барымтачылар тараптанбы же ханзаадалар тараптан болобу, кай тарабынан болбосун кимдир бирөө бөөдө өлүм болбосун, Ташафгандар турмуштарын оңдоп алмак түгүл, кыйындатып албаса экен, алаңгазар байкуштардын шагы сынып, абийирлери айрандай төгүлбөсө экен, эл аралык жаңжал чыгып кетпесе экен жана башка, жана башка… Ушинтип талашы да, күрөшү да, түйшүгү да бүтпөс тирүүчүлүк Арсен Саманчинди кайрадан өз айлампасына тартып кетти.

Элеске Арсен Саманчин Ташафгандар менен болгон жагымсыз сүйлөшүүдөн, алардын жашырын планы менен тааныш болгондон кийин жолукту. Бул окуяны «сыноо», «тартуу» деп өзүбүздүн шарттуу белгилеп алган аныктамаларыбызга ашкере берилип кетип, «тартуу белгилүү бир сыноолордон кийин болуш керек» деген жыйынтыкка такабасак да, сюжеттин өнүгүш ырааты боюнча ушундай, мурун эмес кийин болушу жөн. Эгер Арсен Саманчин өмүргө Элес жолугуп калгандыктан гана, жылуу сезимдер ойгонуп, тагыраак айтканда жашоого кызыкчылык, болгондо да жеке кызыкчылык пайда болгондон улам эле кайтып калган болсо, сюжеттик бул бурулуш жеңилирээк мүнөз алып калмак. Ал эми, турмуштун, б.а. өлтүрүү өлүүгө багыт алган жолдон кайтуу сыяктуу олуттуу чечим каармандын адамдык сапат, принциптерине түздөн-түз байланыштуу окуя аркылуу чечилгенде гана ал окуя эмпирикалык-фактылык билдирүү деңгээлинен концептуалдык мазмундуулук деңгээлине көтөрүлөт. Ал эми Саманчиндин өзүнүн руханий кризистик абалына карабастан башка бирөөлөрдүн тагдыры үчүн тынчсызданганы чыныгы анын адамгерчилик сапат, принциптеринен чыгып отурат. Элес Саманчин үчүн жашоого чакырык сыяктуу, көктөн түшкөн кут сыяктуу тагдырдын бир керемет сырдуу тартуусу болду. Саманчин өзү да аны ошондой кабыл алды, жан дүйнөсүн жайына келтирер жан экенин туйду, жамандыктан коргоочудай кабыл алды. Жылдыздары келишип, экөө бирин бири мурдатан бери издеп жүрүп табышкандай бири-бирине тартылып калышты.

Жакшылап таанышкандан кийин алар чындап бир бүтүндүн эки жартысындай эп келишип, бирин-бири жарым сөздөн түшүнүп, көз караштары дал келип, бирин-бири толуктап, гармония түзүп калышты. Экөөлөп Сардал кыздын тагдырын аяшты, экөөлөп барс тукумунун келечеги үчүн тынчсызданышты. Бирок, Арсен Саманчин өзү ойлогондой, бакыт деген дайыма каргашанын, кайгыруунун аңдуусунда окшобойбу, Арсен Элестин жанында сүйүүгө, бакытка балкып туруп да шайтан алган Ташафгандын заговордук планы, тагдыры, ханзаадалардын өмүрү жөнүндө тынчсызданбай коё албайт.

Бирөөнү өлтүрүү тууралуу жашыруун ой менен жүргөн Арсен Саманчин өзү баш болуп барымтага алынып отурат. Сыноо уланып, каармандын жеке турмушу, мындан кийинки ар бир кыймыл-аракети, ой-жүгүртүүсү, акылы – коомчулуктун, мамлекеттин деңгээлиндеги маселелер менен чырмалышат. Романдагы психологизм тереңдетилет, драматизм чыңдалат. Автор көркөм чеберчилиги менен окуяларды айкалыштырып, каарманга өтө оор жоопкерчиликти жана милдеттерди тага баштайт. Арсен Саманчин өзүнүн жана жалпы адамдардын тагдырлары үчүн жооптуу, ал гана эмес ак мөңгүлүү Үзөңгүлөштүн чокусунда жайлап жүрүшкөн барстардын тагдырлары да ага байланыштуу. Эмне кылуусу керек?! Амал барбы?! Ушундай шартта Элести ала качып кетип калса эмне болот?! Тоодо жашап жаткан барстарды «өлтүрөбүз, кырабыз, баалуу терисин алабыз» дегендерге каршы туралабы?! Эртеңди ойлобой кыргыз жеринин байлыктары чет элдиктерге бүгүн сатып байыгысы келгендерден, баскынчылардан аны коргой алабы?! Ташафганды зөөкүр оюнан кантип кайттырат?! Рынок заманындагы жашоо-турмуштун оор сыноолорун кантип жеңилдетсе болот?! Келечек кандай болот?!..

Ал мезгилде Жаабарстын бир гана «тилеги» бар болчу. Үзөңгүлөш ашуусуна жетүү, анан ошол жактан акыркы өмүрүн өткөрүү, табигый өлүү… Ал адам менен бетме-бет жолугуша элек эле.

Чыңгыз Айтматов Жаабарс менен Арсендин тагдырларын сюжеттик өнүгүүдө акырындык менен улам-улам жакындаштырып, окуяны бир линияга түшүрүүгө мыйзамченемдүү багыт алып, табигый сүрөттөп, конфликттен конфликтке өткөзүп, драматизмден драматизмге карай чыңай берди.

Сардал кыз легендасы романдагы бардык каармандардын жан дүйнөлөрүн бириктирүүчү, синтездөөчү көркөм кызматты аткарды.

Легенданын сабагын жан дүйнөсүндө уюта албаган, Арсендин кадыр-баркын, жашоо принцибин түшүнбөгөн Айдананын ордуна Элестин пайда болушу, анын жан дүйнөсүнө мурдагыдай бүлүк түшүрүшү, Сардал кыз Элестин да «боордош» каарманы экендиги буларга өз алдынча сюжеттик окуянын – Жаабарстын тагдырынын кошулушу чыгарманын курч финалына алып келет. Ар бир чыгарманын кульминациялык чокусу болот, мына ушул кульминациялык бийиктик чыгармадагы каармандардын ички терең психологиялык драматизми, курч конфликтиси менен чыңалып, карама-каршылык бирибирине бетме-бет келип, кимдин-ким экендиги, тазалыгы, актыгы, абийири, көралбастыгы, кара ниеттиги, саткындыгы, чыккынчылыгы ж. б. даана айкындалат.

Арсен Саманчинге да чыгарманын кульминациясында б. а. өлүм менен өмүрдүн кыл көпүрөсүндө кайрадан бирөөнү тандоо зарылдыгы түзүлөт. Эгерде ал өз өмүрүнүн гана амандыгын тандап алса – абийирин сатканга барабар, а эгер өлүмдү тандап алса эмне болору белгисиз. Өмүр жана өлүм!!! Өмүр да, өлүм да адам баласына бир эле жолу берилет эмеспи! Өмүргө чаңкабаган, өмүргө тойбогон, өмүрдөн тажаган деги адам баласы бар болду бекен?! Өмүргө бир келип алып аң-сезимдүү түрдө өмүрдөн өзү кайтып кетүүгө болор бекен?! Анын үстүнө өз өмүрү башка өмүрлөр үчүн талап кылынып жатса эмне жасашы керек?! Өз өмүрүн башкалардын өмүр сүрүшү үчүн бериш керекпи, же өз өмүрүн башкалардын өмүрүнөн өйдө коюп, аларды өлүмгө кыйыш керекпи?! Башкалардын өмүрү үчүн өз өлүмүн тандоо деген ушундай да акылдуу-акылсыз жооп болобу?! Арсен Саманчиндин тагдыры мына ушундай абалда ачылып отурат. Классташы Таштандын айтканын угуп, араб принцтерин барымтага кармап берсе, эл аралык чоң чатак чыгат, мекени Кыргызстанга көө жабылат, тууган-туушкандары, эл-журт эмне дейт, укпайын десе өзү баштап баары өлтүрүлөт. Эки тарапка өзү кепил. Террордук зордук-зомбулук жана абийирдик сот, бийликпи же көртирликпи?! Булардын айыгышкан элдешкис күрөшү жөн эле айлана чөйрөдөгү сырткы көрүнүштөр эмес, ар бир адамдын жеке тагдыры менен тыгыз байланыштагы күрөш. Танктай тебелеп-тепсеп кеткен, селдей агызып келген, абийирдин баары үбөлөнүп жоголуп, жалаң сатмай, чыккынчылык кылмай өнөкөткө айланган, шылуундар шуулдап жүргөн рынок заманында ким утту да, ким уттурду?! Ааламдаштыруунун жакшы жактары менен кемчиликтери кайсылар, кыргыз элинин турмуш тиричилиги,

өсүп-өнүгүүсү глобализациянын селине кандай туруштук бере алат?! – деген сыяктуу суроолорго жооп издөө чыгарманын негизги өзөгүн түзөт. Жоопту чыгарманын каармандарынын аң-сезиминен, психологиясынан, жүрүм-турумунан, кыймыл-аракетинен, адеп-ахлагынан, бири-бирине жана жаратылышка жасаган мамилесинен, автордун көз карашынан, ой-жүгүртүүсүнөн издөө талап кылынат. Жалпы биримдик, ынтымак, патриоттуулук жана гумандуулук улуттун өзгөчөлүктөрүн сактай, коргой билүү сыяктуу көрүнүштөр гана замандын нугунда эл, улут өз жүзүн, өз үнүн, өз үмүтүн сактоого мүмкүнчүлүк бермекчи. Жазуучу жөн эле көркөм чыгарма жазып койгон жок, анын романдагы ойлору, сунуштары күндөлүк турмушубуз үчүн да өтө актуалдуу, көп кырдуу, көп катмарлуу.

Чыгармада чабалекейлерге байланыштуу символикалуу эпизод бар. Чабалекей эл арасында жакшылыктын жарчысы катары түшүндүрүлөт, ошондуктан бекеринен «чабалекей менен шилекей алышып достош» деп айтышпайт. Арсендин турмушуна чабалекейлердин тынчсызданып, кабар берели деп жанталашышы – бул алдыда боло турган кырсыктуу окуядан кабар. Алар биринчи жолу «Мерген» фирмасынын президенти Бектур агасы менен Арсен барстарды атуу жөнүндөгү эл аралык бизнес-проектини талкуулап, келишим түзүп жатканда пайда болушат. Чабалекейлердин Арсендин үйүнө терезеден кирип келип чыйпылдашы, кууганга карабай бир нерсе айтышчудай терезени ургулашы – тагдырдын бир бурулушундагы эскертүү болчу, экинчиси Таштан бир кезде өздөрү окуган мектептин классына Арсенди камап, барымтага алуу жөнүндөгү кара ниеттүү планын билдирерде да ошол чабалекейлер Арсендин тагдырына тынчсызданган, тагдырга кандайдыр бир жол менен кийлигишүүгө аракеттенген. Экөөндө тең Арсен бул көрүнүшкө түшүнө албай таңгалган. Мында да тагдыр башка нукка бурулуп кетти. Адам менен жаратылыш ортосунда баягы Нух пайгамбардын тушундагыдай эле (уламыштагы) бир-бирине боор тарткан күйүмдүүлүгү сакталган менен каршылык көп, түшүнүшүү жетишпейт, алардын ортосунда айнек сыяктуу (башкача айтканда чабалекейлерди Арсенден бөлүп турган терезенин айнеги) көзгө көрүнбөгөн жана көрүнгөн тоскоолдуктар көбөйгөн.

Өмүр-өлүм! Бул экөөнүн – жарык менен караңгылыктын, беттешүүсү кыргыз жеринин бийик чокусу Үзөңгүлөш ашуусунда болду. Чыгарманын сюжеттик-композициялык мазмуну да өнүгүп отуруп бийиктигине жетти. Өмүр – өлүм! Таштандын талабына макул

болуу, же макул болбоо..! Болгону бир эле сөз. Бирок ушул сөздө не деген тагдырлар катылып жатат. Арсен Саманчин үчүн өмүр тагдырбы, же өлүм тагдырбы? Ал эми анын ички дүйнөсүндөгү уйгу-туйгусунан эч бир кабары жок араб принцтери, жан жөкөрлөрү, Бектур агасы, Саратовго бизнес кылуу үчүн шашылыш кеткен Элес, автоматты кезеп турган Таштанчылар да ушул кыйчалышкан тагдырда өмүрдүн баалуулугун, ойдо жок жерден келүүчү өлүмдүн капыстыгын ойлошту болду бекен?! Ашуудан ана-мына ашып кетем деп үмүт кылган Жаабарс да акыркы каалоо-тилеги орундалбай капилет өлүм болорун туйду бекен?! Кең ааламдын бир бурчунда трагедия болду. Бул бир заматта боло түшкөн трагедияны эч кимиси түшүнбөй калышты. Түзүлгөн кыжаалат кырдаалдан Арсен Саманчиндин кантип чыгаарына көзү жетпей тынчсызданган окурман анын Ташафгандардын планын бузуп, ханзаадаларды кайтып кетүүгө аргасыз кылыш үчүн эки ортодо өзүнчө «Ала-Тоонун» барстарынан колуңарды тарткыла!» деп белгисиз тарапка ок атып, ызы-чуу салганын түшүнөт. Арсен Саманчиндин мындан башка жолу жок эле. Бирок, тилекке каршы, бекер акчалуу болуу таттуу кыялына берилип алышкан Ташафгандар атышууну баштап жиберишти. Атышуулар ашууну жаңыртып турду. Арсен жарадар болду, эптеп боортоктоп жатып, Молоташ үңкүрүнө келсе, Жаабарска да ок тийип, өлүмүн күтүп жаткан экен.

«Ранения пусть и шальными пулями оказались серьёзными. Он это чувствовал, по особенности в груди давило, и кровь сочилась, одежда намокла. Он понимал, что долго не протянет, и нужно было куда-нибудь укрыться. Шёл, протискивался, падал, задыхался. Хорошо, что запомнил в какой стороне находилась та самая пешера Молоташ, где собирался Таштанафган учинить свой захват заложников. Вот туда и добрался-таки Арсен Саманчин и заполз на коленях в пешеру. И тут увидел в пешере медленно гаснушие глаза огромного снежного барса. То был Жаабарс. Зверь не шевельнулся. Не попытался даже поднять голову с протянутых впредь лап. Как лежал, опустив голову на лапы, так и остался, тяжело и хрипло дыша.

«И ты здесь?» – сказал почему-то Арсен Саманчин зверю, точно бы он знал его. Жаабарс задыхался, истекал кровью. Та же участь настигала и человека, оказавшегося заодно в паре с ним, с Жаабарсом: Арсен Саманчин не мог остановить кровотечения из груди и из плеча, а рядом истекал постепенно кровью и дикий зверь…»

Алардын алгачкы жана акыркы жолугушуусу дал ушундай болду. Тагдырлары окшош, сырттан сындуу жаратылыштын бул эки макулугу дал ушинтип эзелки тааныштардай бет келишип, армандуу өмүрдүн акыркы мүнөттөрүн бирге узатышты. Өмүр – өлүм! Адам тагдыры, айбан тагдыры бир сызыкта жолугуп отурат.

Ооба, өмүр менен өлүм жөнүндө сан жеткис көркөм адабияттар жаралса да, бул проблема искусстводо бүтпөс, түбөлүктүү тема. Башкасын айтпай эле коёлу, бир эле Айтматовдун өзү бул маселеге бир нече жолу кайрылып, толуктап, кошумчалап, улам жаңы жактарын ачып отурбадыбы! Айтматовдук философия «Тоолор кулаганда» романында эмнеде деген мыйзамченемдүү суроо жаралбай койбойт. Романда сүйүү, ишеним, ар намыс ж.б.у.с. адамдын, инсандык адеп-ахлак касиеттери, жан дүйнөсү тууралуу терең ой-жүгүртүүлөр, кыялчабыттар кеңири масштабда, лирикалык, драмалык, трагедиялык, романтикалык бийик пафосто берилсе да, алмуздактан келе жаткан эң башкы маселе – өлүм менен өмүргө жазуучу бул романында базар экономикасынын шартында, психологиясы өзгөрүп жаткан, өзгөргөн бүгүнкү кыргыз турмушунун негизинде чече алгандыгында. Айтматовдук философия менен анын сүрөткердик поэтикалык дүйнөтааныму, туюму синтезделип берилгенде Аалам – Адамзат проблемалары ар качан биринчи жолу күн тартибине коюлуп, биринчи жолу көркөм жыйынтыкка келип жаткандай туюлат. Жазуучунун жана анын чыгармаларынын жалпы адамзаттык акыл-эсте дүйнөлүк жүктү аркалап турушунун табышмактуу сырынын бири мына ушунда!

Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларынын көркөм-эстетикалык жыйынтыгы дамаамат трагедиялуулук маселесине тыгыз байланышта чечилет, ошону менен бирге аларда Аалам чексиздиги, Адамзат түбөлүктүүлүгү – бүтпөгөн, чечилбеген, карама-каршылыктуу проблемалар бата турган жалпы адамзаттык орошон ойлор камтылат. Каармандын жеке тагдыры – жалпы адам баласына таандык мазмундуулукка, баалуулукка айланат, ошонусу менен окурманды түйшөлтөт, тынчсыздандырат. Айтматовдук чыгармалардын идеялык-көркөмдүк күчүнүн касиети – Аалам менен Адамдын диалектикалык биримдик катары көрүнүшүндө, ой чабытынын түпсүз тереңдигинде; ошондон улам жазуучунун чыгармачылыгы ар түрдүү кесиптин ээлерине кызык, өз илиминин алдындагы милдеттерди тактап чечүүгө, багыт берүүгө түрткү, өбөлгө болгондугунда. Ааламсыз адам, Адамсыз аалам жок. Бул ойлор өткөн замандан бери нечендеген улуу

акылмандар тарабынан кылымдап айтылып келе жатса да, Чыңгыз Айтматовдун ар бир жаңы чыгармасы аркылуу кайрадан жаңырыктап, адамзатка ага берилген ар бир мүмкүнчүлүктү, тагдырдын тартуусун акыл-эстүүлүк менен, өтө аяр, баркына жетип баалап алууну эскертип турат.

Мен алгач чыгарма Жаабарс менен Арсен Саманчиндин өлүмү менен бүтсө деп ойлогом. «… Снежный барс был уже мёртв. Человек испустил последнее дыхание следом…

И умирая, в завершение жизни он услышал далёкий голос Вечной невесты: «Где ты, где ты, охотник мой!» И прошептал, он, запинаясь: «Прощай, теперь мы с тобой никогда не увидимся…»

Луна путалась в облаках ночных, ветер порывался и томился в скалах, не слышно было ничего иного…»

Автор ушуну менен чекит койсо болмок, бирок ал чыгарманы улап эпилог-аңгеме жазып отурат. Эмне үчүн?! Чыгарма идеялык-эстетикалык жыйынтыгына, бийиктик деңгээлине жетпей калдыбы?!

Ой учугу уланат: Элестин Саратовдон шашылыш келиши, эжеси, жездеси болуп Молоташ үңкүрүнө барышы, Арсендин сөөгүнүн коюулушу, анын архивдик кол жазма материалдарынан «Өлтүр, өлтүрбө!» аңгемесин таап, окурмандарга сунуш кылышы. Бул аңгеменин романга эпилог катары жазылышына, анын кошулушуна эмне зарылдык болду деген мыйзамченемдүү суроо туулат. Албетте, бир караганда романга эч коошпой тургандай туюлат, бирок чыгарманын бүткүл турпатынан, андагы өмүр жана өлүм маселесине байланыштуу белгиленген идеялык-көркөмдүк мерчем жагдайынан алып караганда, ички зарылдыктан келип чыкканы баамга урунат.

Арсен Саманчин окко учарынан бир аз гана мурун, Үзөңгүлөштүн чокусунда отуруп Элес менен кыялында сүйлөшүп, ага өзүнүн аңгемесинин маани-маңызын түшүндүрүүгө аракет кылат. Автор бул каарманынын атын да жөн эле Элес деп койбосо керек. Жазуучунун каармандарынын ысымдары семантикалык мааниси жактан көбүнчө ал каармандын чыгармада алып жүргөн адамдык мүнөз-сапаттарына, тагылган идеялык жүгүнө ылайык тандалып алынарын билебиз. Романда да Элес реалдуу активдеги каарман катары эмес, Арсен Саманчин сыяктуу «бактыдан тайган» жигитке жан шерик болор идеялдуу жароокер жардын элеси сыяктуу кабыл алынат. Ал ошондой эле Сардал кыздын бүгүнкү күндөгү элеси сыяктуу. Элес да Сардал кыз сыяктуу сүйгөнүн капилеттен ниети бузулгандарга тарттырып жиберип,

кан какшап отуруп калды. Арсендин чыныгы жаркын элеси Элестин жүрөгүндө гана түбөлүккө сакталып калды, ал ошондой эле Арсенди элестетер эскерткич катары, тукумун улар болочок наристени жарык дүйнөгө алып келет.

Арсен Саманчиндин аңгемесинде Ата Мекендик согуш мезгилиндеги окуя баяндалат. Ал согуштун өртү небак өчсө да анын улуу сабагы ар дайым актуалдуу. Адам баласынын тагдыры тынчтык күндөрдө да өмүр менен өлүмдүн кайчылашында калган кырдаалга тушугушу мүмкүн экен. Аңгемени жазган автордун өзү Арсен Саманчин да Сергийдин өлтүр, өлтүрбө абалына өзү түшүп жатпайбы! Мына ушул өлтүр, өлтүрбө проблемасынын кыл чокусунда Арсен, Сергий жолугуп отурат.

Аңгеме согуш тууралуу болсо да, анда биз көнүп калган атышуу, жарылуу деген жок, бирок мылтык кармап согушка аттанган адам душманды жок кылып (өлтүрүп), жеңишке жетишүү үчүн жөнөйт эмеспи. Согушка кетип бара жаткан он тогуз жаштагы уланга энеси өзгөчө сураныч менен «өлтүрбө!», – деп насаат айтат. Албетте, атасы буга каршы болот. Өз өмүрүн коргош үчүн да бирөөгө мылтык кезеп ок атышка туура келет. Сергий эмне кылышы керек?.. Менин жеке пикиримче, автордун идеясы мында турат: кептин баары баш каарман Сергийде гана эмес. Анын бетме-бет келген душманы да ушундай «Өлтүрбө!» деген принципте жашашы керек. Ошондо гана эки тарапта тең «Өлтүрбө!» деген идея аң-сезимине киргенде адамдар согушка аттанмак турсун, колдоруна курал алуу жөнүндө ою да болбойт. Жазуучу дал ушул ойду өзөк катары адамзатка айтып жаткандай туюлат.

Чыгарманын жыйынтыгында, эпилогунда романда айтылган ойлорун жыйынтыктап келип «Өлтүрбө!» деген сөздү өзгөчө басым менен айтып, «Өлтүрбө!» осуяты менен чекит койду. Кайта суроо пайда болот: романдагы окуялар, андагы «Сардал кыз» легендасы менен «Өлтүрбөнүн» кандай байланышы бар? Бар. «Сардал кыз» легендасында мерген жигиттин колуктусунун башка бирөө менен качып кеткенин укканда жигиттин жакындары аларды кууп жетип өлтүрүп, намысты кайрып келүүнү сунушташты. Жигит бул сунуштан баш тартты, куру намыстан эмес, өзүндөгү күчтүү сүйүүнүн күйүтүнөн, сүйгөнүнө болгон ишеними өлгөндүктөн ал элден безип тоого кетти. Өзүн алдаган кызды жана жигитти өлтүргөн менен өчкөн сүйүүнү жандырып, өлгөн ишенимди тирилтип алмакпы? Кыз башка бирөөнү

сүйгөнү анык болсо, ал артык көргөн жигитин өлтүргөндөн кийин кыз аны сүйүп калмакпы? Өлтүрүү менен сүйүүнү эмес, жек көрүүнү арттырар. Кыз мерген жигиттин алдында өз күнөөсүн сезмек түгүл кайра мерген жигитке доосу артып, жаңы кек, жаңы өч пайда болбойбу. Ошондуктан мерген жигит «өч алуу» деген эгоисттик сезимге караганда адамдагы эң улуу, эң адилет сот – абийир соту, өкүнүч сотуна артыкчылык берип отурат. Жигиттин бул чечими – акылмандыктын атынан болгон эң туура чечим.

«Сардал кыздын» окуясын жакшы билсе да Арсен Саманчин Эрташ-Курчалды өлтүрүп, коомду эрташ-курчалдардан тазалагысы, аны менен кошо өзүн өлтүрүп, Айдананы өкүнткүсү келди. Арсен Саманчиндин абалы Мерген жигитке караганда алда канча татаал эле. Ресторанда болгон зордукчул окуядан улам кайнаган ыза, ачуу бастаган сайын анын өлтүрүү жөнүндөгү ою өзүнөн өзү жокко чыга баштады. Эрташ-Курчалдарды өлтүрүүдөн коом тазаланып да, тарбияланып да калбайт экен. Фронтовиктин баянынан алып «Өлтүрүү, же өлтүрбөө» аңгемесин жазган Арсен Саманчин өз турмуш, тагдырынан улам Өлтүрүү – бул күрөшүүнүн эң жараксыз, кудайга да жакпас күнөөлүү жолу экендигине ынанды.

Туңгуюк турмуштук кырдаалдарга каармандары кептелгенде Ч. Айтматов өтө каардуу мамиле кылганын жакшы билебиз, ал эми бул романда, ага жазылган эпилог-аңгемеден да автор каармандарынын тагдырлары үчүн өтө кыйналгандыгын байкайбыз. Жазуучунун нукура позициясына келсек, баш каарманын ал өлтүргүсү келбейт, ар түрдүү ой жүгүртүү, чечим, бүтүмдү талдоого, анализдөөгө аракеттенет, бирок турмуштук кырдаал «курмандыкты» талап кылат.

Түбөлүк эч ким жок. Бирок, автор белгилегендей, тагдырдан эч ким качып кутула албайт, тагдырдан тагдыр жаралат, тагдыр өлүмдөн жогору турат. Сергийдин түбөлүктүүлүгүн цыган аял төлгө ачып, ал эми Арсендин түбөлүктүүлүгүн Элес айтып жатат. Жылдыздуулук адамдын сулуулугу, өңү-түстүүлүгү эмес, анын маңдайындагы нурдуулук, мээримдүүлүк, назиктүүлүк. Арсен менен Сергийдин өмүр жылдыздарынын жаркырашы – адамды өлтүрбө идеясынын жан дүйнөлөрүндө жашашы, жылдыздуу адамдар катары көпчүлүктөн айырмаланышы.

Цыган аял демекчи, Айтматовдун жылдызынын жанышында төлгөчү аял Нагима апага жолугуп, мындайча көрө билген эмеспи: «Твой старший сын увезёт тебя в город. Слава твоего сына разнесётся на весь мир...»

Чыңгыз Айтматовдун позициясы менен аңгеменин автору Арсендин көз карашы бир өзөккө куюлат, башкача айтканда чыгарманын башынан аягына чейин «Өлтүрбө!» деген гумандуу идея-осуят өкүм сүрөрүн көрөбүз. Ар бир адам, ар бир мамлекет ушул принципте тарбияланса жана жашашса, коом алда канча таза болуп, адамзаттын өнүгүшүндагы бир топ алдыга кетерине жазуучу да, каарман да терең ишенет.

Ушул жерден романдын үзүндү катары жарыяланган бөлүгү боюнча филология илимдеринин кандидаты А. Кадырмамбетованын «Аңгемеге сыйган роман» деген макаласын эскере кетели. Ал минтип жазат: «… сюжеттик чиелеништер аркылуу автор өзүн түйшөлткөн, коомчулукту түйшөлткөн «согуш менен адамгерчилик сапатты, адам өлтүрүү менен ыймандуулукту кантип ыркка келтирүүгө болот» деген кыжаалат проблеманы кабыргасынан коёт. Согуштук кыйроо менен ыйман проблемасы башка учурлардагыдай катар, жарыш коюп каралбастан, тике, карама-каршы коюлат».[1]

Ч. Айтматовдун «Тоолор кулаганда» романынын идеялык-тематикалык мазмунунун жаңылыгы, дүйнөлүк адабиятка «Өлтүрбө!» деген идеялык концепцияны биринчи жолу борбордук орунга коюп, аны ар кандай улуттагы, муундагы адамдардын көз караштары аркылуу, мезгил менен мейкиндиктин чексиз алкагында, терең психологизм, курч драматизмде, жогорку гуманисттик деңгээлде чечкендигинде! Чындыгында буга чейин дүйнөлүк адабиятта «душманыңды өлтүр, кыр, жогот, талкала» деген өнүттөгү буйрукчул позиция ачык да, каймана да өкүм сүрүп келгенин билебиз. Кан күйгөн согуштабы, же жеке адамдык тагдырга байланыштуубу, айтор, «Өлтүрбө!» деген кескин, туруктуу, гумандуу көз караштты Айтматов чагылдырып жатышы жазуучунун ой жүгүртүүсүнүн ааламдык масштабын айкындайт. Айтамтов бүгүн өзүн мурун бир тараптуу каралып, чечилип келген көз караштарга карама-каршы коюп, «Өлтүрбө!», «душманыңды да Өлтүрбө!» деген Улуу сөз айтты. Чыгарма сөзсүз калемдештеринин, көркөм сөз өнөрлөрүнүн идеялык-тематикалык багытына таасирин тийгизерине шек жок. Ал эми «Садрдал кыз» болсо дүйнөлүк окурмандардын көңүлүнөн түбөлүк түнөк табарына терең ишенебиз.

Эмне үчүн Чыңгыз Айтатов кандай гана чыгарманы жазбасын дүйнөлүк окурмандарга кызыгуу туудурат? – деген мыйзамченемдүү суроо туулат. Жазуучунун ой жүгүртүү масштабынын кенендиги менен терендиги, ар тараптуулугу менен чексиздиги. Жергиликтүү

[1] Кадырманбетова А. Аңгеме сыйган роман // Кыргыз туусу. – 2005. – 8-10-февр.

майда-чүйдө проблемалардан бийик көтөрүлүп, улуттук рамканы бузуп чыгышы, Аалам менен адамды жуурулушутуруп бир бүтүндүккө айлантып, ажырагыс биримдикте карашы, дүйнөлүк маанидеги социалдык-саясий, философиялык, психологиялык, нравалык, экологиялык ж.б. проблемаларды комплекстүү, мазмунга жандуу жаңы ой сыйдырып чечмелеши анын чыгармаларынын дүйнөлүк адабий процесстин алкагына тайманбай кирип, Аалам аралап кетишине өбөлгө болуп отурат.

Акматалиев Абдылдажан

ЧООР – СҮЙҮҮНҮН ЖАНА КАЙГЫНЫН СИМВОЛУ[1]

Чыңгыз Айтматов «Тоолор кулаганда» романынын жазып бүткөндө кол жазмасын атайы Белгиядан мага салып жиберип, пикиримди уккусу келгендигин кайрадан эстеп олтурам.Ооба, бул романдын эң биринчи окурманы болуу мен үчүн өтө сыймык эле. Ал эми бүгүн, жазуучунун үйүндө, 7-июлда 2013-жылы, минтип Чыңгыз Айтматов дүйнөдөн кайткандан беш жыл өткөндөн кийин «Чоор жана жер» деген повестинин эч жерде басылбаган кол жазмасын окуу тагдыры да мага туш келип отурат.Айтматов жок, а мен чыгарма жөнүндө эң биринчи пикиримди жазуучунун жубайы Мария Урматовнага билдирип, эмне үчүн повесть окурмандардын колдоруна жетпей калганынын сырын түшүнө албай ойлонуп отурам. Кол жазманын машинкага басылганда көлөмү 146 бет экен, мындан тышкары жазуучунун өз колу менен жазылган жети-сегиз бети бар.

Ар бир эле чыгармачыл ишмердин узануу чарбасында жаңы баштап же ортолоп келип ар кандай себептер менен убактысынча токтотулган, же иштин жүрүшүндө план өзгөрүп, чыгарма башка нукка түшүп кетип, же жакпай калып бүтпөй калган иштер болот. Мен агай менен 1980-жылдан бери чыгармачылык, турмуштук жакын байланышта болуп, жазылып жаткан жаңы чыгармасы болобу, гезит-журналдардын өтүнүчү боюнча даярдалып жаткан макаласы болобу, майда-чүйдөсүнө чейин тааныш болбосом да, сыртынан кабардар болуп турчу элем. Кээде жазылып жаткан чыгармасына, макаласына

[1] Китептен: Акматалиев А. Кыргыз тили, «Манас» жана Айтматов. – Бишкек, 2013. 35-60-бб.

байланыштуу айрым бир керектүү маалыматтарды тактап беришимди, же гезит-журналдын айрым бир эски сандарын таптырып беришимди суранып калчу. Андай учурда жан дилим менен агайдын суранычын аткарууга аракет кылчумун. Мисалы, агай Чыңгыз хандын өлүмү жөнүндө чыгарма жазууга камынып калды, мен Илимдер академиясынын китепканасынан бир топ монголдорго тиешелүү китептерди окуганга алып берген элем. Ошондой эле илбирс тууралуу жакшы биле турган мергенчилерди да таап берүү өтүнүчүн кылган. Кийин «Тоолор кулаганда» романын жазбадыбы.

Чыңгыз Айтматовдун көптөгөн кол жазмаларынын башталышын мен көрүп калган элем. Мисалы, «Кардагы Умай-Эне», «Бахиана», «Цена Бога», «Китина и Китон или досье о влюбленных», «Смерть у стены Палача» аталыштагы чыгармалардын 30-40 бети жазылгандан кийин улап кетпей, алымсынбай, улам- улам аларды кайрадан бир нече жолу баштаганы көрүнүп турат.Албетте, жогоруда аталган кол жазмалар чоң чыгармалардын эскиздери десек да болот. Алардын айрымдары өзгөргөн түрдө «Кыямат», «Кассандра тамгасы» романдарына кирди. Дагы бир фактыны айта кетейин, жазуучу бир топ жыл мурун онго жакын беттей кол жазмасын берип, «окуп өзүңдүн оюңду айтчы» – деп калды. Мен бир чети таң калып, бир чети толкунданып кол жазманы алып үйгө шашылдым. Шашпай окуп чыктым. Чыңгыз Айтматов «фельетон жазат» деген ой түшүмө да кирген эмес.»Суу эмес, уу үстүндө гүлдөгөн гүлдөр» деп аталат экен. Билбейм, мага жазуучунун фельетон жазышы, ачыгын айтайын өөн көрүндү. Бул оюмду эртеси айтсам, «анда кол жазма сенде сакталып кала берсин» – деп, албай койду.Ошондон бери кол жазма менде сакталып турат. Окурмандарга фельетондун маанисин бир сөз менен айтсам,»желтая прессанын» коомго тийгизген тескери таасири экен... Ошентип, окурмандарга жетпей калган кол жазма түрүндө дагы бир чыгарма – «Чоор жана жер» повести турбайбы! Кол жазманын табылганына шүгүр дейлик. Андан бери кырктай жыл сабалап өтүп кетиптир. Эмне үчүн автор өзүнүн чыгармачылык жолунда бир да жолу бул кол жазмасы жөнүндө эскерип койбогону табышмак. Балким, уулу Аскар Айтматовдун үйүнөн кол жазманын жакында табылышынан улам, жазуучунун жеке үй-бүлөлүк тагдыры да буга таасирин тийгизгендир?! Балким, кол жазмадагы образдардын бири – Шолпандын прототиби дегендей белгилүү бийчи Бүбүсайра Бейшеналиева болгондугу, анын катуу оорусу, өмүрдөн эрте кетиши да жазуучуну өкүткө калтырып,

чыгармачылык процессти улантууга жолтоо болгондур?!... А балким, «жазгы баардын» 60-жылдардагы сынчыл духунун инерциясы менен кескин, сынчыл ойлордун, идеялардын повесттен ачык орун алышы себеп болгондур?!...

Чыгарма «Гүлсарат» повестинен кийин, «Ак кеме» повестине чейин жазылгандай. Биринчиден, чыгарманын жазылышына мамлекет башчыларынын алмашышынан кийинки 60-жылдардын экинчи жарымындагы өзгөрүүлөрдү коштогон коомдук маанай негизги түрткү болгондой. Экинчиден, идеялык-көркөмдүк мазмуну, жазуучунун көз карашы, образдар системасы кандайдыр бир деңгээлде «Гүлсарат» менен үндөшүп, андан ары улап тургандай сезим калтырат. Үчүнчүдөн, повесттин айрым гана бөлүгү болгар тилинде 1974-жылы «Земля и флейта» деген ат менен жарык көргөнүн эске алсак, анда 60-жылдардын аягына 70-жылдардын башына туш келет.

Бир күнү Ч. Айтматовдун элүү жылдыгына карата Чернышевский атындагы (азыркы Улуттук) китепкана тарабынан даярдалып, 1977-жылы чыгарылган библиографиялык көрсөткүчтү (түзүүчүсү Астафьева) барактап олтурсам 1974- жылы болгар тилинде «Земля и флейта» аттуу чыгармасы жарык көргөндүгү жөнүндө маалымат жүрөт. Аталган көрсөткүч, албетте, бул библиографиялык көрсөткүчтү мурда деле бир нече ирет карашка туура келген. Котормочулар чыгарманы которуп жатканда өзү которуп жаткан чыгарма жөнүндө маалымат бериш үчүн, жаңы чыгармадан алган таасирлерин окурман менен эртерээк бөлүшүү үчүн, ошондой эле котормону китеп кылып чыгарганга чейин окурмандарды кызыктырыш үчүн котормодон үзүндү берип, ал үзүндүгө ылайыктап кээде жаңыча тема коюлуп жарыяланган учур көп эле болот.Мен бул аталышты көрсөм да аны «Гүлсараттын» бир үзүндүсү го деп койсом керек. Котормодогу темалардын өзгөрүүсүн эске албаганда да, автор тарабынан ар кандай себеп менен бир чыгармага эки-үч түрлүү ат берилип калган учурлар бар.»Кыямат»–»Акыр заман»–»Баталга», «Кылым карытар бир күн»– «Бороондуу бекет», «Жамийла» – «Обон», «Кызыл жоолук, жалжалым»–»Делбирим», «Тоолор кулаганда»–»Сардал кыз» аттуу жазуучунун чыгармалардын аталыштарын мисал алсак жетишет.

Демек, «Чоор жана жер» повести Ч. Айтматовдун чыгармачылыгынын жаңы адабий-эстетикалык баскычка көтөрүлгөн мезгилинде жазылган деген жыйынтыкка келсек болот.Чыгарманын бүткөнү, бүтпөгөнү белгисиз. Менимче, чыгарманы бүткөн чыгарма катары

эсептөөгө болот, анткени жазуучу айтайын деген оюн дээрлик жыйынтыктап, каармандардын образын толук ачып, сюжеттик система чечилишке ээ болгон. Белгисиз дегеним – азырынча кол жазманын финалдык жагы гана табылбай жатат. Анда сөз Чыңгыз Айтматовдун табылган кол жазмасы тууралуу болсун...

Теманын аталышы, өзгөчө, кыргызча угулушу кулакка бир аз өөн угулду. «Чоор жана жер» – бири-бирине тиешеси жоктой эки бөлөк нерсе, бири материалдык дүйнөгө таандык, бири идеалдык дүйнөгө таандык, биринин үнүн бири укпайт дегендей... Анан суфист акын Руминин чоор жөнүндөгү, б.а, «түп башатты сагынуу» жөнүндөгү ыры эсиме түштү. Чоор анда чоор болгонго чейинки өзү өсүп турган камыштуу жээкти сагынып, ал мунканган кусалык чоордон созолонгон үн болуп жаңырат эмеспи! Адамдык, атуулдук, акындык парзын Кудайдын чексиз мээримине кулдук кылуу, анын кудуреттүү күчүн даңазалоо деп түшүнгөн сопу акын Жалаледдин Руми ар качан чыгармаларында турмуштук кадыресе көрүнүштөр аркылуу каймана маселдетип «түп башат» – Кудай жөнүндө айткан. Ырдын тамырын «Жараткан Кудай – силерди чоор сыяктуу топурактан (же анда өнүп-өскөн азык заттардан) « жууруп» жасаган түп башаттын өзү, аны тааный билгиле, түп башат менен руханий биригүү бийиктигине умтулгула» деген акындын идея насааты алдыртан азыктандырып турат. Жаш кезинен Батыш менен Чыгыштын чыгаан акын-жазуучуларынын чыгармачылыгын таанып билүүгө дилгир Чыңгыз Айтматов Руминин чыгармачылыгы менен жакшы эле тааныш болсо керек, балким «Чоор жана жер» аттуу чыгармасында Ч. Айтматов да «түп башаттар» жөнүндө ойлорду айткысы келгендир деп ойлодум. Чыгарма менен таанышкандан кийин менин бул божомолум кайсы бир деңгээлде туура чыкты десем болот. Түп башатка кайрылуу, түп башатты сагынуу мотиви « Чоор жана жер» повестини да негизги өзөгүн түзгөн борбордук мотив. Албетте, ал кайрылуу суфисттик, мистик акындын поэзиясындагыдай диний багытта эмес, коомдун туура жолдо өсүп- өнүгүүсүнө өбөлгө болуучу негиз катары улуттук башаттарга – элдик салт- санаа, ишеним, түшүнүктөргө кайрылуу.

Бул чыгармадан 60-жылдардын экинчи жарымынан кийинки мамлекеттик башкаруу системасындагы «кайрадан уроо»,»кулоолордун» натыйжасында келип чыккан көңүл кайттык кризисттик маанай кадимкидей сезилип турат. «Кайрадан уроо» дегеним – сталиндик бийликти катуу сынга алып, «эми мындан ары анык туура

жолго түшөбүз» деп бийликти колго алган хрущевдук бийликтин кайрадан мурдагы борбордоштурулган авторитардык- тоталитардык башкаруу ыкмасын жактоочулар тарабынан четтетилип, сынга алынышы, хрущевдук «жазгы баардын»бүтүшү. Маданият, искусство, башкаруу жаатындагы демократиялык башталмалардын акырындап кайрадан тизгинделе башташы, чарба жүргүзүүдөгү, идеологиялык башкаруудагы, тышкы саясаттагы баш аламандыктар адамдардын мамлекеттик бийликке, социалисттик системанын адилеттигине болгон ишенимдерин бошоңдотуп, өнүгүүнүн өзөгүн түзүүчү чыныгы баалуулуктарды өз алдынча изденүүгө түрткөн. Мындай учурларда нечен кылымдык тарыхый тажрыйбадан өткөн улуттук түп башат – улуттук маданий мурас, салт-санаалар «колго биринчи урунаары» мыйзам ченемдүү көрүнүш. Ушул өңүттөгү Айтматовдук изденүүнүн алгачкы белгилерин «Гүлсараттан» Танабайдын мисалында байкоого болот. Бирок, анда кемчиликтин башкы себеби катары сталиндик репрессиячыл-авторитардык бийлик сынга алынып, чыгарманын акыры партиянын катарына кайрадан кошулуу жөнүндөгү Танабайдын кыялы менен жыйынтыкталган эле. «Чоор жана жер» повестинде «Гүлсаратка» салыштырмалуу башкы кейипкер Байымбеттин түпөйүл көңүлүнө түркүк болоор таянычтын бүлбүл караанын да байкалбайт. О.э. бул чыгармадан «Ак кемедегидей» Бугу-Эненин ыйык күчүнө болгон Момундагыдай ачык ишеним да Байымбетте жок, каарман, аны менен кошо автор да улуттук түп башат – элдик акылмандык, салт-санаа, тажрыйбага үмүттүү кайрылганы менен, ал түп башаттардын советтик турмушка жарамдуулугуна ишеними али алсыздай. Автор бир маегинде «фольклорду « Гүлсаратта» көркөм каражат катары, ал эми «Ак кемеде» концепция катары пайдалангам» деп айтканындай, элдик акылмандыктын түп башаттарына болгон ишеним али активдүү идеялык концепция болуу деңгээлине көтөрүлө электей. Фольклордук каражаттар бул чыгармада муундар ортосундагы (Байымбет, анын кыз-күйөөсү, небереси), коом жана жеке адамдар ортосундагы мамилени сүрөттөөдө сюжеттин негизин түзгөн окуяга түздөн-түз байланбастан, алыстан жаңырыктаган шарттуу көркөм параллелдер катары өтө этияттык менен пайдаланылган.

Чыңгыз Айтматов «Гүлсарат» повестинен башталган өзүнүн сүрөткерлик позициясын дагы тереңдеткенин кол жазмадан байкоого болот. Тагыраак айтканда, автор социалисттик реализм методунда, партиялуулук принцибинде ыңгайлашып жазууну түшүнүп турса да,

андан четтөөгө аракеттенип, социалисттик коомдун кемчиликтерине басым жасоого батынат. Мезгил өткөн сайын социализмдин идеяларын бурмалоо күч алып бара жатканына, адамдардын,үй-бүлөнүн аң-сезиминде эгоисттик сезим орун алып, коллективдүүлүктү, улууларды сыйлоону, урматтоону таптакыр кайдыгерлик басып кеткендигин башкы каармандын образы аркылуу сүрөттөп берүүгө умтулат.

1939-жылы Чоң Чүй каналын куруу жана Улуу Ата Мекендик согуш мезгилиндеги коллективдүүлүк деген кандай ар-намысты ойготкон сезим эле. Республикадагы эң чоң канал курулуп, социализмдин бекемдиги, күчтүүлүгү көрсөтүлүп, ынтымактыктын символу катары ынандырбады беле?! Коллективдүүлүк болбосо оор согушту жеңишет беле? Ал эми азырчы?! «Ар ким өз көмөчүнө күл тартат». Пейил кетип, бири-бирин аңдымай, торумай, аңга түртүү заманы гүлдөөдө. Жоопкерчилик, милдет деген түшүнүктөр архаизмге айланып кеткендей...

«Чоор жана жер» кол жазмасындагы башкы каарман Байымбет «Гүлсараттагы» Танабайдын замандашы. Танабай сыяктуу коомдун жетишкендиктерине кубанат,сүйүнөт,кемчиликтерине өкүнөт, капаланат.Эки каармандын ички дүйнөсү да, психологиясы да, ой жүгүртүүсү да, жүрүм-туруму да бирдей, окшош. Алар чындык үчүн тарбияланышкан, анан алар чындыкты өмүр бою жан дүйнөлөрүндө алып жүрүшөт, чындыкка тике карашат,башкалардай куйту, эки жүздүү боло алышпайт. Бирок, Ч.Айтматов эки каарманды коендой окшош кылып сүрөттөбөйт, ар биринин идеялык-көркөмдүк өзүнчөлүгү бар. Жалпысынан алганда, аларды «Кылым карытар» романындагы Эдигей да, «Кыяматтагы» Бостон да толуктап турат. Булар – Айтматовдун «дүйнөгө тирөөч болуучу» каармандары, алардай адамдар жашоодо болгону үчүн дүйнө таза, акыйкат.

«Чоор менен жер» повести да адамдын оор тагдыры жөнүндө. Тагдырды жашоо-тиричиликтеги катаал тоскоолдуктар,жолтоолор гана жаратпайт,бир адамдын тагдыры экинчи бир адамдын тагдырына таасирин тийгизет. Айтматовдун каармандарынын тагдырлары түпкүлүктүү Тагдыр мыйзамына шайкеш түзүлгөндүктөн окурмандарга жетип, ыйлатып, сооротуп, кайгыртып, кубантып турат.Байымбеттин тагдыры да окурманды кайдыгер калтырбайт.

Чыгарма минтип башталат:

«Этот автобус не отличался от других автобусов, который несть числа на свете. Но именно на нем, на этом автобусе он отправился загород и на нем возвращался.Поскольку в этот раз, когда он прибыл

в Каинды, он не остался там, как обычно, до следующего рейса, а тотчас же, на этом автобусе поехал назад в город. В том-то и дело.Задержись он до следующего рейса, возможно, все обошлось бы... Вот об этом речь...»

Ошентип, биз Чыңгыз Айтматовдун эски-жаңы каарманы менен таанышып жатабыз.Эски дегеним – Байымбет автордун жетимишинчи жылдардын башындагы идея-образы. Жаңы дегеним – биз каарман менен жаңыдан таанышып жатабыз. Мында да жазуучу башкы каарманы аркылуу ошол мезгилге, керек болсо бүгүнкү күнгө тиешелүү социалдык, нравалык, моралдык, керек болсо саясий орчундуу, актуалдуу, жаңыча проблемаларды көтөрөт.

Жетимишке таяп келген Байымбеттин башынан не деген окуялар өтпөйт, жалындаган жаштык учуру Чоң Чүй каналын курууга,өзүнүн түшүнүгүндө социализмдин пайдубалын түзүүгө арналат. Ал жаңы коомдун активдүү куруучусу, башкалар сыяктуу социализмдин идеяларына толук ишенет, ага жан дили менен кызмат кылат. Башкача болуу, жада калса ойлонуу, коомдон четтеп туруу мүмкүн эмес. Бардыгы улуу жол башчы, дүйнөлүк жумушчу табынын атасы Сталиндин жетекчилиги менен туура, түз жолдо бараткандарына сыймыктанат. Сталиндин чоң сүрөтүнүн алдында Чоң Чүй каналынын куруучулары таазим этишип, курулушту мөөнөтүнөн мурда бүтүүгө убада кылышып, капитализмди дүйнөлүк аренада жеңишерине ишенишет. Чоң Чүй каналы элдин жашоо-турмушунун гүлдөп-өсүшүнө зор таасирин тийгизерин билишет, ошондуктан күн-түн дебей маңдай терин агызышып, тынбай иштешет. Социалдык жактан теңдик, тартиптин катуулугу, адамдардын ички дүйнөлөрүнүн тазалыгы, бири-бирине камкордугу, социалисттик коомдун адилеттүүлүгү тууралуу адамдардагы бир кишидей бекем ишеними ж.б. бардыгы кечээ эле феодалдык коомдо эзилип келген адамдарга жаңылык катары көрүнөт. Чыңгыз Айтматов согушка чейинки мезгилдеги зор эмгекти, элдин ар- намыстуулук духун көтөрүңкү маанайда сүрөттөйт. Романтикалык сезим менен социализмдин идеяларына берилүү адамдарды жакындаттырат, бириктирет, ынтымакташтырат.

Жазуучунун негизги ою да,максаты да – социализмди жеңдик деп терең түшүнүшкөн, сөз менен ишти айкалыштырган адамдардын кийинки драмалуу тагдырларын чагылдыруу.

Жетекчиликке тажрыйбалуу, тың, билимдүү, чечен большевик Асакеев тандалып алынат.Элди улуу курулушка партиянын

көрсөтмөлөрүнүн тууралыгына ишеними бекем, адамдык зор кадыр-барктуу бар, абийири таза, акыйкаттыкты жактаган жетекчи гана алга үндөй алат. Асакеевдин камкордугу менен кийин Байымбет филармонияга орношуп, тагдырында бурулуш болуп жатпайбы!

Чоң Чүй каналынын курулуштары үчүн өкмөт менен партия бардык шарттарды түзүп берген,алар өз убагында сабатсыздыгын жоюшат, билимдерин тереңдетишет, көңүлдүү эс алышат. Жазуучу бекеринен повестинин атына «чоор» деген сөздү колдонбойт. Кол жазманын башынан аягына чейин кыргыз элинин байыркы музыкалык аспабы болгон чоор улуттун маданий мурасын жалпылаштырган символдук образ катары катышат.Бул жазуучунун «Гүлсарат» повестиндеги Танабайдын аялы Жайдардын ооз комуз кагуусун улантышы. «Гүлсаратта» да байыркы аспабка автор тарабынан баа берилип, Танабайдын досу Чородон айрылган учурдагы психологиялык абалын берүүдө колдонулган. Биз мындан Чыңгыз Айтматовдун жан дүйнөсү музыкага жакын экендигин да байкайбыз. Анын чыгармаларын рапсодияга, симфонияга жана поэзияга салыштырып жатышы да бекеринен эмес.

Чоор – чыгармада сүрөттөлгөн эмгекчи элдин үмүт-тилегин, тазалыктын, абийирдин, акыйкаттын жана сүйүүнүн символу.Чоор адамдардын кайгылуу тагдырынын күбөсү. Жазуучу чоор аркылуу каармандардын ички дүйнөлөрүн ачып берет.Чоорго жакын, аны сыйлаган, түшүнгөн адамдардын жан дүйнөсү да, жашоосу да таза. Мына ошондуктан Байымбеттин таланты менен тартылган элдик күүлөр коомдун аң-сезимине зор таасир этет.Чоордун үнүнүн тазалыгын, уккулуктуулугун,шаңдуулугун тоодон оюн салып түшкөн булакка салыштырышып, «Ак булак» деген ат беришет. Шилбиден табигый жасалган чоордон «Ак булакты» укканда жумушчулар, аны менен кошо Байымбет да жөн гана эс алып калышпайт, жаңы эмгекке шыктанышат, кыялдан-кыялга чабытташып, максаттан-максатка умтулуп, «тоону томкоруп жиберүүчү» күч-кубатка ээ болушат. Жазуучу мына ушулардын баарын ирээти менен кызыктуу, көркөм баяндап, согушка чейинки доордун кеңири полотносун түзөт.Ооба, Чыңгыз Айтматов өзүнүн түшүнүгүндө, баамында, жашоосунда жол башчы Сталинди кабыл албайт,бирок Сталинди ээрчиген элдин тайманбас,майтарылбас кайраттуулугуна, күчүнө, тер агызган эмгегине, эрдигине таң калуу жана суктануу менен мезгилди объективдүү чагылдырууга жетише алган. Коллективдүү эмгек жазуучунун ою боюнча, коомдун

зор керегине жарай турган тарыхый окуя, ошондуктан автор Чоң Чүй каналында энтузиазм менен жаралган эмгекти чынында эле тарыхый эмгек катары баалайт.Каарман Байымбет согуштан кийин Чоң Чүй каналындай тарыхый курулуш болбогонуна бекеринен күйүнүп отурган жок.

Чоорчулук талант Байымбетке чоң атасынын канынан келе жаткан табигый көрүнүш. Чоң атасы да чоң чоорчу болуп, ар кайсы айылдардан эл келип угар эле.Бала кезинен Байымбеттин жан дүйнөсүнө сиңип калган «Айдарым», «Бекбекей» сыяктуу элдик күүлөр анын аң-сезиминин калыптанышына чоң роль ойнойт. Күүлөрдү ал тартканда, мисалы, «Айдарымды» – Ала-Тоодон таза жел ойноп шамал келип, талаадагы эгин жайкалып, бактар ыргалып турганы көз алдыга даана тартылат. Күү кадим сүрөттөгүдөй музыкалык жандуу боекторду тартат. Жазуучу музыка менен сүрөт өнөрүнүн гармониясын сөз аркылуу берүү менен бул өнөрлөргө карата жеке өзүнө таандык өзгөчө шык-ыкласын байкатып коёт, анын кайсы гана чыгармасын албайлы музыка менен сүрөт өнөрүнүн бир үлгүсү көрүнө калат. Адамдын жан дүйнөсүнө бүлүк салган музыканын кармалбас гаммаларын автор ушунчалык керемет сөздөр менен берилип жазуу менен, күүнүн табышмактуу сырларын каармандардын ички дүйнөсү менен айкалыштырып ачат. Айтматовдун көркөм чыгармасынын күчтүүлүгү да – мына ушунда. Жада калса автор Байымбет түшүндө көргөн жылкылардын чуркоо дабышынан да музыкалык кайрыктарды таба билет. Байымбеттин бүткүл тулку боюн жандуу музыка ээлеп алган. Музыкалык сезим, шык каарманды романтикалык дүйнөгө жетелеп, маанайын көтөрүп, керек болсо тагдырына казак кызы Шолпанды туш келтирип олтурат.Оо, ошондо Байымбет кандай бактылуу эле!...

Бардыгы өзүнүн жандай көргөн чоорунан башталбадыбы! Жетекчилер Байымбеттин талантына ыраазы болушуп, борбор шаардагы филармонияга чакырышпадыбы! Каармандын тагдырына Чоң Чүй каналына концерт беребиз деген Казакстандын делегациясын тосуу буюрат, колундагы букетин бир чети уялып, бир чети кимге берээрин билбей турганда ак жүздүү Шолпан жарк этип, асмандагы айдан чыга келгенсип, «агай, гүлүңүздү мага бериңиз, мен гүлүмдү жолдош кызым Зинага берем, а сиздикин мен алгым келет, колуңуздагы чооруңуздун үнүн уксам болоор бекен» – деп, таанышууга шарт түзүп жатпайбы! Бир көрүүдөн ашыктык пайда болот, ашыктык-махабаттын алгачкы учкуну. Айтматов сүйүүнү даңазалаган жазуучу,ошондуктан,

эң башкысы сүйүү каармандын жан дүйнөсүндө бышып жетилиши керек. Жылт эткен жагымдуу сезим жалбырттанып,алоолонуп махабатка айланышы керек.А махабатка айланган чыныгы нукура сезимди каарман да, башкалар да – эч ким токтото албайт.

Айтматовдун бул кол жазмасындагы Сүйүү темасы жалпысынан башка чыгармаларына үндөшүп турат, андан башкача болушу мүмкүн да эмес. Анткени, Сүйүүнүн формуласы бирөө эле, ал – жан дүйнөнүн Бийиктиги. Бирок, ошол Сүйүү – Бийиктикке жетүүнүн жолдору ар башкача болгону менен адамдар бирдей эле сезимдин азабына, кайгысына батат, кубанат, сүйүнөт, тынчсызданат, б.а, сезимге жетеленген ар бир адамдын психологиялык ал- абалы окшош эмеспи!... Байымбет да жаркын сезимдин кучагында калып, Шолпанды коштоп келген жигитинен кызганып, ал эми кызгануунун алгачкы этабы – биз айтып жаткан ашыктыктын учкуну, казак кызын улам-улам көз алдына тартып, уктабай түйшөлүп, кудайга жалбарып, эртеңки концертте Шолпандын жанары жанып турушун каалап, өзү болсо ага «Гүлгаакы» деген элдик күүнү багыштап, ал аркылуу сезимин билдирүүгө ынтызар болот. «Гүлгаакы» күүсүн берүү менен жазуучу сүйүү деген байыркы да, азыр да, кийин да бир эле мааниде, бир эле Бийиктикте – таза сезим өтө Бийик болоорун көрсөтөт. Легенда боюнча Гүлгаакыны сүйгөн дербиш да, Шолпанды сүйгөн Байымбет да мезгил аралыгына, легенда, уламышына карабай бир эле катарда – сезим кучагында. Ч. Айтматов мындайда көркөм сөздүн устасы эмеспи, байыркы легенда менен каармандын тагдырын айкалыштырып, жуурулуштуруп, ажырагыс кылып салат. Байымбет концерттин алдында Шолпанга кезигип, эл алдында толкундабай, кайрыгынан жаңылбай ырдашына жакшы тилек, каалоо билдирет. Ал гана эмес бири-бирине күйөрман болуп чыга келишет. Легенда күү аркылуу башкы каарман кыздын жүрөгүн биротоло ээлеп алат, бирок жан билбеген сыр-сезим табигый түрдө ички дүйнөдө тутана баштайт. Балким, тагдыр экөөнү кайрадан кездештирбесе сезим ар биринин жан дүйнөсүндө бекинип, анан өчүп калаар беле ким билсин?!... Сүйгөн адамдын сүйгөнүнө жолугушуусу зарылдык десек, анда Байымбеттин да капысынан борборго кетип калган Шолпанга кездешүүсү мыйзам ченемдүү.Таап алып кайра жоготуп коюу сезиминде турган баш каарманга кыз өзү издеп келип жатпайбы! Оо ошондогу жаштардын кубанычын айтпа! Сезим алдында башкалар да, өздөрү да тоскоолдук кыла албайт болчу. Жазуучу дегеле жаштардын махабатын сүрөттөөдө өзүн өтө эркин

сезет. Каармандар курсактарынын ачкандарына да кайыл. Үч токочту ырым кылып алышып, шаардын сыртына чыгып кетишет да, чоордо «Гүлгаакы» күүсү жаңырып, махабатка балкып, ачык асман алдында жуурулушуп кетишет. Байымбет бир кезде көргөн түшү эми минтип жүзөөгө ашып отурганына таң берет. Түш демекчи, бала кезинен бери дайыма бир түштү көрөт. Түштө жылкылар оттоп, анын бири өзү Байымбет болуп чыга келет да, башка бээлерге көңүлү бурулбай, өзгөчө бир бээнинин алыстан келээрин күтөт. Ал бээнин сымбаты, келишимдүүлүгү, чуркашы Байымбет-жылкыны толкундатып, дүүлүктүрүп, астынан тосуп чыгарууга мажбур кылат. Экөө тунук сууга барып, суу ичип турганда, суу ичинен көздөрү чагылып, сагынуу сезими ойноктоп, бири- бири үчүн жаралгандай абалда калганда бээ шарт коюп качып берет. А Байымбет – жылкыны кууп жөнөйт, а бирок жетпейт, таман алдындагы топурактар, кумдар тоскоол болгондой сезип, аларды күнөөлөйт, чуркаган сайын бээнин таманынан музыкалык добуш чыккандай болуп магдыратат. Жетпеген сайын сагынычы артып, кусаланат. Мына ошол түштү чоң атасына айтып берсе, жакшылыкка жоруп коет, бирок чоң атасы дүйнөдөн кайткандан кийин дайым көргөн түшүн эч кимге айтып, сыр бөлүшө албайт. Эми минтип Шолпандын кучагында эрип, түштөрү менен реалдуу турмуш айкалышып, же өңү эмес, же түшү эмес абалды сезип жаткандай...

Кол жазмада эки каармандын кийинки тагдырлары тууралуу сөз ачык болгону – автор тарабынан «бул каармандардын акыркы кездешүүсү эле» деген гана бир сүйлөм учурайт. Эмне үчүн?! Кол жазманын акыркы барактарынын табылбай жатышы суроого жооп берүүгө кыйындык жаратууда.Балким, Шолпан трагедияга учурап жүрбөсүн?! Чыгармадагы окуянын логикалык жүрүшүн карасак, дал ушундай бүтүмгө келсек болот. Байымбет эмне үчүн автобуска түшүп алып Кайыңдыга барат?! Ал жерде аны байланыштырган эмне бар?! «Турагым менин Кайыңды,Сурагын менин жайымды» дегенине караганда дүйнөсүндө чоң күйүт, арман жаткандай...

Байымбет эмне үчүн кызы Айзада, күйөө баласы Евгений, небереси Славик менен тил табыша албай, конфликтиге барат?! Анын аң-сезими өспөй калганбы?! Илимдүү, билимдүү жаштардын максаттарын, багыттарын, каалоолорун түшүнбөй калганбы?! Ушул замандын агымынан артта, коомдон четте калганбы?! Эмне үчүн азыркы жаштар элдик аспап-чоорду кабыл алышпайт?! Эмне үчүн ар ким жеке эгоисттик пландарын биринчи орунга коюшат да, коомдук

маселелерге келгенде кайдыгер болушат?!. Социализмдин түпкү маңызы, идеологиясы ушул беле?!...

Турмушта канча адам менен таанышса да, жолукса да Байымбет чыныгы дос күткөн эмес экен. Партиялык кызматкер Асакеев, жаңы эле таанышып, ата- баладай мамиледе болуп келе жаткан Олег Завадский согушта курман болушкан. Баш каарман мезгил өткөн сайын өмүрдө жалгыз калганын сезип, жакшы эле кызына, небересине жакындайын дейт, алар болсо жандарына жолотушпайт, жан дүйнөсүн бөлүшө алышпайт.

Бир күнү Славик таятасынын Асакеев, Будда эстелик менен түшкөн сүрөтүн тытып салат. Бул Байымбеттин өмүрүндөгү эң кымбат буюму болчу. Сүрөттүн үйдө тытылып жатканын көргөндө Байымбет карыя ыйлап жиберет. Күйөө баласы Евгений эч нерсе болбогонсуп, кайнатасынын далысын таптап, баласынын жасаганын жактырып, «ага эмне капа болосуң, согуш деген согуш, согушта бирөө өлөт, бирөө аман калат, кеп адамдын канча санда өлүшүндө эмес, жыйынтыгында. Сен эмне биздин жеңишибизди каалабайсыңбы, көрө албай жатасыңбы, мен керек болсо керектүү жерге билдирип коем» – деп өктөм сүйлөп,коркутканга чейин барат.»Акмак экенсиң!»–дейт Байымбет. Евгенийдин тескери образынан маңкуртчулуктун сүртүмдөрү көрүнүп турат. Ч.Айтматов дагы бир тескери образынын бири Сабитжанга Эдигей аркылуу «Маңкурт экенсиң» дегенди айттырат эмеспи!

Глобализация (ал учурда интернационалдаштыруу деген сөз көп колдонулган), саясий, маданий, экономикалык интеграциялашуу заманында мындай процесске чек коюуга,токтотууга, кескин сындоого мүмкүн эместигине көзү жеткен, кеп адамдардын улуттук өзгөчөлүгүнө, динине эмес, анын ниетине, адамкерчилигине, тарбиясына байланыштуу экендигин эске алып, жазуучу кийин Евгенийдин терс образына альтернатива катары «Ак кеме» повестинде Орозкул – күйөө баланын образын жараткан.

Эгерде «Ак кемеде» таятасына ынак небере Баланын образы берилсе, «Чоор менен жерде» тескерисинче,таятасына карама-каршы Славиктин образы чечмеленет. Бала таятасынын Бугу-Эне жөнүндөгү жомогун угуп ага ишенип, дүйнөсүндө жашап, ата-бабанын салтын билип, балалыктын булактай тазалыгында романтикалуулукта кыялданса, Славик шаардагы бала бакчада кыргыз тилин билбей чоңоюп, көбүнчө сөгүнмө сөздөрдү сүйлөгөн атасы Евгенийдин жат жүрүм-турумун үйрөнүп, таятасынын жүрөгүн ооруткан иштерди

жасап, капа кылат. Балдардын тарбиясынын тамыры кайда жатарын, ар кошкон улуттан түзүлгөн үй-бүлөдө көп проблема чыгарын жазуучу подтекст менен кыйытып жатат. Ал эми ошол мезгилде көп улуттан турган советтик үй-бүлөнү даңазалоо идеологиянын башкы ураандарынын бири болчу.Түздөн-түз айтканда Ч.Айтматов үй-бүлө куруунун социалисттик принцибине – партияга каршы идеяда болушу күтүлбөгөн окуя болчу.

Байымбет карачечекей кыз-күйөөсү менен бирге турган менен алардын ортосунда үй-бүлөлүк ички жакындык жок, жат адамдар. Кемпири кайтыш болуп калган Байымбетти жалгыздыкта кыйналбасын деп анын кызыкчылыгын ойлогондуктан эмес,бир бөлмөсү ашык үй алыш үчүн кыз-күйөөсү шаарга алып келишкен.Байымбет кыз-күйөөсүнүн мисалында өзүнүн муунунун ушулар үчүн, келечек муундун жыргалчылыгы үчүн деп кылган эмгеги, сайган өмүрү бааланбай, бааланмак тургай эскинин калдыгы, түркөйлүк катары шылдыңкор мамилеге тушукканын туюп-сезип көңүлү чөгөт.Көзү өтсө кыз-күйөөсү аны эстеп коерун да кудай билет. Эртеңкиге болгон үмүт-тилегинен түңүлткөн кыз-күйөөсүнүн жашоо принциптерине карап, тарткан психологиялык жапасы аз келгенсип, эми анын руханий тамыры кыркылганы турат. Анын туулуп-өскөн айылы турган жерге электр станциясы үчүн көлмө курулат экен. Ал үчүн айыл тургундарын эле эмес мүрзөлөрдү да көчүрүү керек экен. «Мүрзөлөрдү башка жакка көчүрсөңөр» – деген сунуш менен исполком официалдуу кат жибериптир.»Силер ал жакка барбай эле койгула, ал жерде ата -бабаңар, туугандар жатат, мен эптеп барайын, акча жагынан жардам берсеңер болоор эле» – деп кызына, күйөө баласына кайрылса, «ишибиз эмне, акчаны талаага чачкандай алыбыз жок» – дешип чалкаларынан кетишет. Жазуучу бул окуя аркылуу да улуу муун менен кийинки муундун турмуштук драмалуу коллизиясын, маңкуртташуу коомду каптап баратканын билдирет.

Алтымышынчы жылдары айыл-чарбасын ирилештирүү, бош жаткан жерлерди өздөштүрүү, суу сактагычтарды куруу максатында бүткүл союздук масштабда кампания жүргөн. Мамлекеттик атайын токтомдордун негизинде көптөгөн айыл-кыштактын жашоочулары тамыр алып калган жерин таштап, башка жактарга көчүүгө мажбур болушкан. Мындай иш-чаралар көбүнчө Батыш Сибирдин жана Орто Азиянын аймагында көбүрөөк болгон. Бул окуяны көпчүлүк жергиликтүү адамдар абдан оор, драмалуу кабыл алышкан. Коомдук

турмуштагы бул көрүнүктүү окуя сөзсүз ошол мезгилдин адабиятында чагылган. Маселен, ал М.Гапаровдун «Көчө» аттуу киносценарийинде (1968) ал көтөрүңкү романтикалык духта чагылса, М.Байжиевдин «Башканын бактысы» аттуу киноповестинде (1969) айдоо аянтына айландыруу үчүн алма багын колхоз түрттүрүп салганга таарынган карыя үй-жайын өрттөп, шаарга карыялар үйүнө кетип калат. Ал эми туулган жери суу астында калган сибирдик жазуучу В.Распутин бул көрүнүш туурасында 1976-жылы «Прощание с Матерой» аттуу повестин жазган.

«– Товарищи! Тут с вашей стороны непонимание. Есть специальное постановление, – знал Жук силу таких слов, как «решение, постановление, установка», хоть и произнесенных ласково, – есть специальное постановление о санитарной очистке всего ложа водохранилища. А также кладбищ... Прежде чем пускать воду, следует навести в зоне затопления порядок, подготовить территорию...

Дед Егор не вытерпел:

– Ты не тяни кота кажи, кресты по какой такой надобности рубил?

– Я и отвечаю,– дернулся Жук от обиды заговорил быстрей: – Вы знаете, на этом месте разольется море, пойдут большие пароходы, поедут люди... Туристы и интуристы поедут. А тут плавают ваши кресты. Их вымоет и понесет, они же под водой не будут, как положено, на могилах стоять. Приходится думать и об этом...

– А о нас вы думали? – закричала Вера Носарева. – Мы живые люди, мы пока здесь живем. Вы загодя о туристах думаете, а я счас мамину фотокарточку на земле после этих твоих боровов подобрала. Это как? Где я теперь ее могилку стану искать, кто мне покажет? Пароходы поплывуть... это когда твои пароходы поплывут, а мне как теперь здесь находиться? Я на ваших туристов... – Вера задохнулась. – Покуда я здесь живу, подо мной земля, и не нахальте на ней. Можно было эту очистку под конец сделать, чтоб нам не видать...

– Когда под конец? У нас семьдесять точек под пересиление, и везде кладбища. Не знаете положения и не говорите. – Голос у Жука заметно потвердел. – Да восемь кладбищ полностью переносятся».

Айталы, Кыргызстанда Токтогул ГЭСин куруудa айылда жашоочулар ата-бабалар жердеген жерден көчүрүлгөн.

Кыргыз ССРинин жана СССРдин Жогорку Советинин депутаты катары Ч.Айтматов Токтогул ГЭСинин куруучулары,айылдын жашоочулары менен көп жолу кездешкен,көп проблемаларын чечүүгө

катышкан жана эң башкысы өзгөрүүлөрдү өз көзү менен көргөн.Балким айрымдар Ч.Айтматовго В.Распутиндин повестинин да таасири тийген болушу керек деп ойлошоору мүмкүн. Бирок, алдыда айтылып өткөндөй, Ч.Айтматовдун «Чоор жана жер» повести «Матера менен коштошуудан» эки жыл мурун Болгарияда жарыяланып отурат. В.Распутиндин повести баштан-аяк көчүрүүгө байланыштуу окуяларды камтыса, Ч.Айтматовдо бул бир гана эпизод. Ч.Айтматов көчүрүүгө байланыштуу негативдүү таасирлерди түздөн-түз реалдуу окуялардын негизинде эмес, абстракттуу образдык ассоциация аркылуу берүү үчүн Будданын таш эстелигине байланыштырып «Манасты» пайдаланат. Бул үчүн ретроспективдүү планда Чоң Чүй каналынын курулушу учуруна кайрылып барат. Сыртынан караганда чоң курулуштар салынып, эл үчүн алар өзгөчө кызмат аткарып, өлкө гүлдөп жаткандай. А чынында социализмдин сенектик доору башталып, улуттардын руханий жана маданий байлыктары жоголуп, кыйрап бараткан эле.Бул окуялар аркылуу каармандардын – Байымбеттин, Айзаданын жана Евгенийдин образдарын, психологиялык ал-абалдарын ачып берет. Ошону менен бирге жазуучу совет өкмөтүнүн ата-бабалардын жерин кыңк эткис мамлекет энчисине тартып алуусун, улутту түп тамырынан алыстатып, тарыхый эстин жок кылуусун подтекстке жашырып берген.

Чоң Чүй каналын куруу мезгилинде тарыхый эстелик – Будданын таш эстелиги табылат. Асакеев борбордон адис Надежда Ивановнаны жана дагы бир орус жигитин чакырат. Алар келишип эстеликтин байыркылыгын далилдешет. Меймандар үчүн Байымбет чоор тартып берет. Чоордогу күү Надежда Ивановнаны терең ойго салат жана ал тартып бүткөндө суроо узатат: «Сиз күү тартып жатканда не ойлодуңуз?» – деп.»Мен ойлонгон жокмун, Будда ойлонду» – деп, жооп берет Байымбет. «Мен да ошондой деп ойлогом» – дейт Надежда Ивановна. Будда нени ойлонуш керек эле?! Будданын эстелиги кайдан Чүй каналынын боюнда болуп калат?! Аны ким алып келген?! Анын үстүнө жазуучу Будда жөнүндө ой «Манас» эпосунун өзүндө айтылат деп, автор төмөнкү саптарды келтирип жатпайбы?! Бул текстти автор сюжеттик өнүгүшкө ылайык өз оюнан чыгарган болуу керек.

«Он надменен,непроницаем,как лед,
Точно бы в целом мире один он.
И творец, и каган, и владыка.
Точно бы знать не желает

Никаких он иных богов
Он надменен, он спокоен и вечен
Как море, как глыба скала.
Он, как пещера глубокая –
Неизвестно, что в мыслях его затаено,
Он скопец и мудрец
И мужчина и женщина телом
Он сидит, руки скрестив на груди,
Не боится ни пики, ни сабли.
Только свалить его можно
Обвязав волосным арканом,
Чтобы лежал он в землю уткнувшись,
Чтобы не думал, что выше людей он,
Чтобы не сглазил батыров в набеге,
Чтобы вольные крики носились,
Чтобы вольные кони бежали.»

Мындан хандан да, бектен да, найзадан да, кылычтан да коркпой, муз сыяктуу кебелбей, менменсинген Будданын таш элесин көрдүк.

Албетте, бул фантазия, абстракция, а чындыгына келгенде «Манас» эпосунда Будда жөнүндө мындай сөз жок, жазуучунун кыялынан жазылган саптар. «Чтобы не думал, что выше людей он» деген сапта айтылгандай, өткөн арбактар коом, мамлекет, тирүүлөрдүн кызыкчылыктарынан жогору эмес деген бүтүм менен болгон мамлекеттик чечим практикалык жагынан канчалык туура болгону менен туулган жери, ата-бабаларынын мүрзөсү суу астында калып жаткан ошол жерлик тургундар үчүн абдан драмалуу, трагедиялуу болгон. Башкача айтканда арбактар үчүн мамлекеттик чечимдердин эч кандай мааниси, «коркунучу» болбогон менен адамдардын өздөрү үчүн арбактарга карата мамиледе белгилүү бир сый-урматтын сакталып турушу кажет. Мындай маселе алабарман буйрукчул-административдик метод менен эмес, өтө этият кылдат түшүндүрүү жолдору менен гана ишке ашырылуусу мүмкүн. Менимче, Буддага байланыштуу кыйыр текстти кийирүү менен жазуучу чарбалык пайдалуу муктаждыктарга байланыштуу жүргүзүлүп жаткан өкмөттүн буйрукчул башкаруу ыкмасын сынга алган.

Чыңгыз Айтматов жаш кезинде «Манас» айтканбы деген да ой кетет, анткени анын ой жүгүртүүсү,биринчиден,ар качан

«Манастагыдай» зор эпикалык масштабда болсо, экинчиден, «Манас» эпосунун айрым саптарын кайрып калганына өзүм күбө болгон жагдайым бар. «Манас» эпосу ар дайым Чыңгыз Айтматовдун жан дүйнөсүндө көркөм-эстетикалык булак катары жашап келген.

Чүнчүп жүргөндө Байымбетке бир ой келет да, көптөн бери күүсүн тартпай калган чоорду алып базарга жөнөйт. Балким, чоордун күүсүнө эл кызыгып, өзү болсо ички дүйнөсүндөгү букту чыгарып алармын деген ойдо базардын четинен орун алат да, толкундануу менен сагынган күүлөрүн ойной баштайт. Элдин баары таңыркап, керек болсо чочуркап, алыстан кайдыгер карап өтүшөт. Ошол эле учурда баян тартып отурган орус адамына ыраазы болуп, аны аяп, боор толгошот, акчаларын ташташат.Башкы каарман акча жыйнаганы базарга келген жок, өзүнүн чоорго болгон сагынычын жазууга, баягыдай Чоң Чүй каналын курган учурдагыдай эл угушса деп келбедиби беле?! Байымбет карыя дагы эле болсо чоорго үмүт этип, чоордун заманга эч зыяндуулугу жок экендигин түшүндүргүсү келет, бирок, аны эч ким таңазар албайт. Батыштан келген ызы-чуу музыкалардын жалпы массага тарап баратканына, анын жаштарга тескери таасири тийип жатканына өкүнөт, кайгырат. Ч. Айтматов подтекст аркылуу баян менен чоорду салыштырып жатат, үстүртөдөн байкалбаганы менен эки улуттун элдик аспабынын ортосунда атаандаштык сезилип турат. «Старший браттын» аспабын мейли кабыл алалы, а бирок кыргыз элинин байыркы замандан-заманга, муундан-муунга берилип келген аспабын унутуп коюуга болобу?! Аны тап душманы катары жоюп коюуга болобу?! Эмне үчүн чоорду үйрөтүүгө, окутууга болбосун?! Чоордун күнөөсү эмне?! Кызы Айзада болсо опералык ырчы, искусствонун адамы болуп туруп чоорго жийиркеничтүү караса, күйөө баласы Евгений «феодализмдин калдыгы, абышка, мешим болгондо жагып салаар элем» десе, багып, бала-бакчага жетелеп жүргөн небереси «талкалап салам» десе – ушундай коомду курганга алар маңдай терлерин, өмүрлөрүн беришти беле?!...

Чоор тарткан карыяны аядыбы, көкүрөгүндө орден жаркыраган адам беш сом сунса, эски таанышы – Чоң Чүй каналында бирге иштешкен таанышы болуп чыгат. Автор ага ат ылайыктабайт, эмгегине жараша Ордендүү адам деп сыймык менен атайт. Экөө эски учурду эңсешет, өткөн-кеткендерди эскеришет. Демек, алар бири-бирин жакшы түшүнүшөт, ал эми кийинки муундун өкүлдөрүн болсо алардын көз караштары, ой пикирлери кызыктырбай калгандай. Кантсе

да Ордендүүнүн жашоосу алынча экен, Анархайдагы кенже баласына жардам берүүгө кетип жатыптыр. Ордендүү киши самалетко билет алайын десе, паспортуң жок деп кассир билет сатпай коет. Башка документтерди көрсөтсө да болбойт. Кезектегилер эки жакка бөлүнүшүп, сөз арбып отуруп саясатка барып такалат. «Сталин учурунда тартип болоор эле, мындай башаламандыкка жол берилбейт болчу» – деген тыянакка келишет Байымбет жана Ордендүү киши. Ошол эле учурда бул жерде «айылдыктарга паспорттун зарылдыгы эмне, паспорт берилсе шаарга бардыгы көчүп келишип, малды ким кайтарат, уйду ким саайт, эгинди ким чабат, шаардыктарды эт, май, сүт, нан ж. б азык-түлүк менен кимдер камсыз кылат» деп, айылдыктарды 60-жылдарга чейин укуксуз абалда айылда кармап келген саясат да кайсы бир деңгээлде эске алынып жаткандай.Коомдук тартип бузганы үчүн Ордендүү кишини милиция кармап кетет, көрсө мыкты милиция кызматкерлери да тарыхый Чоң Чүй каналы жөнүндө түшүнүктөрү жокко эсе болуп чыгат. Түркөй орган адамдары суудан балык кармап рахаттанганды гана билишет турбайбы?! Ордендүү үй-бүлөсү тууралуу айткан сайын Байымбет не дээрин билбейт, жерге кирип кеткенсийт, жада калса Ордендүү замандашын үйүнө чакырып бир чыны чай берүүгө да укугу жок, күйөө баласынан, кызынан чочуркап турат. Моралдык-психологиялык жагынан кыйрап бараткан карыя адамдын бир гана сооротору, бир гана дарысы – бул чоор.Ошондуктан Ордендүүнү вокзалга узатып барып, четки орундуктан ага «Каныкейдин Бухарага качканы» күүсүн тартып берет. Жазуучу кайрадан, кол жазмада экинчи жолу «Манас» эпосуна кайрылып отурат. «Манас» эпосу аркылуу автор каармандардын психологиясын ачып, алардын турмуш-тиричилигиндеги, өмүрүндөгү окуяларды эпостун окуялары менен параллель сүрөттөйт. Чоор да коомдо орду жок талкаланып, шаардан орун таппай калганда айылга Анархайга кетүүсү керекпи?! Айылда чоорду уга турган Ордендүү замандаш өңдүү адамдар болсо керек?! Манас керээзин айтып,Семетейди сактап калуусун өтүнүп, анын Бухарага кетүүсүн каалоодо:

Растащат они народ по кускам, после смерти моей,
Откроют они ворота врагам, после смерти моей,
Зальют они кровью раздоров, после смерти моей
Землю кыргызскую от дверей до дверей, после смерти моей.
На последнем дыхании заклинаю тебя, Каныкей,

Унеси от них дальше Семетея, сына нашего Каныкей.
На последнем дыхании заклинаю тебя, Каныкей
Сбереги от них сына нашего,Семетея, сбереги, Каныкей
На последнем дыхании заклинаю тебя, Каныкей
После смерти моей уходи, Каныкей, прощай, Каныкей.

В этот просторный мир от злобы людей не вмещаясь,
Ухожу, ухожу,ухожу в Бухару.
В этот обжитый мир мести людей не вмещаясь,
Ухожу, ухожу, ухожу в Бухару
Чтобы сына Манаса взрастить на чужбине далекой,
Ухожу, ухожу, ухожу в Бухару.
Чтобы снова вернулся он в горы кыргызские,
Ухожу, ухожу, ухожу в Бухару.
Чтобы с кличем Манаса поднял он знамя отцовское,
Ухожу, ухожу, ухожу в Бухару.
Чтобы с кличем Манаса в едино собрались кыргызы,
Ухожу, ухожу, ухожу, в Бухару.

«Манас» эпосунун текстинде бул саптар мындайча берилет:

«Кокусунан мен өлсөм,
Каныкей мени менен сен өлсөң,
Сен экөөбүз тең өлсөк,
Калып калса Семетей
Көчкөндө, көк бука өгүз минбесин,
Абыке, Көбөш – алты арам
Көбүнчө койчу кылып жүрбөсүн,
Уй артына салбасын,
Жашында сабап жалгызды
Жалтаң кылып салбасын.
Абыке, Көбөш – алты арам,
Моминтип өтүн албасын,
Каныкей Күйүктүн белин ашып кет!...
Сен, Темиркан көздөй качып кет...?
(С. Каралаев «Манас» Бишкек: Турар, 2010. – 959-б.)

«Мен өлгөндө сен өлүп,
Сен экөөбүз тең өлүп,
Өзөнгө тартып конбойлу, айым

Экөөбүз өрт өчкөндөй болбойлу!
Эр өлгөндө катынга төркүн жакын болуучу,
Жыйылуу мүлкүң чачып кет,
Төркүнүң Темиркан көздөй качып кет.»
(С. Каралаев. «Манас». – Бишкек: Турар: 2010. – 980-б.)

Ч. Айтматов эпостун текстин сөзмө-сөз колдонбостон, анын жалпы маанисин алып, өз алдынча иштеп чыккандыгын дароо эле байкоого болот. Манастын керээзи менен Каныкейдин арманын, трагедиясын жазуучу өтө кыска, таамай саптары менен өз калеми менен иштеп чыкан. «Манаска» арналган он бетке жакын көлөмдөгү окуяда да кара сөз түрүндө эпостун маанисин көркөм чечмелеп берет.

«Каныкейдин Бухарга качышы», «Каныкейдин арманы» – бул Байымбеттин жана анын катарындагы улуу муундун өз эле туруп өгөй болуп болуп бараткан, улуттук маданий мурасы, дили түгүл тилин түшүнгүсү келбеген келечек муунунун, алар менен кошо улуттун тагдырына болгон тынчсызданууларынын жаңырыгы. Повестте козголгон репрессия темасы менен «Каныкейдин Бухарга качышынын» ортосундагы үндөштүктөн ошондой эле автор өзү репрессиянын кесепетинен улам башынан кечирген психологиялык запкысы сезилип, 1937- жылы Москва вокзалынан коштошкон Төрөкул Айтматовдун үй-бүлөсүнүн кейиштүү абалы көз алдыга тартылат. Ал эми «Огуландын ыйынын» аркасына жашырылган подтекст кийин жазуучунун «Кылым карытар бир күн» романында кеңири сүрөттөөгө ээ болду.

Бул кол жазмадан да Ч. Айтматовдун «Манас» эпосун эң бийик руханий мурас катары карашын байкаса болот. Чыгарманын максатына ылайык эпостун окуясынын колдонулушу идеялык-эстетикалык жүк көтөрүп тураарына шек жок. Бул биринчиден. Экинчиден, Ч. Айтматов «Манас» эпосуна атайы кызыгып, аны көркөм чыгарма катары жазууну көздөп жүргөн учуру болчу. Үчүнчүдөн, «Манас» эпосун жаштардын билүүсүнө өтө кызыкдар эле. Демек Ч.Айтматовдун «Манас» эпосуна байланыштуу чыгармачылык план-проспектиси 50-жылдардын аягында эле бекемделип,кийинчерээк «Куштар кайрылып келгенче», «Эрте жаздагы турналарда» кайрылып, С. Орозбаков менен С. Каралаевдин варианттарындагы эпостун редакциялык коллегиясын башкарып, макала-маектеринде бат-бат жазып турушу мыйзам ченемдүү, жан дүйнөсүнүн каалоосу турбайбы!

Жазуучу Евгений менен Олегди бири-бирине карама-каршы коет. Олег Завадскийдин аты эле Евгенийдин кыжырын келтирет. Евгений кыргыз элинин каада-салтын, үрп-адатын анын ичинде чоорду жек көрсө, Олег Москвадан эл душманынын уулу катары эвакуацияланып келсе да, кыргыз интернатына орношуп, музыка менен сүрөттөн сабак берип, үч жыл ичинде кыргыз тилин үйрөнүп, чоорду жанындай сезет. Евгенийдин образын түзүү менен автор мындай пенделерге каршылыгын, ошону менен бирге ар улуттан курулган үй-бүлө эгер алар бири-биринин улуттук тамырын сыйлашууну билишпесе, психологиялык жактан биримдиги, туруктуулугу анча ынандыра бербесин билдирет; Жазуучунун дагы бир подтексти мындай үй-бүлөдөн туулган бала да тамыры жок дарактай көңдөй болуп калышы мүмкүн экен. Социализмди курууга тырмактай пайда келтирбеген Евгенийден эмне күтсө болот? Күйөө баласынын жүрүм-туруму да советтик адамдын үлгүсүнө жатпайт, анын нравалык-моралдык жактан туруксуздугу, антисоветтик көз карашы органдардын көзөмөлүнө түшүнөт. Евгенийдин үй-бүлөсү кыйраган үй-бүлө. Айзада болсо наам алалбай калдым деп жеке өзүнүн тагдыры менен алек, атасы менен баласына таптакыр кайдыгер.

Олег менен Байымбетти табыштырган да чоор. Олег интернаттагы концертти алып барып жатканда директор токтотуп, Сталиндин сүрөтүн карап ырдоо сунушун киргизип, ыңгайсыз абалды жаратат. Ошондо Байымбет Олегдин көңүлүн көтөрүү максатында «Мен колукту» күүсүн тартат. Кол жазмада Олег согушка чакырылып, курман болот.Ч.Айтматовдун, жогоруда айтып көргөнүбүздөй, калем жазылган бөлүгүндө кыргыз-казак улутунан түзүлгөн Панфилов дивизиясынын Москва алдындагы эрдиктери сүрөттөлмөкчү экен.Фашисттик Германиянын «Барборос» планынын ойрон болушуна Кыргызстандыктардын да салымы зор экендигин көрсөтүүнү максат кылыптыр. Ошол тарыхта Шопоков, Ананьевдер – 28 Панфиловчулар Москвага душманды өткөрбөй, өмүрлөрүн кыйышкан. Булар жазуучунун Асакеев, Олег Завадский сыяктуу каармандарынын прототиптери катары чыга келишет.

Повесттеги кейиштүү көрүнүштөргө көркөм параллелдик ыкма мазмундук жактан үндөш фольклордук чыгармалар кыйыштырылып кошо баяндалат. Алар: «Манастан» Будда жөнүндө үзүндү, «Мен колукту» аттуу күүнүн баяны, «Бүркүт менен коштошуу», «Каныкейдин Бухарга качышы», «Каныкейдин арманы»,»Чыңгыз хандын энеси

Огуландын ыйы».Бул фольклордук параллелдер чыгармадагы окуянын өнүгүшүнө түздөн-түз байланыштуу болбогондугу менен чыгарма аркылуу айтмакчы болгон автордук ойдун өнүктүрүлүшү үчүн сөзсүз зарыл. Баяндалып жаткан турмуштук көрүнүштөрдүн түпкү маани-мазмунунун ачкычтары дал ушул фольклордук үлгүлөрдө жатат.

Ч.Айтматовдун чыгармачылыгынын өзгөчөлүгүнүн бири – оозеки чыгармачылыкты пайдаланып, каармандардын психологиясын ачуу менен бирге катарлаш коомдун, замандын облигин подтекст аркылуу сүрөттөө эмеспи! Легенда жомоктук окуя менен каармандар жашап жаткан коомдун ортосунда билинбеген байланыш жатат. Көрсө, фольклордо камтылган адам баласына тиешелүү асыл-ойлордун бардыгы бүгүнкү күндүн заманына да өтө зарыл, керектүү экен. Адамдардын нравалык, моралдык абийирин сактоо үчүн, аларды тунук булактай наристе тазалыгына кайтаруу үчүн, ийилген акыйкатты түздөө үчүн элдик оозеки чыгармачылыктын үлгүлөрүнө жазуучу кайрылып жатпайбы! Идеологиялык көзөмөл алдында, соцреализм талаптарынын чегинде гана жазылууга тийиш болгон советтик адабиятта башка замандаш калемдештери сыяктуу эле Ч. Айтматовдо да сынчыл көз караштарын ачык айтууга мүмкүнчүлүгү чектелүү болчу. Бийликке түздөн-түз бетке айтууга мүмкүн болбогон ойлорду, көз караштарды Ч. Айтматов фольклор аркылуу подтекст менен коомдун да, адамдардын да көйгөйлөрүн да чагылдырат. Мындай учурда идеологиялык цензура көбүнчөсүндө автордун негизги идеясын кармай албай, басмадан чыгарууга жолтоо кыла алган эмес. Автордо эки линия-сырткы даана байкалган жана «жашыруун ойлор» туташ да, параллель да үстү-асты болуп кеткендиктен идеологиянын «археологдору» саясий күнөөнү таба алышпаган.Бирок,»Ак кемеден» кийин цензура жазуучунун амалдуу ыкмасынын сырын сезип калып,Ч.Айтматовдун чыгармаларынын мазмунунан гана эмес,атынан да саясат издешип, чыгарманын аттары да башка ат менен да жарык көргөнүн билебиз.Мисалы,»Кылым карытар бир күн»романынын баштапкы темасы «Обруч» болгон.Мындай атка цензура макул болгон эмес, анын чоң подтексттик мааниси бар болчу.

«Гүлсарат» повестинен башталган изденүү, ыкма Айтматов үчүн өтө жемиштүү чыгармачылык натыйжаларды, канаттанууну алып келген жана фольклор менен учурду, фольклор менен автордук фантазияны синтездөө окурмандардын эстетикалык табитине шайкеш болорун түшүнгөн. Жазуучуга кыргыз элинин гана эмес, түрк тилдүү

элдердин – өзбек, казак, түркмөн, каракалпак жана нивхилердин, дүйнөлүк фольклорду билүүгө ынтызарлык жараткан. «Чоор менен жер» повестинин кол жазмасында автор дароо беш легендага кайрылып жатат. Бул, балким бир чыгарма үчүн көптүр. Бирок, чыгарманын мазмунуна келсек окуяларга алар жуурулушуп турат. Мисалы мергенчинин «Бүркүт менен коштошуусу» күү – легендасы.

Бүркүт таптоо – бул кесип эмес, өнөр, талант, кумар. Чоорчулук да ошондой. Аны үйрөнүүгө болбойт, үйрөнүүдөн айтаарлык натыйжа деле чыкпайт. Мыкты саяпкер, мыкты чоорчу үчүн адам дилин берүү керек. Дилин берүү деген абдан так, таамай сөз. Мына ушул дилин берген өнөр, ал өнөрдүн аспабы бааланбай, кароосуз калышы өнөр адамы үчүн чоң трагедия. Буккан, буулуккан чоорчулук өнөрүнүн бугун чыгаруу үчүн Байымбеттин базарга барып чоор тартуусу «Мергенчинин бүркүтү менен коштошуусундай» эле коштошуунун бир түрү. Албетте, бул коштошуу аргасыз коштошуу. Болбосо ким эле анын өнөрүн башкалар ишеничтүү улап кеткенин, өзү өлгөндөн кийин да дилин берген ал өнөрү жаңырыктап жашай берүүсүн каалабасын.

Легенда боюнча мергенчи карыя өлүм менен алпурушуп жатканда балалык кезинен багып чоңойткон бүркүттү эмне кыларын билбейт. Аны уясынан таап алган мезгилден тартып, бирге болуп, жигиттик бактылуу күндөрдү өткөрдү, алтынга, акчага, малга бүркүтүн алмаштырган жок. Эми минтип экөө тең карып, ажырашуу мөөнөтү келип отурат. Бүркүттү кимге калтырат? Ким асырап алат? Ким анын кадыр-баркына жетет? Карыя мергенчи эркиндикке – ачык асманга бүркүтүн жибергиси келет. Бирок бүркүтүнө бир өтүнүч арманы бар- ,ээси өлгөндө, кошокчулар кошок кошкондо өлүгү жаткан боз үйдүн үстүнөн бир айланып учуп өтсө дейт. Оюн бүркүтүнө куштун тили менен түшүндүрөт да, учуруп жиберет. Өзү да көп узабай жарык дүйнөдөн узайт. Баягы бүркүт боз үйдү айланып, өлүктү коштоп учуп, мүрзөгө көз   салып, көз жетпеген мейкиндикке учуп кетет:

«Как белый туман дыхание коня,
Не видеть мне в зимнем поле
Лисицу, бегущую, как красный пожар,
Не видеть мне в зимнем поле.
Как сизый туман дыхание коня,
Не видеть мне в желтом нагорье
Волчицу, бегущую, как бурый буран
Не видеть мне в желтом нагорье»

Бул күү – легенда Байымбет карыя өзүнүн, эч кимге кереги жок, жалгыз калганын түшүнгөндө чертилет. Жалгыздыктан тажаган башкы каарман, балким, бүркүт өңдүү болуп эркин жашагысы, учкусу келгендир, бир жакка тентип кеткиси келгендир?! Балким, автордун чыгармасындагы рефренде берилгендей, жалгыз өзү автобустун акыркы отургучунда отуруп, эч ким менен сүйлөшпөй ойго батып, Кайыңдыга барып, кайра эле кайткандыгынын табышмактуу сырынын ачкычы болуп жүрбөсүн?! Жазуучу легендадагы карыя менен жашоодогу карыяны, бул карыя менен карыган, алдан тайган бүркүттү параллель кылып, карылык менен жалгыздыктын өмүрдөгү эң аянычтуу күндөрүн сүрөттөп жүрбөсүн?! Легендадагы карыя, бүркүт жана Байымбет бири-бири менен тыгыз байланышкан образдар. Балким, бүркүт менен карыянын түпкү маңызы залкар манасчы Саякбай Каралаевдин жашоо-тиричилигинен чыгып оттурбасын?! Жазуучу манасчынын бүркүтчүлүгүн жакшы билген, андан көп жолу уккан. Бүркүтсүз Саякбай Каралаев да жашоону толук элестете алган эмес. Балким, ошол учурда жазуучу манасчыдан манасчылык өнөрдүн келечегине карата болгон санаркоосун да уккандыр. Ч.Айтматов бул кол жазма повестин «Гүлсараттан» кийин жазды дегенибизге дагы бир далил – Танабай менен Гүлсараттын трагедиясы башкача ракурста улангандай...

Ал эми «Чыңгызхандын энеси Огуландын ыйы» деген легенда тоталитардык системанын, бийликтин, жеке өзүмчүлдүктүн көрүнүшүн көрсөтүү үчүн подтекстке жашырылтып чагылдырылып жатат. Сталин жана Чыңгыз хан, болбосо Чыңгыз хан жана советтик бийлик... Бийлик кумары жада калса ата-энесин да, баласын да, бир тууганын да карабайт. Иван Грозный, Тараз Бульбаны эскереличи. Репрессия учурунда эч ким эч кимди караган жок. Чыңгыз хандын заманынан бери тарыхта репрессия кайталанып келе жатат. Темучинге (Чыңгыз ханга) бир тууганы Хасар «бийликти алмашып жүргүзөлү» – деп желдеттерин жиберет.Темучин «ойлонойун» – дейт. Бирок эртеси кошууну менен барып, Хасарды тыптыйпыл кылат. Кабарды угуп калган балдардын энеси Огулан ак төөнү минип барса кечигип калган экен. Ошондогу эненин көлдөй болгон көз жашын көр...

Байымбет жашап жаткан замандын да илгерки замандан айырмасы анча эмес. Өкүмдар бийлик, күчтүүлүк, зорду-зомбулук коомду курчап, бийлеп, тескеп өз билгенин жасап жатат. Ага каршылык кылуу – жалгыз баштан ажыроо дегендик. Ошондуктан, бардыгы көрмөксөн,

байкамаксан, кайдыгер, «сен мага тийбе, мен сага тийбейм» деген принцип жашоо-тиричиликтин чыныгы урааны болуп калган.

«Гүлгаакы» күүсүн Байымбет менен Шолпандын тагдырларына байланыштуу эскердик эле. Эми конкреттүү токтоло кетсек. Легенда боюнча Жунгарлардын Эсенкан дегендин ай десе ай, күн десе күн Гүлгаакы деген сулуу кызы болгон экен. Бойго жеткенче аны эшикке чыгарбай камап өстүрөт. Жалгыз кызын турмушка берүү үчүн жар чакырат. Алыстан ат арытып не деген баатырлар, ханзадалар, соодагерлер келет. Бирок Гүлгаакы алардын эч кимисине жүз аарчысын булгабай коет. Эл таң калат, атасы ачууланат. Бир күнү музыкант-чоорчу дербиштин «Алахху, Алахху» деген сөзүн угуп, муңданып терезесинен караса жигит менен көздөрү чагылыша түшөт. Ошондо чоорчу дербиш сүйүп калып, мунарадан кетпей күү тарта берет.

«Посмотри на снег, упавший на черную землю,
И представь себе тело ее.
Посмотри на кровь, упавшую на белый снег,
И представь себе цвет лица ее.
Посмотри на звезды, сияющие в двух концах мира
И представь себе глаза ее.
Посмотри на джейрана, бегущего в степь,
И представь себе стан ее.
Посмотри на весенние почки... готовые лопнуть на ветвях,
И представь себе груди ее»

Хандын жигиттери мунарадан куушат, бирок ал ар кайсы жерден базардан, дөңдөн күүсүн тартып, кыздын мээримин бурат.

«Зачем пришел я в этот мир, о, Гульгакы, Гульгакы
Тебя увидеть наяву, о, Гульгакы, Гульгакы
И зачем пришел я в этот мир, о, Гульгакы, Гульгаакы
Хвалу воздать красе твоей, о, Гульгакы, Гульгакы
Зачем пришел я в этот мир о, Гульгакы, Гульгакы
Затем, чтобы умерет с тоски, о, Гульгакы, Гульгакы
Зачем пришел я в этот мир, о, Гульгаакы, Гульгакы
С последним вздохом прошептать, о, Гулгакы, Гульгакы...»

Дербиш чоорун тартып кете берет, ал Гүлгаакынын жүзаарчысын булгаганын көрбөйт.Ошондо кыз артынан дербишке жете барат. Желдеттер экөөнү кармайбыз дегенде алар куш болуп учуп кетет...

Байымбет да Шолпан менен алыс-алыс жакка учуп кеткиси келет, дербиш сыяктуу мажнун атка конуп, махабатка мас болгусу келет. А

чынында «Гүлгаакыны» какшата берип, Шолпандын жүрөгүн бийлеп албадыбы?!...

«Гүлгаакы» аттуу элдик поэманын сюжетинен, образдар системасынан автор пайдаландыбы деген ой кетип салыштырсак, фольклордук вариант менен эч кандай жалпылыгы жок экен. Бирок, «Манаста» , кенже эпостордо кыздын сулуугун сүрөттөгөн көркөм сөз каражаттарга көңүл бурган.

«Мен колуктуга» келсек, илгери бир хан өлкөсүнө кишилерге табышмак айтчу экен. Табышмакты таппаса, же ханды таң калтырбаса башы кесилчү экен. Желдеттер шаарга келген чоорчу музыкантты кармап келишет. Хан өзүнүн шартын коет. Күү черткенде колукту, чымчык болуп учуп келип, сайрай баштайт:

Кто мой жених, я невеста твоя
Где мой жених я невеста твоя...

Ал эми чоорчу болсо кызый – кызый берип, бир маалда:

«Красавица иволга, я твой жених
Певунья чудесная, я твой жених
Всюду ищу тебя, я твой жених
Моя ты невеста, я твой жених» –

деп келип, күйөөгө айланып колукту менен асманга учуп кетет...

Дал ушу күү-легенда Олег Завадский интернаттын директору Молдояковдун ыр-хордогу тоскоолдугунан кийин ойнолуп жатканы – Олегди ойго салган махабаты кол жазманын кийинки беттеринен билинет. Көрсө, Байымбет «Мен колукту» күүсүн бекеринен аткарбаптыр. Чоорчу Олегдин ички дүйнөсүн аңтарып салгандай, анын Москвада калган коңшу кызы – Наташанын элеси жарк эте түшөт. Ошондой эле «Мен колукту» күүсүнүн экинчи символдук-метафоралык каймана мааниси « Үй-бүлө – бул чакан мамлекет»,же анын тескерисинче, Конфуцийдин аныктамасы боюнча айта турган болсок: «Мамлекет – бул чоң үй-бүлө» деген учкул сөздөрдүн мааниси менен,мамлекет башчылары кайсы заман болбосун эл атасы деп аталып келген. Ар бир бой жеткен улан-кыз мамлекеттик бийликтин «колун кармап», кызматын кылып, жыргалы менен кууралын тең бөлүшүп өз тирилигин өткөрөт. А бул инсан менен бийликтин ортосундагы «кол кармашуу» союзунда жарандардын тагдыры мамлекеттик бийликке көбүрөөк көз каранды. Мамлекеттик бийликтин адилеттиги жок болгон учурда Олег Завадский сыяктуу адамдар запкы тартып, кор болоору түшүнүктүү. Эки башка окуяларды байланыштыруу аркылуу

автор мына ушундай идеялык тереңдикке умтулуп, турмуш акыйкатын тастыктоого аракет кылган.

Көрүнүп тургандай, бүтпөгөн повесттеги «Гүлгаакы», «Бүркүт» жана «Мен колуктунун» фольклордук сюжетиндеги каармандар асманга эркин куш болуп учуп кетишет. Эмне үчүн?! Балким, Ч. Айтматов эл, улут же жеке адам болобу – алардын эркиндигин, азаттыгын кааласа керек, балким, социалисттик системанын саясий тар рамкасынан бошонуп чыгуу жөнүндөгү кыялдарын подтекст аркылуу коюп жаткандыр. Мамлекеттин эркин, көз карандысыз демократиялуу жолдо өнүгүшүн ошондо эле каалагандыр, ойлонгондур?! Эркин куш деген чек араны билбейт эмеспи, ошол сыңары адамдар да эркин болуп, мамлекеттер, чек аралар менен чектелбесе деген ой жашырылып, кыйытылып жаткандыр?! Муну айтып жатканым, – шири, корук, саясий кырчоолор тууралуу «Кылым карытар бир күн» романында бекеринен поезддер Чыгыштан-Батышка, Батыштан-Чыгышка байма-бай каттайт деген рефрен кайталанып турбайт. Бул деген жөн эле поезддердин жүрүшү эмес, жер шаарындагы аймактарды, улуттарды, мамлекеттерди бири-бири менен байланыштырган географиялык түшүнүк. Ал мейкиндикте адамдар тынч ынтымакта жашашы керек. Экинчиден, Ч. Айтматов Түркияда 1994-жылы 5-апрелде менин уюштуруум менен Анкара университетинде сүйлөгөн сөзүндө мындай деген эле: «Силер,түрк туугандар,»Гүлсарат» повестимди «Чынжырыңды үз, Гүлсарат» деп туура которгонсуңар». Жазуучунун максаты, ою биздин жогорудагы пикирибизди далилдегендей.

«Чоор жана жер» повестинин кол жазмасы өз мезгилинде жарык көргөндө Ч. Айтматовдун жаңы көркөм чыгармаларынын бири катары кабыл алмак элек. Повестте, дагы кайталайм, менин жеке пикиримче, «Гүлсаратка» сыйбай, батпай калган ойлор-пикирлер камтылгандай сезилет.Эки чыгарманын идеялык-мазмуну, жанрдык структурасы, стили, манерасы, баш каармандардын ой толгоолору, образдарынын системасы үндөшүп кетет. Дагы оюмду бекемдейм, чыгарма «Ак кемеге» чейин же параллель жазылып, «Ак кеме» повести «Чоор менен жер» повестине салыштырганда көркөмдүк жагынан күчтүү чыгып, жаңы, терең ойлор камтылгандан улам, бул чыгарма «Ак кеменин» көлөкөсүндө калгандан кийин жазуу процессин токтотуп койсо керек, же болбосо макаланын башында айтылган объективдүү, субъективдүү шарттардын негизинде жарыялоону каалабаса керек деп божомолдойм. «Ак кемеден» мурун кол жазма жарык көрсө,

окурмандар, адистер деле жакшы кабыл алмак, бирок «Ак кеме» чыгармачылыкта чоң бурулуш катары Нобель сыйлыгына көрсөтүлгөндөй көркөм бийиктикке жетпеси түшүнүктүү эле.

Ошентип, өз убагында жарык көрбөгөн «Чоор жана жер» аттуу повестинде жазуучунун кийинки чыгармаларындагы айрым бир эпизоддорду эске сала турган кырдаал, мотивдер абдан көп учурайт. Байымбеттин кыз-күйөө, небереси менен болгон мамилеси, өзгөчө күйөө баласы экөөнүн ортосундагы көз караш, принциптердин түп-тамырынан карама-каршылыгы «Ак кемедеги» Момун карыя менен Орозкулду эске салса, Байымбеттин өзүн тулпар сыпатында көргөн түшү, окуучулардын хору жөнүндөгү ою «Гүлсараттагы» эпизоддорду эске салат. Ал эми Огуландын ыйы, анын ак төө минип уулуна барышы кайсы бир деңгээлде Найман эненин окуясын эске салат. Ушул себептүү «Чоор жана жерде» жазуучунун келечекке карата идеялык-көркөмдүк планы бекилген дебесек да, аныкталып калган десек аша чапкандык болбойт. Бул чыгарма толук бүтпөгөндүгүнө, андагы сюжеттик эпизоддор текши ийине жеткире иштелип, бири-бирине толук кынаштырылып, басмага берээр алдында автор тарабынан дагы бир ирээт сыдыргыга салынбагандыгына, редакцияланбагандыгына карабастан, ушул шарт атайын эскерилүү менен чыгарманы жарыялоого болот.

Ошентсе да, кеч болсо да жазуучу дүйнөдөн кайткандан кийин кол жазмасын окуп калганыбызга шүгүр. Биз мындан ар убак Ч. Айтматовдун изденүүдө жүргөнүн, өзүнө катуу, бийик талап койгондугуна, чыгарманын санына эмес, сапатына чоң маани бергенине дагы бир жолу ынандык.

Повесттен бүгүнкү күндүн орошон проблемалары да дапдаана билинип турат.Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларынын улуулугу да – аны мезгил менен чектеп коюуга мүмкүн эместигинде эмеспи! Кол жазма окурмандарга жетсе, «Канткенде Адам уулу Адам болот?!» – деп жазуучунун көкүрөгүндө ой жаңырыктап келген ойго дагы бир ирет күбө болушат.

«Чоор менен жер» повестин мындан ары Ч. Айтматовдун башка чыгармалары менен бирдикте карап жүргөнүбүз адилеттүү болот. Анда эмесе, Чыңгыз Айтматовду окурмандар сагынышты, сагыныч менен кайрадан, кудай буюрса, жолугалы!...

Байгазиев Советбек

Ч.АЙТМАТОВ: ЖАМИЙЛА МЕНЕН ДАНИЯР КЫРГЫЗ РЕНЕССАНСЫНЫН КААРМАНДАРЫ[1]

Ч.Айтматовдун «Жамийласын» көркөм сөз өнөрүнүн 20-50-жылдардагы өнүгүү абалынын фонуна салып карамайынча повесттин көркөмдүк-эстетикалык жаңылыгына, жазуучунун кыргыз адабиятында жасаган адабий төңкөрүшүнө жакшылап түшүнүү кыйын. Ал эми коомдук-тарыхый контекстен, кыргыз жамаатынын кечээги көчмөндүк-патриархалдык менталитетинин ыңгайынан серп салбай туруп, Жамийланын 40-жылдарда жасаган жекече личносттук-индивидуалдык терең кадамынын маанисине адекваттуу баа берүү да оңойго турбайт. Жамийланын Садыктан кол үзүшүн, анын тирилик кылуунун жана ойлоонун кылымдап калыпка түшкөн бүтүндөй бир алкагын жарып чыгып, рухий-инсандык өз алдынчалыктын, индивидуалдуу махабаттын жолуна түшүшүн Күркүрөөдөгү алиги залкар патриархалдык кайнененин, Осмондун, абысын-ажындардын, ошол эле Садыктын көзү менен карап түшүндүрүү мүмкүн эмес. Жамийла менен Даниярга баа берүү маселеси башкачараак, бийигирээк көз караштык координаттарды талап кылат.

Карап көрөлүчү, эсеп берeличи; деги биз кыргыздар XX кылымдын цивилизациясына кечээ кандай түзүлүштөн, кандай коомдук-тарыхый тепкичтен чыгып келдик эле? Адегенде бир мисалды көз алдыга тарталы.

1922-жылы Жусубалы аттуу манап жигиттери менен кыргыздын бир айылында мейманчылап жүрүп, бирөөнүн үйүнөн Зуура аттуу бойго жеткен кызды көрүп калат да, бул кыз менин уулума ылайык экен деп, бийкечти ошол эле жерден атка зордоп учкаштырып, айылына алып кетип калат. Үйүнө алып барып ошол замат Жаке деген баласына нике кыйдырат. Бирок манаптын үмүтүн таш каптырып, Зуура (революционер Табалды Жукеевдин келечектеги зайыбы) ошол күнү түн жамынып качып кетет. Мына ошол окуядан кийин жолу болбой калган күйөөнүн Нарын кантондук прокуроруна жазган арызына көңүл буралы:

[1] «Айтматов окуулары – 2015». Эл аралык илимий-практкиалык конференциянын материалдары. – Бишкек, 2015. – 78– 83-бб.

АРЫЗ

Берермин ушул арызды, неге десеңиздер, Зуура Мамбеталы кызы, Алла Тааланын амирине жараша, маңдайына жазган жазуусуна ылайык, шарият жүзүндө мага ургаачы болмогой эле... Никени Борукчу молдо кыйган... Так ошол түнү менин койнума жатпастан, бир бузуку кишинин тилине кирип, жашабаган кызыталак шерменде ургаачы биздин наамды булгап, качып кете бериптир. Мен ошол бетпактын артынан жетип кармадым. Так ошол маалда жолдон чек арачылар жолугуп, качкан катынды бошотуп, менин атамды жана кадырлуу Чортек мырзаны үч күн Ат-Башынын эски мончосуна камап, маскара кылды. Эй, бурадар сот, менин дөөлөттүү ата-тегими кайдагы бир сүйрөткү, теги карапайым карабет кордоп жатканына намыстанам. Алла-Тааламдын амирине жараша ушу арызды сизге аманат тапшырып, ошону менен катар качкан шуркуя катынды менин алдыма түшүрүп, тиземди кучактатууну сизден көптөн көп өтүнөм.

Арыз ээси Жаке Жусубалы уулу. 30-бугу айы, 1922-жылы».

(Бул арыз К.Бектенов жана З.Жукееванын «Аман бол» аттуу китебинен алынды). Мындан улам айтаарыбыз, ырас, биздин баатыр ата-бабаларыбыз даанышман рухий, адеп-ахлак үлкөн дөөлөттөрдү мурас кылып бизге калтыргандыгы чын. Бирок ошону менен бирге өткөн көчмөндүк жамаатыбыздын тарыхый өксүктөрүн да тана албайбыз.

Ал тарыхый өксүктөрдүн бири Жусубалы манаптын жасаган жосунунан жана анын уулу Жакенин прокурорго жазган ушул арызынан даана көрүнүп отурат. Өксүк мына момунда.

Кыргыздын көчмөндүк-уруулук, патриархалдык-жарым феодалдык жамааты «жеке личность», «жеке турмуш» (личная жизнь), «жеке укук», «адамдын өзүнө өзү таандык болууга, өз тагдырын өзү чечүүгө акылуулугу», «жеке эрк», «өздүк тандоо» (собственный выбор), «индивидуалдуу эркиндик», «инсан суверенитети» деген сыяктуу категориялар менен ой жүгүртүү деңгээлине анча көтөрүлбөгөн. Анткени тарыхый өнүгүү деңгээлинин өзү ушундай. Европалык коомго мүнөздүү мындай либералдык, укуктук түшүнүктөр, индивидуалисттик маданият патриархалдык жамаатка көп жагынан чоочун. Ал инсандын

жекече чечими, индивидуалдуу эркиндиги менен эсептешүү, аны урматтоо дегенди көбүнчө таназар албайт. Жеке личность, анын эркиндиги, анын жекече өздүк турмушу тоолук жамаат үчүн кымбат, асылнарк, кол тийгис дөөлөт катары эсептелип, борборго коюлбаган. Улуу сынчы Белинскийдин төмөнкү сөзү дал ушул биздин менталитетке карата айтылгандай: «Илгерки доорлордо коом, мамлекет, эл, коллектив жашаган, бирок жеке индивидуалдуу личность катары инсан жашаган эмес». Мына ошондуктан жогорудагы Жусубалы Зууланы буюм сыяктуу эле көрүп, көргөн эле жерден атына учкаштырып алып кетип жатат. Ал эми Жусубалынын уулу Жаке кара башыл кишини атасы менчигине сатып берген буюмдай эле санап отурат. Зууранын өз эрки менен жекече кадамын жасоого акылуу экендиги тууралуу ой Жакенин түшүнө да кирбейт. Тескерисинче, анын ою боюнча Зуура өзүнүн жеке адамдык эркин көрсөткөндүгү үчүн чектен чыккан шуркуя катары катуу жазалануууга тийиш.

Патриархалдык катардагы Эшмат, Ташматтын, массалык адамдын жүрүм-туруму, ой жүгүртүүсү үчүн «ушундай болууга тийиш», «ушундай болушу керек», «эреже-ырасмы ушундай», деген сыяктуу күн мурун орнотулган, сызылып-чийилип коюлган нормалардын талабынан чыгуу мүнөздүү болуп келген. Анын жүрүм-туруму көбүнчө тышкы факторго – чөйрөнүн авторитардык көнүмүш стандарттарына баш ийет жана ага ориентир жасайт. Жүрүм-турумдун, ойлоонун мындай ыгы жалаң эле кыргыздын массалык адамы үчүн эмес, ошол кыргыздардыкындай коомдук-тарыхый тепкичте турган дүйнөлүк бардык калктардын массалык аң-сезими үчүн мүнөздүү көрүнүш. Мына ошентип, кыргыз коомунда жеке инсан, жеке тагдыр, жеке индивидуум деген нерсе жамааттын, уруунун, коллективдин ичине жутулуп, анын далдаасында калат жана жалпы жамаатка бирдей бычылып тигилген стандарттуу тонду кийип турат. Ошол «стандарттуу тонду» өйдөдөгү Жусубалы менен Жаке жана береги Күркүрөө айылындагылар, жанагы Осмондор, Жамийланын набаттуу кайненеси, абысын-ажындар, жадагалса ошо чөйрөнүн кулуну жоокер Садык да кийип турушат.

Коомдун өнүгүшүнүн жүрүшүндө ушундай бир мезгил келет, бир убактарда ички жана тышкы стимулдоочу факторлордун түрткүсү аркасында адамдын чөйрө, жамаат менен илгертен келаткан патриархалдык гармониясы бузулат, өзүнүн жүрүм-турумун тыштан регламентациялап турган авторитардык нормалар менен ынтымагы

ыдырайт. Башынан келаткан гармониянын, идиллиянын бузулушу инсандын өзүн өзү аңдап түшүнүүсү (самосознание) ойгонуп, личносттук МЕНи жаралып, өзүнүн жеке мүдөөлөрүн жана таламдарын аңдап туйган кезде, социалдык – группалык жалпылыктын тулкусуна туташып турган «киндигин үзүп», социалдык уюмдун бир элементи, «винтиги», тышкы норманын элпек функциясы болуудан калып, сырткы авторитардык эрежелердин өкүм диктатынан эмансипацияланып, өз алдынча автономдуу тиричиликке, көзкарандысыз эркин жүрүм-турумга умтулган убакта пайда болот, келип чыгат.

Мындай кубулуш кеңири планда алып караганда, коомдук өнүгүүнүн жүрүшүндө жаңы революциялык бурулуштун, руханий ренессанстын, аң сезимдин жаңы тарыхый тилкесинин башталышы болуп эсептелет. Өзүнүн индивидуалдуу МЕНин таанып, аны асылнарк, дөөлөт катары эсептеп, кишинин өзүнө өзү бурулуп отурушу, эркти жогортон ныгыра басып, үстүнөн бийлик кылып турган күчтөргө (надличностная сила) жана императивдерге каяша кылып, моюн толгоп өз жолу менен басышы консервативдүү чөйрөнүн көшөргөн каршылыгын жаратат жана жамаат тыюудан чыгып, «адашкан» ээнбашты татыктуу жазалоого умтулат. Ойгонгон личность өз чындыгынан баш тартпай, чечкиндүүлүк менен бороонго көкүрөгүн тосот. Ортодо катаал драмалык кагылышуу келип чыгат.

Кеңири караганда, Данияр менен Жамийла социалисттик маданий кайра куруулардын шартында дал ошондой кыргыз коомунун патриархалдык-уруулук бүтүндүктөн өз алдынча личностко карай өтүп жаткан дооруна күбө өтүп келген каармандар. Данияр менен Жамийладагы индивидуалдуу аң сезим, индивидуалдуу махабат – бул өйдө жактагы жеке эрк, жеке личность дегенди таан量ыбаган патриархалдык Жусубалы менен Жакенин (булардын ысымы символика катары алынып жатат) тарыхый уйкудан ойгонушу. Жамийла менен Данияр инсандын ички жана тышкы кишендерден бошонуу процессин баштаган XX кылымдагы кыргыз ренессансынын нагыз геройлору болуп эсептелет. Терең ойлонсок, алардын жеке ишенимге негизделген багынычсыз, көз карандысыз инсандык суверендүү чечкиндүү кадамдары – бул жекеликти далдаалаган жалпылыкка, монолиттүү коллективдүүлүккө негизделген көчмөндүк-уруулук алкактан чыккан бүткүл дүйнөлүк мааниси бар тарыхый окуя болуп саналат. Тарыхый жактан караганда Жамийла менен Даниярдын образдарынын мааниси биздин оюбузча дал ушунда. Кеп бул жерде Жамийланын Садыкты

таштап кеткендигинде – сырткы фактыда деле эмес. Маселенин мааниси тереңде. Кеп бул жерде, Жамийланын адамдын жеке ыктыярын жана индивидуалдуулугун асылнарк катары санабаган эски жээкти таштап кетип жаткандыгында. Жамийла менен Данияр ошол эле таштап кеткен кыргыз жээгине жаңы личносттук-индивидуалдык сапатта кайра айланып кайтып келишет. Ушул жерден бир нерсени кыстарып айтып өтүүнүн ылайыгы бар.

Кийинки убактарда басма сөз беттеринде кыргыздын кечөөкү уруулук-патриархалдык коллективизмин идеализациялаган ойлор көп айтыла баштады. Бири-бирине өз ара жардам жана колдоо көрсөткөн ынтымактуу биримдик, ашарчылык, кыргызчылык, тууганчылык – бул жакшы нерсе. Коллективизм – мыкты касиет. Бирок коллективизм түшүнүгүнө жалаң эле турмуштук ыңгайлуулук жагынан кароо жетишсиз. Бул орчундуу маселеге философиялык жагынан да аңдоо салып көрүш керек. Жакшылап шыкаалай карасак, кыргыз коллективизми кечөө гана эмес, бүгүн да өз алдынча МЕНге дайыма акимчилик кылат, индивидуалдуу-интимдик дүйнөнү анча моюнга албайт, жеке автономияга дамамат авторитардык кысым көрсөтүп жүдөтүп турат. Ушундан улам айтарыбыз, кыргыз коллективизми да ич жактан өркүндөөгө, либералдашууга, цивилизациялашууга, маданиятташууга тийиш. Коллектив деген өз мүчөлөрүнүн духовный суверенитетин урматтаган жана Данияр менен Жамийладай эркин, жаркын индивидуалдуулуктардын ыктыярдуу бирикмеси, ассоциациясы болгондо гана ал өзүнүн гуманисттик маңызына ээ болуп, демократияга түркүк болуп бермек.

20-жылдардагы «Кайгылуу Какей» жана «Карачач» драмаларын же болбосо 30-жылдардагы «Алтын кыз» пьесасын эске түшүрөлүбү. Ошол чыгармаларда Чойбек, Болуш, Токтор аттуу байлар Какейдин, Карачачтын, Чынардын тагдырларын өздөрү билип эле сыртынан чечишип, аларды токолдукка, аялдыкка буюм сыяктуу «АЛАМ» деп бүтүм чыгарышат эмеспи. Ал эми Какейдин атасы Малдыбай Чойбек байга кызымды «БЕРЕМ» дейт. Бул жерде алар кыздардын жекече макулдугун сурашпайт. Кыздын ыктыяры, жекече пикири, жеке эрки алар үчүн мааниге ээ эмес. Алардын жогорудагы макулдугун сурабай эле Зуураны учкаштырып алып жөнөгөн Жусубалы сыяктуу аялдын личноссту, ургаачынын укугу деген чоң цивилизациялуу түшүнүк менен көп иштери жок. Чойбек, Токтор, Болуш, Малдыбай, Жусубаалылар көпчүлүк эмнени жасаса ошону жасаган, салт, үрп-адат (обычай) эмнени иште десе, автоматтык түрдө ошону иштеген массалык патриархалдык

типтер. Ал эми Данияр болсо ички рухий, аң сезим өнүгүшү жагынан жогорудагы эркектерден алда кайда озуп кеткен адам. Ал айылдагы демейки патриархалдык эркектердин бири эмес.

Ал кичинекей кезинде эле бир тууган айылынан кетип, жетимчиликтин азабын эрте тартып, көп жерлерде болуп, көп кесипте иштеп, казак талааларында кой кайтарып, кайнаган чөлдө канал казып, жаңы пахта совхоздорунда, шахталарда иштеп, фронтто болуп, улуу салгылашка катышып, жарадар да болуп, далайды баштан өткөргөн, дүйнө таанымы кеңейген, ой жүгүртүүсү тереңдеген, психологиясы татаалданып, жаңы түшүнүктөр, жаңы көз караштар, идеялар менен байыган, ич жактан маданиятташкан, жанжаратылышы кылдаттанып цивилизациялашкан инсан. Данияр патриархалдык адамдай турмушка күн мурун орнотулган тартиптердин «көз айнеги» менен эмес, дүйнөгө өзүнүн көзү менен караган, өзүнүн ички ишенимине ылайык жүрүп-турган личность. Ал айылдыктардын «жигит», «азамат», «эр» жөнүндөгү илгертен калыптанган демейки стандартына туура келбейт. Күркүрөөлүктөрдүн «жигит» жөнүндөгү стандартына тескерисинче Садык көбүрөөк туура келет. Ошон үчүн айылдыктар Даниярга өйдөсүнө карашып: «Байкуш неме», «Бечара карып», «Кудайдын боз кою», «Сен да эл катары болорсуң» дешип, боор оруп карап жатышпайбы.

Тескерисинче, ошол «боз койдун», «бечера карыптын» чыныгы жигит экендигин, ичинен чыныгы рухий баатыр экендигин, айкөл экендигин бизге атактуу август түндөрүндөгү кереметтүү обон күбөлөп бербедиби.

Даниярдын Жамийлага жасаган мамилеси айылдагы патриархалдык жигиттердин демейки мамилесине альтернатива сыяктуу. Данияр Жамийлага тентектик кылып тийишпейт, өз эркин таңуулабайт, сүйүп турса да, колун сурап өтүнбөйт, сунуштары менен тажатпайт. Жамийла шылдыңдап, кээде оор кырдаалга кабылтып жатса да (кап көтөрүү окуясы) унчукпайт, жарышып жаакташпайт, урушпайт. Жамийланы ал өз жайына, өз ыктыярына коет. Даниярда ички маданият кыйла күчтүү өнүккөн. Ал үчүн сүйүү мамилелеринде өзүнүн чечими эмес, өйдөкү Чойбек менен Жусубалыныкындай өзүнүн бүтүмү эмес, баарынан мурда Жамийланын өзүнүн чечими, аялдын жүрөгүнүн ички буйругу маанилүү. Даниярда бөлөк бирөөнүн личностун урматтоо, инсандык МЕНи менен эсептешүү маданияты калыптанган. Бирөөнүн МЕНинин «территориясына» суроо-сопкутсуз кирип баруу анын адебине жат.

Элеттеги стандарттуу жигиттерден айырмаланган жыртык шинелчен солдаттын стандарттуу эмес экендигин, айланадагылар туйбаган нерселерди туйган, «Кароол дөбөдөн» туруп башкалардын кулагы укпаган, бөлөктөрдүн кулагына жетпеген кереметтүү дооштордду уга билген миң кырлуу, миң сырдуу Данийардын айкөл жан дүйнөсүн Күркүрөөдө жалынга окшоп жалбырттап күйгөн Жамийла гана тааный алды. Акыры Жамийла «Мен сени бүгүн эмес, кечээ эмес, сыртыңдан билгендей бала болуп эс тарткандан бери сүйөм... Бүркүтүм! О, шаңшыган бүркүтүм!» деп өзү агынан жарылып ачылып келди. Жамийла ашык жар, аялдын теңи жөнүндөгү ичинен тымызын эңсеп келген идеалын Данийардан тапты. Данияр да өзүнүн издеген махабат идеалын Жамийланын жалбырттап күйгөн жан дүйнөсүнөн көрдү: «Мен дагы сени алда качан сүйгөм, өмүрүмдө көрбөсөм да, окопто жатып сени ойлогом!..» Данияр чыныгы таалайлуу сүйүүгө татыктуу, натурасы терең Жамийладай периштенин Садык менен бактылуу боло албастыгын астыртан туйган. Ошол бийиктикти жана тереңдикти эңсеген периштенин өзүнө «Бүркүтүм!» деп махабатын арнап келгенде, эгерде Данияр кетенчиктеп баш тарта турган болсо, анда ал өзүнө да, Жамийланын бактысына да чыккынчылык кылмак. Эгерде Данияр «адеп сактап» Жамийланы кайра Садык жакка түртсө, анда дал ошондо Жамийланын бактысына балта чапмак.

Эмне үчүн Жамийла Садык менен бактылуу боло алмак эмес? Эми ушу кепке келели.

Жамийла Данияр менен кеткенден кийин уу-дуу болуп ушак айткан аялдардын бирөө: «Тообо, Садыктан артык эрди ал кайдан тапмак эле?» деп жини кайнайт. Чынында эле, жогоруда айтылгандай, Күркүрөөдөгү элеттик патриархалдык аялдардын «жигит», «эр» жөнүндөгү стандартына Садык туура келет. Ал ырасында эле, «артык» жигиттердин бири. Артыктыгы ушу, ал айылдагы бардык патриархалдык нормаларды сактайт. Салт-санаалардын нугунан чыкпай, көпчүлүк эмнени жасаса ошону жасайт, эл эмнени кылса ошону кылат. Ал башка жигиттердей эле «намыскөй». Жайлоодогу малчылардын тоюнда кыз куумайга түшүп, Жамийлага жетпей калып, ошондон кийин арданып, аны алагачып аялдыкка алып, өзүнүн жана Олжобай уруусунун «намысын» колдон кетирген эмес. Элеттиктердин түшүнүгү боюнча жылкычынын жылкыдай ыргыштаган кызын бөктөрүп келип, жоолук салып коюш азамат жигиттин колунан келе турган иш. Башка эркектердей эле «алтын баштуу аялдан бака

баштуу эр артык», деп эсептейт. «Катын деген толуп жатат, чекесинен чертмей» дейт. Жакшылап байкасак Садык көп жагынан жогорудагы Жусубалы, Болуш, Токтор, Чойбектердин уландысы сыяктуу. «Карачач» драмасындагы Болуш Карачачты күчтөп ала качтырып алган сыяктуу Садык да Жамийланы бөктөрүп келип «таш түшкөн жеринде оор» кылып койду. Данияр үчүн аялдын жеке МЕНи асылнарк болсо, Садык үчүн ал анча деле мааниге ээ эмес. Ургаачы ал үчүн субъект эмес, объект, чекесинен чертип ала бер. Кыскасы, Садыкта өз алдынча личносттук-индивидуалдык башталма начар өнүккөн. Анын жүрүм-туруму нормативдүү, ал көбүнчө чөйрөнүн адаткөнүмүштөрү жана өнөкөттөрү, стереотиптүү түшүнүктөрү менен регуляцияланып турат. Садык негизинен өзүнүн оригиналдуулугу жок стандарттуу массалык типтердин бири. Ал алкактын ичиндеги адам. Садык өзүнө өзү сын көз менен кароо, өзү менен өзү диалогго өтүү, өзүн өзү айыптоо, өзүн өзү соттоо (самосуд) дегенди билбейт. Ал фронттон келгенден кийин «Жамийла эмне үчүн менден кетип калды? Бул үчүн балким мен өзүм айыптуудурмун?» деген өңдүү суроолорду коюп ой жүгүртпөйт. Анализ, рефлексия ага жат. Ал рухий драма, ички карама-каршылык дегенди билбейт. Ал өзү менен өзү гармонияда жана чөйрөнүн тышкы авторитардык талаптары менен ынтымакта турган «бактылуу» адам.

Демек, Садык менен Даниярдын ортосунда ички маданий деңгээл, аң сезим, интеллект жагынан аябагандай эле чоң айырма жатат. Жамийла жолунан Даниярдай адам кезикпеген соң, пешенесине туш болгон айылдын «артык» жигитине канимет деп, «таш түшкөн жеринде оор» болуп, аргасыз отуруп калган. Жамийланын кырманда Осмон менен кагылышкандан кийинки сөзүн эске түшүрүп көрөлүбү: «Осмонго окшогондор адамдын черин жазмак кайда... Ал жүрөктүн түпкүрүндө жатат да. Кудай билет, андай эркектер дүйнөдө жок да чыгар?..» Эгер Жамийла Садыкты сүйгөн болсо, Садык жүрөгүнүн түпкүрүндө болсо, жалгызсырап турган кыйын учурда Садыгым жанымда болсочу деп жок дегенде эстейт эле го. Тескерисинче, «андай эркектер дүйнөдө жок да чыгар» деп өкүнүч кылып турбайбы. Демек, Садык Жамийланын эсебинде жок. Садык Жамийла үчүн жан дүйнөнүн черин жаза турган жүрөк түпкүрүндөгү эркектерден эмес.

Мына ошентип, Жамийла Садык менен тереңинде буга чейин өзүн эч убакта бактылуу сезген эмес жана анын ич жактан жетилбеген, чектелген, өз алдынчалыгы жок кууш дүйнөсүн байкап-туюп,

тымызын бушайманданып, арманда жүргөн. Садык фронттон келген күндө да аялдын личностун асылнарк катары эсептөөгө тарбияланбаган стандарттуу авторитардык күйөө менен Жамийла бактылуу боло алмак эмес. Ал жарты сүйүү, жарты бакыт, жарты чындык менен жашай турган ургаачы эмес. Ал жүрөккө мелт-калт толгон чыныгы махабатка, толуп-ташкан бак-таалайга, руханий рахатка чаңкап турган натурасы, духу, эмоциясы күчтүү, акыл-эси жалындаган, повестте жазгандай «мүнөзү башкачараак» аял эле.

Дагы бир жолу айталы, Жамийла «бала болуп эс тарткандан бери» тымызын эңсеп келген көздөн учкан көк жээгин Данияpдын деңиздей чалкыган рухий-нравалык дүйнөсүнөн, анын пенденин МЕНин урматтаган духовный цивилизациясынан тапты. Жамийла Садыктын чектелген дүйнөсүн таштап, Данияpдын рухий мейкинине кетти. Албетте, акыркы чечимди кабыл алуу тоо арасында ата-бабалардын тартиптери орногон патриархалдык айылда жашаган күйөөлүү Жамийлага абыдан кыйын болду. Бирок бу жарык дүйнөгө бир келген жалгыз башынын кайталангыстыгын тереңинде аңдап-туйган Жамийла өзүнүн бактысын табууга, өз жүрөгүнүн үнүн угууга («Сердце девы – нет закона» – А.С.Пушкин), өз тагдырын өзү чечүүгө, өз ички ишенимине, өз махабатына ылайык кадам таштоого акылуу экенин түшүнүп, К. Асаналиев таамай жазгандай «чоң үйдөгү» эреже боюнча өткөн турмуш» менен чечкиндүү түрдө кош айтышты. Жамийланын күчтүү духу жана жалындаган натурасы инсандын индивидуалдуу МЕНин чектеген патриархалдык консервативдүү тосмолорду жарып чыкты. Мындай личносттук кадамы аркылуу Жамийла менен Данияр жамааттын нормативдүү системасынын алкагынын тышында калышты. Мындай учурда, албетте, стереотипке көнгөн массалык аң сезимдин көнүмүштү бузган «тентектерди» таш бараңга алары илгертен бештен белгилүү. 1940-жылы Күркүрөө айылында башталган «таш бараң» элет чөлкөмдөрүндө бүгүнкү күнгө чейин улануудa. Асманга ак кууга айланып учкан «түрү суук өрдөктү» (Андерсен) XXI кылымдын башында да кодулап сөз кылып жатышат.

Жамийла менен Данияр жамааттын көнүмүш нормативдүү системасын бузганы менен коомго жаңы сапатты – тышкы авторитардык нормаларга эмес, индивидуалдуу ички ишенимге негизделген жаңы жүрүм-турумдун өрнөгүн алып келишти. Жамийла менен Данияр аркылуу кыргыз коому өнүгүүнүн личносттук-индивидуалдык деңгээлине карай жол алды. Бир сөз менен айтканда, Данияр жана

Жамийла кыргыз жамааты патриархалдык коллективизмден личносттук автономияга карай бут койгон кездеги ренессанс каармандары.

Жамийла менен Даниярдын улуу махабатына жана рух эрдигине повестте табиятынан сергек жаралган художник Сейиттин көзү, сөзү менен эң туура баа берилген: «Мейли, мен биздин үй-бүлө, биздин уруу үчүн «бузуку» болоюн, бирок адамдык чоң чындыкка мен кыянаттык кылган жокмун, турмуштун чоң чындыгына мен акырына чейин адилеттүү болгом. Коркпо, Жамийла, узак жолдон, сенин жолуң – таалай жолу, андан күмөн санаба!»

Байгазиев Советбек

ЭРКИН ОЙЛОМ – ДОГМАГА ЖАНА МАҢКУРТЧУЛУККА КАРШЫ[1]

(Чыңгыз Айтматовдун каармандарынын мисалында)

Бир айылдык чабандан уккан сөзүм эсиме түштү. Ал, «Бу түшүнбөгөн адам менен кармашкандан көрө, тоодогу карышкыр менен кармашкан артык экен», – деген эле. Ырас эле, адамдын ички рухий түркөйлүгүнөн, ички маданиятсыздыгынан, бир нерсеге сокурлук менен ишенип алган догматизминен ашкан азаптуу нерсе барбы. Кишинин ичинен «ийин» казып алган мындай «карышкыр», тоодогу айбан бөрүдөн алда канча коркунучтуу эмеспи.

Ч. Айтматовдун «Кыямат» романындагы чабан Бостон эске түшөт. Эмелеки чабандын сөзүн ошо Бостон да кайталап айтат. Бостондун жакадагы алиги парторг Кочкорбаев менен сүйлөшкөнүнөн, тоодогу Ташчайнар жана Акбара менен сүйлөшкөнү алда канча жеңилирээк эле го. Кочкорбаев деген тип тоодогу карышкырларга караганда айыл чарбачылыгы үчүн да, рухий турмушубуз үчүн да алда канча зыяндуу, алда канча каргашалуу эле. Кочкорбаевди коркунучтуу кылып турган нерсе – бул анын мээсине кыт куйгандай орноп калган догмалар, казармалык системанын канына сиңип калган пропагандисттик стандарттар.

[1] Адабият жана искусство маселелери. – 2008. – №3. – 74–86-бб.

Кыргыз калкы өмүрүндө тышкы күчтөрдөн, тоталитардык бийликтен, империядан жана ар кандай табигый кырсыктардан далай азап чекти. Ошондой эле өзүнүн ичинде отурган душмандан – Кочкорбаевчиликтен көргөн кордугу да андан аз болгон жок.

Парторг Кочкорбаевдин каршысындагы Бостон өзү табиятынан сергек рухий жана акыл-эс саламатчылыгы мыкты өнүккөн киши.

Жөнөкөй катардагы чабан Бостон Үркүнчиев бригадалык, үй-бүлөлүк, өндүрүштүк подряддар, бүгүнкү приватташтыруу чыкканга чейин эле, алда качан эле кандайдыр өзүнүн ички сокур туюму менен, инстинктивдүү түрдөбү, ушул аты аталган иш чаралардын керектигин туюк болсо да жыйналыштарда идея көтөрүп сүйлөп, өзүнө, өзүнүн өнөктөштөрүнө туруктуу пайдаланганга жер бекитип берүүнү совхоздун жетекчилеринен талап кылат. Ар ким билгениндей таптап, чаңын чыгарып баса берген жерден эмне майнап чыгат деп, кыжырданып сүйлөйт. Бостондун койгон талаптарына, көтөргөн демилгесине жооп бере турган киши – парторг Кочкорбаев.

А парторг Кочкорбаев деген ким? Кочкорбаев өзүнүн жекече пикири, менчик позициясы, инсандык өз алдынчалыгы жок, айланага даяр жоболордун «көз айнеги» аркылуу караган, принциптер, эрежелер менен катып калган, бирок алардын духун түшүнбөй, тамгаларын жаттап алган, жандуу турмушту түз сызылган схема сыяктуу көргөн догматик пенде. Ушундай болуп туруп, ал өзүн бүгүнкү күндүн алдыңкы, үлгүлүү адамымын деп чын ниетинен эсептейт. Далай жылдан бери канча аракет кылса да, чабан Бостон ушул парторг Кочкорбаевге түшүнбөй келет. «Мойнунан галстугу түшпөйт, колунда качан болсо бир папке, качан болсо бирдеменин камын катуу көрүп жүргөн кишидей «иш, иш, айланын иш көп» дейт, жүргөнү да ылдам, сүйлөгөнү да ылдам, сүйлөгөндө кудум гезиттен окубаткандай сүйлөйт. «Түшүндө деле жазылганды окубаткандай сүйлөп, түш көрсө керек» – деп ойлот Бостон. Мына ушул парторг Кочкорбаев чабан Бостондун жогорудагыдай «шектүү» идеясына көпчүлүктүн алдында трибунадан мындай деп сокку урат.

«– Жолдош Үркүнчиев, жер деген бизде жалпы элдик мүлк. Конституцияда так ушинтип жазылган. Биздин өлкөдө жер элге, бир гана элге таандык, башка эч кимге таандык эмес. Сиз кышкы, жайкы жайыттарды, кашарларды, жем чөп, башка буюм-шаймандардын баарысын өзүңүздүн, мындайча айтканда, жеке менчигиңизге басып алгыңыз бар. Биз буга жол бере албайбыз, социализмдин принциптерин

бурмалоого биздин акыбыз жок. Сиз түшүндүңүзбү, сиз кай тарапка бурулуп баратканымиңызды, бизди кай тарапка түртүп жибергиңиз келибатканын? Мен, жолдош Үркүнчиев, сиздин жетегиңизге кетчү кишилерден эмесмин, анткени сиз айтып турган кеп – кулактардын демагогиясы, бирок эсиңизге салып жүрүңүз – сиздердин мезгил небак өткөн, биз социализмдин негиздерине кол салууга эч кимге жол бербейбиз!»

Мына ушинтип, парторг Кочкорбаев Бостонго, көпчүлүккө өзүнүн саясий жактан «сергек» экендигин, идеологиялык «грамотныйлыгын», партиялык «кыраакылыгын» далилдейт. «Кыямат» романы жаңы эле жарыкка чыгып, элге тарап жаткан кезде Ч. Айтматов Россия жактан бир кат алыптыр. Катты жазган улгайган орус адамы экен. Каттын ээси атактуу жазуучуга сырын ачып, жакында бир кишини атып өлтүрүп, канга сабын болгонун билдириптир. «Эски большевикмин, көптөн бери жашырып жаныма сактап жүргөн, согуштан калган бир жалгыз огум бар эле. Ушул огум менен бир киши атып өлтүрдүм» – деген жерине келгенде Ч. Айтматов чочуп кетип, шашылып жубайын жанына чакырат. Таңданып, бир чети тынчсызданып, экөөлөп андан ары окушат. Каттын аягына чыккандан кийин гана жазуучунун санаасы ордуна келет. Көрсө, каттын ээси «Кыямат» романындагы оңолбос догматик Кочкорбаевди «атып өлтүрүптүр».

Бирок социализмдин кулашы менен биздин жумуриятта кочкорбаевчилик кошо жоюлуп кетти деп турасыңбы? Ырас, өйдөкү россиялык адам өзүнүн каты менен Кочкорбаевдин жашоо образына, ой жүгүртүү стилине карата өзүнүн жек көрүүсүн билдирген. Бирок Кочкорбаевди жек көрүү аздык кылат. Кочкорбаевчиликти ок менен атып жок кыла албайсың, ураан менен, токтом, указ менен кишилердин аң-сезиминен алып сала албайсың. Официалдуу жыйналыш менен, чечим менен кыйкырып сүйлөп, таныып, чанып койгон менен жоюп сала албайсың. Кочкорбаев деген – бул догма, түшүнүктүн деңгээли, ишеним. Кочкорбаев деген – бул тарбия, психология.

Эми кеп мындай улансын. Чабан Бостондун жаңыча ойлоосунан кулактык демагогияны, социализмдин негиздерине кол салууну көргөн Кочкорбаевдин «коммунисттик аң-сезими», «коммунисттик принциптери», «марксисттик ишеними» кандай жол менен түзүлгөн, кандайча пайда болгон? Кочкорбаевчилик бизде кантип чыгып калды?

Мына ушунун себептерин билүүгө аракет кылып көрөлү.

Дүйнөнү, турмушту, чындыкты кабылдоонун авторитардык, догматикалык түрү деген бар. Мунун мааниси мындай: киши авторитеттүү, абройлуу булактан чыккан нерсени, официалдуу түрдө айтылган, жазылган корутундуну, жарыяланып, үгүттөлүп, тартылып жаткан ойду, идеяны шектенбей, эки анжы, олку-солку болбой, түптүз ишенип кабыл алат. Анын чын-бышыгын текшерип көрүүгө, талдоонун, изилдөөнүн сортуна коюп, кабылданып жаткан формуланын ички маңызын, данегин чагып түшүнүүгө жанын кыйнап аракет кылбайт. Акылдуулар, билимдүүлөр, жогору жактагылар, илим айтып жаткан соң чын деп ишенип алат. Ошентип, башына келген идеяны, аныктаманы акыркы акыйкат, абсолюттук чындык катары эсептеп, ошого көнүп калат. Баарынан жаман жери, адам айланадагы турмушка, адамдарга, маселеге ошол «абсолюттук чындыктын» көз айнеги менен карай баштайт. Жандуу турмушту ошол догмадан чыгып, ченеп-бычат. Каралып, талкууланып жаткан маселе өзүнө индивидуалдуу, конкреттүү мамилени талап кылып турган жерде ал реалдуу кырдаалдын өзгөчөлүгүнөн, жергиликтүү, конкреттүү шарттардын спецификасынан чыкпай, башына бекем орноп калган баягы абстракттуу формулалардан, турмуштан ажыраган идеологиялык китептик түшүнүк категориялардан чыгып бүтүм жасайт, чечим чыгарат. Реалдуу турмуштун жаңыча шарттарына, жандуу диалектикасына жанагы «акыркы акыйкаттарды» механикалык түрдө колдонуп жатып алат. Балээ мына ушунда. Эмесе, мына ушул милдетти бир-эки мүнөздүү мисал менен далилдейли. Бир мисалды 30-жылдардан, экинчи мисалды 70-жылдардан алалы. Атактуу жазуучубуз Түгөлбай Сыдыкбековдун айтылуу «Кең-Суу» романы ошол 30-жылдарда жарык көргөнү белгилүү эмеспи. Мына ушул романга бир белгилүү сынчы тарабынан учурунда кандайча айып коюлгандыгына көңүл буралы.

«Жеке чарбага караганда коомдук, коллективдик чарбанын артыкчылыгын эмгекчи дыйкандар массасына биздин партиябыз ачык-айкын түшүндүргөн. Колхоздун ушул артыкчылыктарын түшүнгөндөн кийин гана кедей жана орто дыйкандардын массалары өзүлөрүнүн эрки боюнча колхозго киришкен. Ал эми биз Т. Сыдыкбековдун китебинен эмнени көрөбүз? Романда кедей жана орто дыйкандардын негизги массалары колхоздун маанисин ачык түшүнүшпөйт». («Кызыл Кыргызстан», 1938. 12-декабрь.) Келтирилген цитатадагы «Жеке чарбага караганда коомдук, коллективдик чарбанын артыкчылыгы», «өзүлөрүнүн эрки менен» деген өңдүү агитация жана пропаганданын ишендирүүлөрүнө макаланын

авторунун арбалып калгандыгын кеп кылбай эле коёлу, мынабу «эмгекчи дыйкандар массасы», «орто дыйкандар массалары» деген сөздөргө үңүлүп көрөлүчү. Кыргыз коому дыйкандар жана орто дыйкан массаларынан турган беле? Кыргыз коому, негизинен, көчмөн массалардын коому эмес беле. А түгүл ушул күнгө чейин биз чыныгы, толук кандуу дыйканга айлана албай жатпайбызбы. Ошо кезде көчмөн адамдарды отурукташтырып, бержактагы эле жөнөкөй дыйканга айланта албай жатса, сынчы каяктагы орто дыйкандар массаларын айтып жатат? Орто дыйкандар массалары түндүк Кыргызстан үчүн мүнөздүү беле?

Кыскасы, ушундан улам эмне деген жыйыктыкка келмекчибиз?

Сынчы автордун кыргыз жамаатынын, улуттук кыртыштын спецификалык бөтөнчөлүктөрү, жергиликтүү кырдаал менен иши жок. Ал те алыскы борбор жактан келген, көбүнчө Россиянын кыртышы үчүн мүнөздүү болгон революциялык терминологияны угуп, окуп кабыл алган, өздөштүргөн. Бирок ал аны механикалык түрдө өздөштүргөн Сынчы «дыйкандар массасы», «орто дыйкан» деген түшүнүктөрдү көчмөн кыргыздарга карата колдонуу туура болор бекен деп, түк ойлонгон жери жок. Ал бул түшүнүктөрдү адегенде кандай догматикалуу кабылдаган болсо, эч талдабастан туруп эле ошо боюнча механикалык түрдө колдонуп жатат. Ал жандуу турмуштан эмес, жаттап алган терминологиясынан чыгып жатат. Анан калса, ушундай догматизм бүгүн да уланууда. Мектептерде, ЖОЖдордо эч ойлонбой туруп: «Т. Сыдыбековдун «Тоо арасында» (мурдагы «Кең-Суу») романындагы орто дыйкандын типтүү образы» дедиртип сочинениелерди, дипломдук иштерди жаздырып келатабыз. Эмне, орто дыйкан кыргыз турмушу үчүн типтүү, мүнөздүү көрүнүш беле?

Жогорудагы парторг Кочкорбаевдин социализмдин негиздери, принциптери жөнүндөгү ишенимдери да эмелеки мисалдагыдай официалдуу окууну, казыналык идеологияны мугалим эмнени айтып берип атса, ошону түптүз көчүрүп жазып жаткан окуучу бала сыяктуу механикалык түрдө кабылдап, жетекчиликке алуу жолу менен түзүлгөн. Жанагы чабан Бостон козгоп жаткан «шиши толгон» турмуштук, социалдык зарыл маселеге Кочкорбаев башындагы догмага айланган даяр идеялык-саясий жоболордун турнабайы менен карап, дароо «жыйынтык» чыгарып жатпайбы. Чабан Бостондон турмуштун жандуу стихиясынын, диалектикасынын илеби уруп турат. Ал эми парторг Кочкорбаев карандай схоластика жыттанат. Чыңгыз Айтматов ага «киши-газета» деп абдан туура ат койгон экен.

Социалисттик реализмдин адабияттын партиялуулугу, таптуулугу тууралуу жоболорун, советтик жазуучу социалисттик коомдун коммунизмди карай алгалаган күжүрмөн кыймылын партиялык ачык-айкын позициядан оптимисттик пафосто көрсөтүп, советтик эмгекчилерди каарман күрөшкө шыктандырууга тийиш деген көрсөтмөлөрүн да Кочкорбаев акыл-эстүү скептицизмдин жардамы менен териштирип-тескеп, «иче-кардын» аңтарып отурбай, «куп» деп кабыл алды. Соцреализмдин ушул башкы жоболору эстетикалык-идеологиялык үгүт-насыят, директивалык көрсөтмөлөр, токтомдор, мектептеги, ЖОЖдордогу түз сызыктуу адабият сабактары, саясатташкан лекциялар аркылуу жаш кезинен Кочкорбаевдин акыл-эсине кыт куйгандай орноп, жадыбалдай жатталып калбайт бекен. Кочкорбаев көркөм чыгармага, жандуу адабий процесске дал ошол өзүнүн өзөгүнө уюган «өкмөттүк эрежелердин» көз айнеги аркылуу карап келди. Адабияттагы, көркөм сөздү кабылдоодогу кочкорбаевдик логикага мисал тартып көрөлү. Ч. Айтматовдун «Фудзиямадагы кадыр түн» драмасында Сабыр аттуу акындын мындай ыры бар.

Эзелтен чечилбеген улуу талаш,
Канткенде адам уулу адам болот?
Ураалап жоо кууса да ушул талаш,
Канткенде адам уулу адам болот?
Ажалга көз жумса да ушул талаш,
Канткенде адам уулу адам болот?
Душманды кырып-жоюп басканда да,
Түбөлүк чечилбеген ушул талаш, –
Канткенде адам уулу адам болот?
Адамзат качан чечет, качан коет,
Канткенде адам уулу адам болот?

Официалдуу идеологиянын, адабияттын борбор жак аныктаган жоболорунун духунда бир жактуу ойлонгон Кочкорбаев үчүн, бул ыр түшүнүксүз. Окурман Кочкорбаев минтип ойлонот. Революция, социалисттик коом – адам маселесин апачык кылып биротоло чечпеди беле. Адам баласынын канткенде адам болорун бир тууган коммунисттик партиябыз ачык-айкын көрсөтүп берип жатпайбы. Ал эми Сабыр акындын бул эмне деп жазганы? Революцияга, партияга ишенбейби? «Адамзат качан чечет, качан коёт, канткенде адам уулу

адам болот?» – деп партияга ишенбей сураганы кандай? Автордун адам маселесинде так позициясы жок. Акын эки анжы болуп күдүктөнөт. Ырдын аягы оптимизм менен аяктабайт. Сабырдын бул чыгармасы окурманды күрөшкө чакыра албайт. Тескерисинче, пессимизмди пайда кылат.

Ырасында эле турмуштун, дүйнөнүн түпкүрдөгү миң кубулган сырларын, карама-каршылыктуу татаалдыгын аңтарып, өз бетинче чындыкты, акыйкатты издеген таланттуу акын өзүнүн жогорку өңдүү проблемалуу, терең маанилүү, олуттуу ырлары үчүн, чыныгы художниктик изденүүлөрү үчүн жанагыдай адабияттын официалдуу жол-жоболорунун духунда стандарттуу ойлогон кочкорбаевдик аң-сезим тарабынан куугунтукка алынып, коомдон, көркөм өнөр майданынан четтеп калат. 70-жылдары залкар жазуучубуз Т. Сыдыкбековго адабиятчы Ж. Самаганов тарабынан тагылган күнөө кудум эле акын Сабырга сынчы Кочкорбаевдердин койгон айыптоосундай. Ж. Самаганов Т. Сыдыкбековдун «Адамга кайрылуу» аттуу «идеологиялык жактан шектүү» китебине «кыйраткыч» сокку уруп, соцреализмдин стандартына туура келбеген бир ырына төмөнкүдөй деп талдоо берет.

«Советтик акын турмушка, адамга кайрылганда, албетте, советтик элдин турмушуна, советтик адамдардын баатырдык ишине, анын салт-санаа, кулк-мүнөзүнө, коммунизм куруу жолундагы эбегейсиз зор күрөшүнө, кыйынчылыктарына кайрылары белгилүү. Тилекке каршы Түгөлбай Сыдыкбековдун китебин окуп бүткөндөн кийин жогоркуларды көрүү өтө кыйын. Анын жыйнагында адамдар конкреттүү коомдун, мезгилдин жана социалдык топтун адамдары эмес эле, кандайдыр бир жалпы «адамзат». Ар кандай калпыстыктан тышкары болуш үчүн, акындын «Эскирбе» деген ырын келтирели:

Күлүк таптым күмүш көкүл, жалы тик
Күндө таптап күрүч төктүм семиртип.
Күндүк сыйга ынабайт э, адамзат –
Күндү көздөй чу деп калдым элиртип...

Эй, курдаш ой, амал канча ченемге,
Эстен тайып алкынабыз демейде.
Басмайылым «тырс» үзүлүп, топ түшүп,
Ээрге минип, жерде калдым бир демде.

Келтирилген ырдан көрүнүп тургандай акындын ырдап жатканы жалпы эле «адамзат». Кайсы материкте, кайсы өлкөдө жашаса да, лирикалык каарман өз күчүн аша баалайт, а чынында алсыз, кудуретсиз байкуш. Айтор, ал ким болсо да акын аны келекелейт, табалайт, анын ыксыз «күндү көздөй элиришин» шылдыңдайт. Анткени акын адамдын келечегине, бардыгын жеңчү күчүнө ишенбей карайт. (Ж Самаганов. Ачык сөз. «Кыргызстан маданияты». 12-апрель. 1973-жыл). Т. Сыдыкбековдун терең маанини камтыган ыры догматикалык сын тарабынан мына ушундай бааланып, сөз устасы ак жеринен күнөөкөргө айланган.

Кыскасын айтканда, кочкорбаевчилик, жогортон түшүрүлгөн эрежелер менен жоболорду түз сызыктуу кабылдоо, догматикалык туюнуу, официалдуу мамлекеттик көз караштын элпек функциясы болуу, бир сөз менен айтканда, авторитардык ээрчиме аң-сезим жана нормативдик ойлоо турмушубуздун бардык сфераларында өзүнүн чоң зыяндарын тийгизди.

Көбүбүз мактанып, сыймыктанып келдик. Биз, кыргыздар, социализмди ийгиликтүү курдук, ленинизмге берилгенбиз, ага жакшы түшүнөбүз, жогорку идеялуубуз деп келдик. Жашырганда не, моюнга алалы, биздин көбүбүз ленинизмди ураандар, кооз фразалар, даяр корутундулар түрүндө жаттап алгандыгыбыз менен, өзүбүздүн коммунисттик дилетантчылыгыбыз менен, турмуштун жандуу диалектикасына идеологиялык кургак схоластиканын схемалары аркылуу караган көнүмүшүбүз менен социализмдин те түпкү аруу идеяларына, тескерисинче, шек келтирдик, залака кылдык окшойт.

Кочкорбаевчилик ар жактуу, ар кырлуу көрүнүш. Эмки кеп анын башка аспектилери жөнүндө болмокчу. Кочкорбаевчиликтин социалдык генеалогиясына адегенде жалпысынан болсо да бир аз көз жибере өтөлү.

Сенектик доордо биздин СССР мамлекетин Батыш «жабык коом» деп атаган экен. Ошол жабык коомдун ичинде шарт, абал кандай болгондугуна көңүл буралы. Чынында эле СССРдин тыш жагындагы дүйнө биз үчүн жабык болчу. Совет эли жер шарынын башка дүйнөлөрүнөн зордук менен ажыратылган эле. СССРдин айланасына «темир көшөгө» түшүрүлгөн. Биздин өлкөнүн ичине коммунисттик идеологиянын багытындагы жана ага залака кылбай турган маалыматтар гана, чет жактагы капитализмдин ирип-чирип, кыйрап бараткандыгы жөнүндөгү «сүйүнүчтүү» кабарлар гана кирүүгө тийиш

болгон. Өзүбүздүн баштан өткөрүп жаткан турмушту, карманган багытыбызды, окуубузду башка дүйнөлөр, башка окуулар менен салыштыруу мүмкүнчүлүгүнөн ажыраган элек. Ал эми СССР өлкөсүнүн ичиндеги «коммунисттик» турмуш алдын жетишинче идеалдаштырылып, мамлекеттин пропагандалык машинасы, бүтүндөй окутуу-тарбиялоо системасы КПССтин ишмердигин, социалисттик коомдун баскан жолун, социализмди куруунун практикасын ар тараптан актап, жактап, кызылдай мактай берди. Марксизм-ленинизм окуусу дүйнөдөгү эң туура илим, совет эли дүйнөдөгү эң бактылуу эл, биздин коом жер үстүндөгү эң демократиялуу өлкө, биздин закондор эң адилет, гумандуу закондор, КПСС – биздин доордун акыл-эси, ар-намысы жана сыймыгы делинип даңазаланды, үйрөтүлдү, түшүндүрүлдү. Коом мүчөлөрүнүн өкмөттүк саясатка, официалдуу көрсөтмөлөргө, токтомдорго, чечимдерге сын көз менен кароого, альтернативалуу ойлонууга жана вариативдик чечимдерди издөөгө акысы жок болду. Административдик система жарандардын акыл-эсин жана ой жүгүртүүсүнүн жүрүшүн катуу көзөмөлгө алып турду. Адамдар официалдуу идеологиянын духунда туура ойлонууга, сүйүктүү өкмөт менен партиянын бүтүмдөрү менен корутундуларын, тапшырмаларын бир добуштан колдоого алууга, жактырууга тийиш болду. Мына ушундай шартта, кыйла жогорку деңгээлге коюлган, саясий тарбиянын жана идеологиялык манипуляциянын атмосферасында, өзүн өзү мактап шаңданган системанын кучагында бөтөнчө бир адамдык тип пайда болду. Муну адамдын пропагандисттик тиби, башкача айтканда, коммунисттик тоталитардык системанын идеологиялык тарбиясынын туундусу, продуктусу деп атаса болор эле. Мындай типтин мүнөздүү өзгөчөлүктөрү деп, буларды айтса болот: тоталитардык империяга эч шектенбей баладай бажырайып карагандык, коммунисттик утопияга сокурлук менен ишенгендик, улутсуз интернационалисттик-космополиттик духта ойлонуу, «элдердин тарыхый жаңы жалпылыгы» идеясына берилгендик, өзүнүн тарыхый тамырларына, улуттук кызыкчылыкка жана ар-намыска кайдыгерлик, идеологиялык догмаларга уулангандык, өкмөт жактан, жогорку инстанциялар тараптан чыккан нерселердин баарын эч күмөн санабай туура деп кабылдап, аларды автоматтык түрдө жетекчиликке алуу, өзүн официалдуу көрсөтмөлөрдөгүдөй, уставдагыдай, окуу китебиндегидей тартиптүү алып жүрүү, өзүнүн аң-сезиминин деңгээлине шек кылбагандык, жекече позициянын, индивидуалдуу МЕНдин жоктугу, тактекечилик, кулдук

психология. Кочкорбаевчиликтин жогорудагы биз айткан башка «аспектилери» ушундай. Мына ушул типтеги аң-сезимдин калтырган «издерин» азыр Ала-Тоо жергесинен кадам сайын учуратабыз. Кочкорбаевчиликке Кочкордон бир мүнөздүү мисал тарта өтөлү. Карт Тянь-Шандын жүрөгүнөн А. Түнкатаров минтип жазат: «Кочкор кыштаганда кырктан ашык көчө бар. (Мен муну телефон китепчеси боюнча айтып жатам.). Мунун 30 көчөсүнүн аты орусча коюлган. Кыштакта болсо, жалпы тургундардын бир процентине жетпегени башка улуттар. Алсак, Кочкор кыштагында «Западная», «Восточная», «Вокзальная», «Заводская», «Лесхозная», «Школьная», «Северная», «Базарная», «Южная», «Мелиоративная», «Октябрская», «Советская», «Красная площадь», «Кооперативная», «Комсомольская», «Правда», «Космос», «Почтовая», «Первомайская» жана башка толгон-токой көчөлөр орусча аталууда. Социалисттик Эмгектин Баатырлары Жумаалынын, Телегейдин, Асипанын, Көкөбайдын ысымдарын берсек саясатка каршы чыккан болобузбу? («Советская Кыргызстан», 1990.) Жогорудагы «улутсуз интернационалисттик-космополиттик духта ойлонуу, өзүнүн тарыхый тамырларына, улуттук ар-намыска кайдыгерлик» дегенге мүнөздүү далил мына ушул. Мына ушундай кочкорбаевчиликти көргөндөн кийин жаш акын Б. Бугубаев төмөнкүдөй күйүп-бышып жазса керек.

Биз досум, өзүбүздүн үйдү таппай,
Турабыз башкалардын көчөсүндө.

Административдик-буйрукчул система, казармалык түзүлүш өзү каалаган нукта, көрсөткөн багытта ойлогон жана жүрүп турган өйдөкүдөй «винтиктерге» муктаж болгон жана өзүнө чексиз берилген «патриоттор» аркылуу кубаттанып, дooран сүрүп турган. Мындай типти тарбиялоого, айрыкча, советтик мектептин кошкон салымы чоң. Биздин мектептин педагогикалык ишмердиги балдарда ой-пикир айтуунун өз алдынчалыгын, эркин ойлонуу, индивидуалдуу МЕНди өнүктүрүүгө эмес, негизинен өкмөт менен партия, социалисттик ата мекен талап кылгандай «туура ойлонуп», «туура багытта баскан» коммунизмдин жаш куруучуларын, орнотулган тартиптердин адвокаттарын тарбиялоого эсептелген эле.

Маселен, сочинение жазууда окуучунун менчик оюна, эрежеге сыйбаган жекече ой жүгүртүүлөрүнө маани берилбегендигине

наарзы болушуп, мектептин жогорку класстарынын балдары төмөнкүдөй деп жазышат.

«Сочинение жазганды жаман көрөм, анткени өз оюңду жазсаң «3» же «1» аласың, ал эми көчүрүп жазсаң «5» коюшат, себеби көчүргөн иште «туура ойлор» болот. «Сочинение жазгым келбейт, не дегенде өз оюңду эркин айта албайсың». «Сочинение жазганды жакшы көрбөйм, анткени мен анда сабактан укканымды, окуу китебинен окуганымды гана кайталашым керек». Дагы бир жолу айталы, биздин окуу-тарбия системабыз өз алдынча ойлогон инсанды эмес, «ляппайчыны» тарбиялоого багытталган эле. Айтмакчы, мектептеги пионердик башкы ураан да партия менен өкмөттүн ишине: «Дайым даярмын!» – деген ураан эмес беле.

Бизге баланын «коё турчу, ойлоноюн» дегени маанилүү эмес, баарынан мурда, окуучунун жогортон коюлган талапка буйдалбастан автоматтык түрдө: «Дайым даярмын!» – деп жооп бергени кызык болчу.

«Кылым карытар бир күн» романында мындай бир эпизод бар.

Мугалим Абуталип окуткан балдардын арасында бир кем ээк бала бар эмеспи. Ошол кем ээк бала класста сабак берип жаткан агайынын согуш учурунда туткунда болгондугун уккан соң, тынчсызданып Абуталипке тигилет:

– «Анда эмне атынып алган жоксуз?

– Өзүмдү өзүм өлтүрүүнүн кажаты канча эле. Ансыз да жарадар болчумун.

– Душманга туткун болуп түшпөө керек, ошондой буйрук бар да!

– КИМДИН буйругу?

– Жогору жактын буйругу, баары бир сиз буйрукту аткарышыңыз керек болчу. «Аткарыш керек болчу. Аткарыш керек эле!» Кем ээк бала жогор жактын официалдуу буйругун аткарып, мугалиминин атынып өлүп калбаганына кадимкидей наарызы болот. Мынакей, авторитардык педагогиканын жашап турган тартиптерди даңктап, мактап, жактап, жогортон түшүрүлгөн нормаларды, буйруктарды, директиваларды акыркы инстанциядагы чындык катары идеалдаштырып, окутуп-тарбиялагандыгынын натыйжасы. Өз бетинче ой жүгүртүүгө, сын көз менен кароого эмес, кабыл алуунун автоматизмине, айткан, үйрөткөн нерселерге «дайым даяр» болууга тарбиялоонун жемиши. Бала жогор жактын буйругунун урматы үчүн ойлонбой туруп өз жанын кыюуга даяр. Бул кем ээк бала ушу бойдон жүрүп отурса, келечекте сөзсүз Кочкорбаев болот. Мына ушинтип, тоталитардык

мектеп Кочкорбаевди те кичинесинен эле рухий майып кылып чыгарган. Кочкорбаев мектептен башталат.

Баса, ушул эле «Кылым карытар бир күндөгү» обкомдо иштеген айтылуу Сабитжан Кочкорбаевдин рухий эгизи, түгөйлөшү. Сабитжан кечээки кем ээк баладан өсүп чыккан. Ошол баланын чоңойгондогусу. Сабитжан атасы Казангаптын өлүгүнө чогулган элдин кашында, алдыдагы «кереметтүү келечек» менен мактанып, минтип ой жүгүртүп турат: «Мына, Эдике, радио менен космосто учуп жүргөн кораблди кантип башкарат деп таңгалып отурасың. Ошо да кеппи, мезгили келгенде алиги аппараттарды башкаргандай кылып, адамдарды да радио менен башкарат. Түшүндүңөрбү, бала дебей, чоң дебей, бүт адамзатты радио менен башкарган кез да келет. Эң жогорку кызыкчылыкты көздөгөн илим буга да жетишип отурат. Ананчы! Адам борбордон түзүлгөн программа боюнча иштеп калат. Ар ким өз бетинче, өз эркинче жашап-иштеп жүрөм деген ойдо болот, а чынында анын ар бир кыймыл-аракети жогортон келген команда боюнча жүрөт. Бекем тартип, эреже болот. Сен ырдашың керек болсо, сигнал – ырдайсың. Иштешиң керек болсо, сигнал – иштейсиң. Уурулук, бейбаштык дегендин баары унутулат, эски китептерден гана окуп каласың. Анткени адамдын жүрүш-турушу, ой-пикири, үмүт-тилеги бүт программага киргизилет. Аңдадыңбы?»

Ушул сөздөрдү сүйлөп жатканда, Сабитжан чын жүрөгүнөн толкунданып, көңүлү ачылып, болочокто боло турган жашыруун сырды биердегилерден өзү гана жалгыз билгенине ичинен сыймыктанып, ошол радио менен башкарылган укмуш заман тезирээк эле келсе гана дегендей тилекте болот. Сабитжан киши радио менен башкарылып, борбордон түзүлгөн программа боюнча кыймылдап, жиберилген сигнал боюнча басып-туруп калса, анда адамдын инсан, личность катары өз алдынчалыгы, эркиндиги, суверендүүлүгү кайда калат деп түк ойлонбойт.

Мунун өзү кишинин атуулдук ар-намысын, инсанын тебелеп-тепсөө, жеке турмушуна кол салуу болбойбу, адамдарды жандуу роботторго, автоматтарга айландырып кордоо, шылдыңдоо эмеспи деген ой башына келбейт.

Кишилердин радио менен башкарылышы жөнүндөгү идеяга каршы Сабитжандын козголоң чыгарбагандыгынын, чыр баштабагандыгынын жөнү бар. Анткени ал тоталитардык системанын шартында инсан суверенитети, жеке турмуш, индивидуалдуу эрк, тандоо

эркиндиги, жеке МЕНдин өз алдынчалыгын жана бoштондугун урматтоо деген сыяктуу түшүнүктөр жана категориялар менен ойлонууга тарбияланган эмес, коомдук турмушка ушул асылнарктардын «көз айнеги» аркылуу карай билүүгө көнүктүрүлгөн эмес. Мындай түшүнүктөр ага чоочун, а түгүл Сабитжанда бул түшүнүктөргө каршы «таптык» иммунитет да иштелип чыккан. Анткени ага кичинекейинен баштап мындай нерселер буржуазиялык индивидуализм, эгоизм, анархизм болот деп үйрөтүшкөн. Казармалык система үчүн, өйдөкү демократиялык асылнарктар Ю. Домбровский айткандай «керексиз буюмдардын факультетине» айланган нерселер эмес беле.

Сабитжан жеке пенде катары өзүнүн уникалдуулугун туюна элек, өзүнүн МЕНин тааный элек, индивидуалдуу өзүн өзү аңдап түшүнүүсү ойгоно элек. Ал аткаруучу, кул, тактеке. Сабитжан коммунисттик келечектин «артыкчылык багыттарын», коллективдик, коомдук таламдардын биринчилигин моюнга алуунун нугунда, административдик-бюрократиялык системанын жеке мүдөөлөрдүн үстүнөн орноткон мамлекеттик кызыкчылыктардын монополиясын даңазалоонун духунда тарбияланган. Ошон үчүн ал айланасындагыларга чын ыкластан чечилип: «Дал ошондой, мамлекеттин кызыкчылыгы баарынан жогору! Биздин ден соолук мамлекет үчүн чоң байлык. Мына көрдүңөрбү, биз карапайым кишилерден эмеспиз, мамлекеттик кишибиз!» – деп, акыл үйрөтүп жатат. Официалдуу жогор жактын эрки, үстүндөгү инстанция Сабитжан үчүн абсолюттук мааниге ээ. Ушундан улам ал бир тууган партия менен өкмөттүн «жогорку кызыкчылыкты» көздөгөн илими ойлоп тапкан адамдарды радио менен башкаруу жөнүндөгү «жаңылыгын» кубанып тосуп алып жатат.

Иним, Сабитжанды жазуучунун адабий кыялынан жаралган көркөм фантазия деп ойлобоссуң. Айланаңа үңүлүп көрчү, башканы кой, өзүн өзү унуткан Сабитжандай маңкуртту, өзүнө өзү чоочун болуп, «мамлекеттик киши» болуп калган кулпенделерди оңой эле учуратасың.

Ушул жерден айта кете турган нерсе, тоталитаризмдин убагында Ала-Тоо аймагына таралган кочкорбаевчилик илдеттин ар түрдүү вариациядагы сүрөттөрүн тартуу жагынан, айрыкча, Чыңгыз Айтматовдун кылган кызматы зор. Бул жагынан жазуучунун эмгеги али толук баалана элек десек жаңылышпайбыз. Сенектик учурунда көсөм художнигибиз кашкайта тартылган Кочкорбаев, Сабитжан, Таңсыкбаев сыяктуу классикалык образдардын жардамы менен «керегем сага айтам, келиним сен ук» дегендей биздин аң-сезимибизди, өзүн өзү

аңдап түшүнүүбүздү түрткүлөп ойготууга аракет кылган. Бирок биз муну анча аңдаган эмеспиз.

Эмесе, мынча болду, Кочкорбаевдин жан дүйнөсүнүн дагы бир жагы Таңсыкбаев («Кылым карытар бир күн») жана анын турмуштук эгизи менен тааныша кетели. Таңсыкбаевде да Сабитжандагыдай эле өз ою, өз позициясы, маселеге чыгармачылык мамиле деген көрүнбөйт. Таңсыкбаев ойлогондо официалдуу түшүнүктөр жана категориялар менен гана ойлонот. Мунун аң-сезимине официалдуу түшүнүктөр, мамлекеттик идеологиянын нормалары кудум магнитофондун тасмасына жазылгандай «жазылып» калган. Ал тирүү жан эмес, машина сыяктуу. Тергөөчү Таңсыкбаев мугалим Абуталиптин «шектүү ишмердигине» байланыштуу Эдигейди суракка алып жатат. Таңсыкбаев Абуталиптин эл ичиндеги улама сөздөрдү, санжыраларды, ыр, жомокторду чогултканын зыяндуу, бузук иш, саясий ката деп эсептейт, жеке өзүнүн сөзү, өзүнүн пикири деген болбош керек. МЕН деп эмес, биз деп сүйлөш керек. Тарыхты эскергенде, жазганда азыр талап кылынгандай, бизге керек болгондой кылып жазыш керек дейт. Интернатка окутуу деген айла кеткендин жумушу, интернат баланы үй-бүлөдөн, ата-энеден алыстатат деген Абуталиптин сөзүн Эдигейден угуп алып, Таңсыкбаев чарт жарылат: «Демек, советтик интернат жаман деген турбайбы. Ал коллективдүү тарбияга каршы турбайбы!»

Жогоруда айтылгандай, Таңсыкбаев официалдуу идеология, мамлекет жактап чыккан нерселердин бардыгын солк этпес, кебелбес түпкү акыйкат, ыйык тумар катары кабыл алганга көнүп, аларга сокурлук менен ишенип алган. Интернат мамлекеттики, казынаныкы. Демек, интернат туптуура, дүйнөдөгү эң акыйкат нерсе. Советтик интернатка башкача пикир айтуу, кайчы сөз сүйлөп, шек келтирүү Таңсыкбаевдин логикасы боюнча чыккынчылыкка барабар, социалисттик түзүлүштү ушактагандыкка жатат. Ал эми казак талаасындагы космодром суроо-сопкутсуз менчиктеп алган аймактын дарбазасын кайтарган лейтенант Таңсыкбаев Казангаптын өлүгүн кучактап, өзүнө казак тилинде кайрылып турган Эдигейге мындай дейт: «Жолдош чоочун адам, мага орусча сүйлөңүз, мен кызмат милдетин аткарып жүргөн кишимин». Лейтенант Таңсыкбаев тоталитардык мамлекет өзүнүн талаптарына ылайык дрессировкалап, үйрөтүп алган кош аяктуу айбан сыяктуу. Орус тили – мамлекеттин официалдуу тили. Таңсыкбаев үчүн, бул тилден ыйык нерсе жок, орусча сүйлөө – сыймык жана бакыт. Ал эми өзүнүн эне тили менен космодромдун

тикенек зымынын ичинде калган ата-бабалардын ыйык көрүстөнү – Эне-Бейит түккө турбаган нерсе. Таңсыкбаев нагыз манкурт, түпсүз кул. «Жогору жактагылардын бул кылганы? Эмне үчүн казак жерине суроо-сопкутсуз бийлик кылышат? Эмне үчүн Эне-Бейит тикенек зымдын ичинде калат? Эмне үчүн бир боор казагын, өлгөн маркумун ата-бабанын көрүстөнүнө кое албайт? Биз буларга кимбиз, ыя?» – деп өзүнө өзү суроо коюу анын оюна да келбейт.

Казармалык система тарбиялаган робот – Таңсыкбаев эч кебелбестен туруп, Эдигейге мындай дейт: – «Эмне туура, эмне натуура, жогортон түшкөн буйрукту мен талкуулоого акым жок. Анан дагы мындан ары силер биле жүрсүн деп, айтып коюуну мага буюрушкан: «Бул бейит жок кылынууга тийиш».

– Эне-Бейитпи!?

– Ооба, эгер аты ошондой болсо ошол. Аерге жаңы микрорайон салынат.

– Баракелде! Башка жай түгөнүп калыптырбы, силерге жер жетпей жатабы?

– План боюнча ошондой каралган». Төмөндөгү турмуштук реалдуу чындык космодромдун дарбазасын кайтарган Таңсыкбаевдин элеси менен түздөн-түз ассоциация түзүп турат. 1990-жылдын апрель айында алыскы Австралияда жашаган 84 жаштагы Азиз аттуу кыргыз карыя эл-жеримди көрөм деп Ала-Тоого келген. Анын бөтөн жерде жашап калышына 1916-жылдагы алаамат себеп болгон. Азиз карыя Ысык-Көлдө туулуп, балалыгы Түптө өткөн экен. Мына ошентип, 74 жылдан кийин, көкүрөгүнө дарт, көзүнө жаш толуп, бир боор Ысык-Көлүмдү көрөм деп өнтөлөп келген Азиз карыяны биздин республиканын ошондогу жетекчилери, жоoптуу адамдары Ата конушуна киргизбей койбодубу.

Ысык-Көлдө Коргоо министрлигинин жашыруун объектилери бар имиш, Ысык-Көлгө чет өлкөлүктүн киришин Москва каалабайт экен.

Жогортон чыккан буйрук бар имиш.

Биздин жетекчилер кичине өз алдыларынча ойлонушса болбойбу. Ушул Азиз карыянын өз мекенин таштап кетишине бир кезде ошол Россия империясы себепчи болбоду беле. Эми Азиз карыя Ысык-Көлүмдү көрөйүн десе, кайра эле баягы империя бут тосуп жатат.

«Жетишет! – дейт эле, эгер биздин жетекчилер Таңсыкбаев болбосо, – керек болсо Коргоо министрлиги Азиз карыядан кечирим

сурасын, керек болсо аскердик объектилерин алсын көлдөн. Ушул 84төгү чүкөдөй чалдын эмне коркунучтуулугу бар? Алып жөнөгүлө. Азиз аксакалды ыйык мекенине. Биерде көлдү биз билебиз. Кыргызстанга Язов кожоюн эмес!» Кудай-ай а кездеги биздин жетекчилерде ушундай эрдик болсо кана! Борборго карата кичине бир алдыртан оппозиция болсо кана!

Алыскы Австралияга ыйлап кайтып бараткан Азиз карыяны көрүп, ичиңден кан өтүп, маңкурт төрөлөргө тишиңди кычыратып, түтөп турасың. – Киндик каным тамган Арал айылыма барсамбы деп ойлодум эле. Кыргыз баласы үчүн ыйык болгон Ысык-Көлгө жүз чайысамбы деп ойлодум эле, болбоду. Жакшы эле аракет кылдым, өкмөт башчыларына өтүнүч кат жөнөткөм, бирок чет өлкөдөн келгендерге Көлгө барууга уруксат жок экен. Айла канча, аны өкмөт өзү билет да. Мейли эми, болор иш болду. Убакытым да бүтүп баратат. Дагы бир жолу, өлбөй аман болсом, Кыргызстанга айланып келем деген үмүтүм бар. Тиричиликте адам баласы үмүт менен жашайт тура, балким, кийинки келгенимде киндик каным тамган айылыма барып, кичинекейимден энем менен кошо тезек терип, бирин-экин малыбызды жайган кокту-колотторду өмүрүмдүн акырында көрөрмүн деген үмүтүм бар». («Советтик Кыргызстан», 24-октябрь. 1990.)

Бул факт жөнөкөй факт эмес, кокус эпизод эмес. Азиз карыя менен болгон бул окуя биз үчүн символдуу.

Ооба, австралиялык кыргыз абышка казак талаасындагы ыйык Эне-Бейитти курчаган тикенек зым тосмосу сыяктуу Ысык-Көлдү курчаган тоталитардык империянын алкагын көргөн. Ошол алкактын дарбазасында сакчылыкта турган жетекчи Таңсыкбаевдерге, Кочкорбаевдерге келип кабылып, үмүтү таш капкан.

Сөз соңунда кочкорбаевчиликтин социалдык гениалогиясынын кыргыз топурагындагы тарыхый тамырларына учкай көз чаптыра өтсөк дейбиз. Бу эмне үчүн эле Кыргызстанда ак калпакчан пенде коллективдик-коомдук, мамлекеттик кызыкчылыктардын приоритетин, биринчилигин оңой эле моюнга алып, официалдуу бийликтин тышкы авторитардык талаптары жана императивдери менен бат эле ынтымакташып калды? Жакшылап үңүлсөк, бир чети мунун тарыхый себеби да бар болуп чыгат. Илгери айрым өз чөйрөсүнөн жогору көтөрүлүп чыккан күчтүү, тубаса туйгун инсандарды эсепке албаганда, патриархалдык-көчмөндүк сабатсыз жамаат үчүн, ичтен багыт алып чыккан адамга караганда, тыштан багыт алып чыккан

киши көбүрөөк мүнөздүү болгон экен. Ырас эле, патриархалдык карапайым букаранын тышкы эң чоң авторитеттерге: кудайга, ханга, аксакалга, уруулук коллективге багыт жасап, аларга баш ийип, тил алып көнгөн көнүмүшүн айтпай, каякка жашырып коё алабыз? Кечөөкү архаикалык коомдо катардагы массалык адамдын жүрүм-турумy, патриархалдык институттардын тышкы авторитардык талаптары, эреже-нормалары, тыюу салуулары, стандарттары жана символдору аркылуу жөнгө салынып турганы жалган беле? Кыскасын айтканда, патриархалдык коллективдин ичинде жалпы кызыкчылыктарга ыңгайлашып жашоого, көпчүлүктүн, аксакалдын, мурдатан орнотулган тартиптердин эркин аткарып күн көрүүгө машыккан пенде тоталитардык системанын тыштан таңуулаган, жогортон түшүргөн буйруктары менен талаптарын, официалдуу заказдарын, мамлекеттик «жогорку кызыкчылыктардын» артыкчылыгын анча өгөйлөгөн жок окшоду. Тескерисинче, булар кайра патриархалдык адамдын ансыз да башынан коомчул, жамаатчыл, коллективисттик жан-жаратылышына ылайык келген сыяктанды. Мурдагы патриархалдык-уруулук коллективди кандайдыр колхоздук жамаат, аксакалды – партия, ханды -административдик-буйрукчул система, кудайды – Ленин, Сталин алмаштыргансыды. Биздин оюбузча, кыргыз арасында Кочкорбаевдин феноменинин пайда болушунда бир чети өйдөкүдөй жагдай да өзүнүн ролун ойноду көрүнөт.

Жогортодогу Сабитжандын (демек, Кочкорбаевдин) өзүнүн инсандык жеке таламдарын, индивидуалдуу МЕНин таназар албай, сырткы авторитардык талаптар менен коюн-колтук алышып, «мамлекеттик кишиге» айланып кеткендигинин да тарыхый мүнөздөгү себеби бар.

Карл Маркс минтип жазат: Өткөн тарыхка канчалык сүңгүгөн сайын, индивид ошончолук көбүрөөк даражада өз алдынча эмес да, алда канча кеңири, чоң бүтүндүккө таандык болуп чыгат». Фактылар көрсөтүп турат, биздин кечөөкү көчмөндүк коом да бул универсалдык жалпы мыйзамченемдүүлүктөн четте калган эмес экен. Карап турсаң, кыргыздын патриархалдык-көчмөн жамаатында «жеке инсандык автономия» оңой менен көрүнө койбойт. Жеке адам кол тийгис, кайталангыс, суверендүү субъект катары ардакталып, коомдун борборуна коюлбай турат. Өзүнүн жеке багынычсыз ички турмушуна, рухий суверендүүлүккө атаан кылган инсан да, жеке МЕНди, инсандык автономияны моюнга алууга умтулган коллектив да көзгө даана чалдыга бербейт. Кыскасын айтканда, патриархалдык-уруулар, жарым феодалдык

жамааттын а кезде жеке турмушту, жеке эркти, индивидуалдуу башталманы асылнарк катары карап, туу тутууга тарыхый даярдыгы жетише бербеген. Ал эми кишинин өзү да жогорто айтылгандай өзүнүн ички МЕНин, кайталангастыгын, уникалдуулугун, жеке турмушка укуктуулугун аңдап-туюнуу маданиятына чындап өсүп келе албаган. Анын социалдык-группалык жалпылыкка сиңип жашаганы ырас.

Кечөөкү патриархалдык адамдын мына ушундай тарыхый «илдети» Кочкорбаевдин канында, социалдык генинде бар эле. Мына ушундан улам ал тоталитардык системанын кишини «винтик» катары эсептеп, анын индивидуалдуулугун, жеке турмушун эсептеп чыгарып салган «таш боордугуна» ызаланган жок. Өзүнө өзү таандык болбой, мамлекетке таандык болуп жатканын өөн көргөн жок. Мына ошентип, Кочкорбаевдин тоталитаризмдин антииндивидуалдуу моралы менен болгон гармониясынын себептеринин бир учугу жүрүп отуруп, кечөөкү патриархалдык этика жана психология жакка барып такалат экен.

Совет доорунда маданий революциянын, илим-билимдин көшөгөсү аркасында кыргыздын коомдук аң-сезими өсүп-өнүгүп, аналитикалык-теориялык ойлоонун бийик чокуларына чейин чабыттап өсүп барды. Бул факт. Бирок мына ушундай ой жүгүртүүнүн диалектикалык маданияты, акыл-эстин интеллектуалдык-философиялык алдыңкы чеги менен катар эле, Ала-Тоо ичинде акыл жүгүртүүнүн кочкорбаевдик манерасы да канат-бутагын кенен жайып, кең-кесири «гүлдөп өнүккөн» чындык. Кыргызстандагы эркин ойлоону ар дайым кысмакка алып, муунтуп, куугунтукка алып турган ушул кочкорбаевдик стиль болду. Кочкорбаевчиликтин тираниясынын азабын кыргыз журту бардык жагынан аябай эле тартты.

Бүгүн да Кочкорбаевди корообуздан сүрүп чыгарып, кол булгап коштошуп турган жерибиз жок. Бул оңбогур улуттук кыртышыбызга тамырын терең житирип жиберген да. Кочкорбаев бүгүн биздин ар бирибиздин ичибизде отурат, кеп башында айтылгандай, бирибизде бүт турпаты менен, бирибизде азыраак же көбүрөөк даражада жашап жатса, бирибиздин ичибизде акыркы даакы жүн сыяктуу илээшип келет.

Алдыдагы милдет – мындан ары дал ушул ичибизде отурган Кочкорбаев – догматикти, Кочкорбаев – кулду, Кочкорбаев – маңкуртту, Кочкорбаев – тактекени акырындап өзүбүздөн бир тамчыдан болсо да сыгып чыгарып отуруп, жок кылуу зарыл. Ичибиздеги кочкорбаевчиликтин катып калган мөңгүлөрүн эритип жок кылмайынча, биздин ишибиз оңой менен илгери жылбайт. Бул үчүн биздин ар бирибизден

аябагандай чымырканган, эң зор, түйшүктүү ички рухий жана акыл-ой жумушу – талап кылынат.

Эгер киши өзүнүн түшүнүк, көз караштарын өз акылы менен түзөсө, анын түшүнүктөрүн, дүйнө элестөөлөрүн сырткы таасирлер калыптандырса, ал коом, чөйрө кандай тарбияласа, ошондой жүрүп отуруп, өзүн, чөйрөнүн пассивдүү, сокур туундусу, продуктусу катары эчтеме менен иши жок, алып жүрөт. Кандайдыр бир социалдык ролдун, этикалык, саясий эреженин, принциптин элпек функциясы катары күн көрсө, өзүнүн ким экендигине, акыл-эсинин, ой жүгүртүүсүнүн деңгээлине түк шек кылбаса, анда мындай дүнүйө-капар пендени социалдык макулук деп атап койсо болот. Жогор жак авторитеттер тартуулаган идеяларды, чындыктарды талдабастан ээрчип, жетеленип, жүгүнүп бүкүлү «жута» берген пенденин дүйнөгө, айланага бир кезде тарбия, чөйрө, окуу китептери кулагына кумдай куюп, мээсине сиңирип койгон даяр жоболордун, көнүмүштөрдүн «көз айнеги» менен кароого адат алып, өмүр бою өзгөрбөй кала берген кишинин тагдыры трагедиялуу да, комедиялуу да. Мындай типти адам деген асыл атты актап жашады деп айтышың кыйын.

Тыштан таңууланып, тартууланып жаткан жобо, аныктамаларды окутуп, үйрөтүп жатышкан идея, концепцияларды адам сын көз менен, шек саноо менен кабыл алышы абзел. Шектенүү – бул чындыкка карай жол деп бекеринен айтылбаса керек. Акыл-эстүү скептицизм, «макул болбоо маданияты» (Д. С. Лихачев) кишидеги рухий саламатчылыктын белгиси. Ушул нукта алганда, философ Декарттын төмөнкү сөзү абдан туура жана таасын айтылган: «Мен шектенип жатам, демек, ойлонуп жатам, а эгер мен ойлонуп жатсам, демек, жашап жатканым ошол».

Туурасы ушул экен. Аныктама жоболорду кабыл ал, бирок колуңдан келсе аларды өз акылың менен кайрадан ачып чык. Чын-бышыгын аныкта, толукта же төгүндө, же жарым-жартылай макул де, мейли жартысы суроо бойдон, проблема бойдон калсын. Талдап, талкуулап, ишенип туруп, анан өзүңдүн менчик мүлкүңө айландыр. Идея, идеология официалдуу түрдө таңууланып, атайы үгүттөлүп, күч менен таратылып жатканда кабыл албасаң, туура дебесең өмүргө коркунуч туулган кездер болот. Мындай учурда тышынан баш ийкеп, аргасыз макул болгону менен ичинен өзүнүн оппозициясын, «макул болбоо маданиятын» өзүнүн ички эркиндигин сактоого караган адам таазим кылууга татыктуу.

Турмуш фактыларынын, дүйнөнүн «ичеги-кардын» сыдырып, «тогузкатын» аңтарып, өз ишенимдерин өзүнүн жекече акыл жүгүртүүлөрүнүн жана ой толгоолорунун процесси менен түзүп чыккан, өзүнүн индивидуалдуу МЕНи, менчик позициясы бар, өзүн өзү башкарган, өзүн өзү ичтен жөнгө салган, тышкы авторитардык үстөмдүктү, ойду жана рухту тушаган ар кандай схемаларды, көрсөтмөлөрдү моюнга албаган, өзүн өзү кожоюн, эркин ойлонгон суверендүү инсан – бул рухий-интеллектуалдык жактан өркүндөөнүн жогорку деңгээли. Биздин ар бирибиз мына ушундай бийиктикке чыгууга умтулушубуз керек. Ата Журтубуз ушундай инсандары менен күчтүү болмок.

Бобулов Камбаралы

ЧЫГАРМАЧЫЛЫКТЫН ЖАҢЫ ТИЛКЕСИ[1]

* * *

Фольклор менен адабияттын өз ара карым-катнашы адабият жөнүндөгү илимдин эскирбес маселеси, ал азыркы тушта өркүндөп-өсүп жаткан адабияттын да күн тартибинен алынып ташталбайт. Парадоксалдуу болсо да тана албай турган факт бул: адабият өз организмине ар дайым фольклордон кан алып куюуга муктаж, ал эми фольклор мындайга муктаж эмес. Эгер Пушкинден тартып Шолохов менен Твардовскийге чейинки орус адабиятына көз таштап көрчү болсок, анда өзүнүн чыгармачылыгында элдик поэтикалык чыгармалардын жагымдуу таасирине туш келбеген бир дагы көрүнүктүү ысымды издеп таба албайбыз. Албетте, Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Толстой, Тургенев, Достоевский, Горький жана Шолохов сыяктуу орустун улуу жазуучуларынын фольклор менен болгон карым-катнашы ар түрдүүчө болгон, бирок алардын ар бири фольклордогу поэтикалык образдарды, ыкмаларды, сюжеттерди, көркөм каражаттарды эрктүү дагы, эрксиз да түрдө колдонушкан. Ошол сыяктуу эле кыргыз адабиятынын белгилүү жазуучулары менен акындары болсун, азыркы

[1] Китепте: Бобулов К. Жаңы тилке. – Бишкек «Адабият», 1991, 102-175-бб. (Макала кыскартылып берилди)

жаңы профессионал адабияттын жаш өкүлдөрү болсун «Манас» сындуу теңдешсиз алп эпосту, башка да сандаган кенже эпостор менен поэмаларды, жомокторду, макал-лакаптарды, элдик ырларды түзүп, кылымдар бою көөнөртпөй сактап келген өз элинин фольклору менен тыгыз байланышта болгон. Ошондуктан кыргыз адабиятынын жаралышы, өнүгүшүн жана гүлдөп-өсүшүн элдик поэтикалык чыгармачылык менен байланыштырбай туруп кароо такыр мүмкүн эмес. Фольклордук традиция кыргыз адабиятынын пайда болушунда жана торолушунда эки мүнөздүү роль ойноду. Эгерде ал кыргыз адабиятынын башталыш мезгилинде көптөгөн чыгармалар менен көркөм образдар үчүн, адабияттын ички мүмкүнчүлүктөрүн айкындап билүү үчүн жагымдуу кыртыш болгон болсо, айрым учурларда көркөм сүрөттөө каражаттарына сынчыл поэзияда мамиле жасабагандыктын айынан, фольклордук ойдун архаикалык көркөм формаларын сыдыргыга салбастан бүкүлү бойдон кабыл алуунун айынан кыргыздын көп көрүнүктүү акын-жазуучулары өздөрүнүн ырларында, поэмаларында, повесттери менен романында чыгармачылык жактан бир катар калпыстыктарга учурашты.

Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылык жолунун башталышы кыргыз адабиятындагы реализмдин баралына келе баштаган маалына туш келгендиктен, ал фольклорго мамиле жасоодо өзүнөн мурункулардын оң тажрыйбаларын гана эмес, ошондой эле идеялык-көркөм мүчүлүштүктөрүн да эске алды.

Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларында фольклор менен профессионал адабият өз ара формада айкалышып, бири-бирине бап келип турат, ал кийинки жылдарда кызуу талаш-тартышты туудуруп, ар кандай көз караштарды пайда кылып жатканы кокусунан эмес. Жазуучунун фольклоризминде, биздин пикирибиз боюнча, ар түрдүү этаптар бар. Айтматов ар дайым фольклордун традициясы менен стилизациясына сынаакы мамиле жасоону жактап келген. «Бирок алиге чейин кээ бир жазуучулар менен сынчылар жаш адабияттарга тийгизген фольклордук традициялардын таасирин ашкере эле апырта баалап келатышат. Бизде Кыргызстанда чыккан алгачкы прозалык китептерден фольклордук белгилерди: жомоктук сюжеттер, жамандык менен жакшылыкты символдоштурган каармандар, образдардагы гиперболизм, мүнөздөрдүн эскичилиги даана эле көрүнүп турчу. Бул ошол эле жылдар үчүн табигый нерсе болчу, бирок эми жетилген реализм башканы талап этет» – деп жазган ал 1967-жылы. Бирок жазуучу

өзүнүн чыгармачылыгында фольклорго ар дайым этияттык менен мамиле жасап келатат. «Бетме-бет», «Жамийла», «Биринчи мугалим», «Ботогөз булак», «Делбирим», «Саманчынын жолу» повесттеринде тунук башат сыяктуу фольклордун таасири көрүнөт. Өзгөчө «Жамийла», «Саманчынын жолу» повесттеринде фольклордун жарык шооласы таасын баамдалат. Бул повестте фольклоризм катаал мезгилдеги элдин турмушун терең ачып көрсөтүүгө жардамдашып, поэтикалык образдуулук катары берилет. Даниярдын көп жылдардан соң айылга кайтып келиши элдик көз караштын призмасы аркылуу, элдик эпостун духунда кабылданат. «Тулпар айланып үйрүн табат. Тууган жер, эл-журт деген оңойбу. Келгенин, арбакка жагар иш: Мына германды жеңип, тынчтыкка жетсек, сен дагы эл катары түтүн булатып балалуу-чакалуу болорсуң», – дешкен чалдар.

Ушул эле повестте жазуучу дагы бир эпизодду элдик эпостун «духунда» күчтүү, жугумдуу кылып сүрөттөйт, аны элди душманга каршы күрөшкө чакыргандай таризде угулган Даниярдын ыры аркылуу Сейит мындайча кабылдайт: «Ой, айланайын кең талаам! Казак боордошум жердеген алп талаам! Мынакей, биздин тоолорду эки жакка имерип таштап, чий менен шыбакка ыргалып, көз жетпеген деңиздей көлкүп жатасың. Ким билет сендеги жаткан күчтү! Жарыктык, сыртыңдан карасаң, эч бир жан жоктой бозоруп жатканың жаткан. Бирок, кечеги эле жеткис жайда согуш башталып, душмандар өлкөбүзгө кол салганда, туш-туштан талааларда оттор жалындап, туш-тушка чабармандар ат коюп, жоокерлер минсин деп, айдаган канаттуу күлүктөр ысык чаң тумандатып, дүбүртүнөн асман чайпалды. Ошондо аркы өйүзгө токтой калган кабарчы казак, ат оозун жыя:

– Аттан, кыргыз аттан! Жау келди! – деп чу коюп, саратан куюнга аралаш дагы да алда кайда чапкылаган.

Ошондо кең талаам, өзөнүм, тоолорум силкинип, өз элин атка мингизди. Ат жалын бура тартып, жигиттер жабыла аттанганда, жер толкунун, жоо күүсүн чалды.

Өрөөнгө батпай, миңдеген үзөңгүлөр кагылышып, түмөндөгөн миң сан жоокерлер чырактай көздөрүн жалындатып, эл менен журт менен коштошту. Алардын алды жагында кызыл туулар желбиреп, арт жагында – туяктан чыккан чаң менен ый аралаша, энелер, жубайлар боздошот: «Кең талаа колдо. Касиеттүү тууган жер колдо! Манас колдо». Башка учурда жана башка мезгилде бул эпизод комсоо көрүнүп, жүйөсүз болот эле. Ал эми сүрөттөлүп жаткан учурда Айтматов

фольклордук-баатырдык маанайды турмуштун ыңгайына жараша орду менен уруна алган, бул болсо тестиер сүрөтчү Сейиттин романтикалык кабылдоосун терең ачып көрсөтүүгө түрткү болуп отурат. «Саманчынын жолу» повестинде мындай «фольклордук» эпизоддор жолукпайт, бирок ал башынан акырына чейин элдик акылдын, элдик ойдун табына ширетилген. Бул повесть мүнөзү, духу жагынан нагыз эпикалык чыгарма, анда ал эпостогудай эле бир максат, бир кыял жана мүдөө менен биригип, заардуу душманды жеңип чыгуу жөнүндөгү бир ой менен иштеп, жашап, абыгер чегет. Толгонай дал мүнөзү жагынан эпикалык каарман. Ал өз уулдарын гана эмес, жалпы элдин да элеси, ошондон улам жалпынын кайгысы жана түйшүгү менен түйшөлүп жашайт. Казатта күйөөсүнөн, уулдарынан ажырап, ал башкалардын бак-таалайы жөнүндө ойлойт, дүйнө да, турмуш да, анын ырыс-кешиги менен ый-муңу да эпикалык ири планда кабылданат. Жер-энеге риторикалдуу собол салып, минтип кайрылганы кокус эмес: «Кайран азаматтар, жоо ураса болбойбу да, көл төгүлсө болбойбу! Субанкул менен Касымым, ата бала экөө да не деген дыйкан эле! Дүйнөнүн туткасы ошолор сыяктуу, мээнеткечтер эмеспи: элди тойгузган да ошолор, жоо келгенде колуна курал кармап, элин коргоп, кан төккөн да ошолор! Ал эми мисалы, согуш чыкпаганда, Субанкул менен Касымым канча бир кишилердин энчисине эмгегин арнап, канча эгин өстүрүп, канча кырман бастырып, канча жумуш жасап берер эле!.. Табигаттын жандуудан эң бийик жаратканы – адам баласыбы, дүйнөнү чарк имерген ким – адам баласыбы, андай экен, бири-бирине мынчалык залал келтирбей, тынчтыкта жашай албайбы? Айтчы чыныңды, сырдаш талаам, айткын, айт мага жообуңду?»

«Адамдар өзүн кудай сыяктуу сезүүгө тийиш»[1] деген учкул сөз Айтматовго таандык. Бул ойду айтып жатканда жазуучу өзүнүн конкреттүү кайсы каарманын эске алды экен, билбейм, бирок мага Айтматовдун каармандарынын баарынан Толгонай өзүнүн айкөлдүгү, ойлоо масштабы, акылынын зиректиги жана ниет-тилегинин тунуктугу жагынан теңирдин өзү сындуу ыйык дагы, кудуреттүү да көрүнгөн жакындыгы бардай сезилет. Жазуучу Толгонайдын образын эне жүрөгүндөгү элдик түшүнүккө жана идеалга негизденип жаратканы күмөнсүз, ошону үчүн ал көк теңирдей бийик да, жер энедей жоомарт да, күчтүү да. Чыгармадагы мына ушул өзгөчөлүктү белгилүү адабиятчы Мухтар Борбугулов туура байкаган: «...Жазуучу, – деп жаз-

[1] Ч. Айтматов. Ошол эле китепте, 368-бет.

ган ал, – Жер-Эненин образын жаратып жатып элдин жер жөнүндө түшүнүгүнө негизденгендигин айтуу керек. Кыргыз элинин мифологиялык жана эпикалык чыгармаларында жашап келген Жердин образы байыркы адамдардын реалдуу эмес, табигаттан сырткары турган кубулуштарга карата болгон ишенимин чагылдырганы түшүнүктүү. Айтматов бул образды ой элегинен өткөрүп кайра иштеп чыкты эле, ал толук реалдуу нерсе болуп калды жана ошол эле учурда өзүнүн бийик символикасын да сактап калды. Бул жазуучуга азыркы мезгилдин коомдук-саясий жана философиялык аша маанилүү идеясын бир кыйла толук деңгээлде айтып берүү үчүн көмөктөш болду».[1]

«Саманчынын жолу» повестинде Ч. Айтматов фольклордун поэтикалык ыкмасын чыгармачылык менен катуу түрдө урунуп, турмуштун тереңдигине жана каармандын ички дүйнөсүнө арылап сүңгүп кирүүдө белгилүү ийгиликке жетишти жана ал дал ушул чыгармасынан тартып фольклоризмге аң-сезимдүү түрдө бет бура баштады, кийин ал «Гүлсарат» повестинде идеялык-эстетикалык бийик деңгээлге жетишип, андан ары өнүктүрүлдү.

Фольклорду өз чыгармачылыгында изденүү жана сынчыл мамиле жасоо менен колдоно билген ар кандай жазуучу ийгиликке жете алат. Бирок кесе эле айталы, эгерде болочокто акын же жазуучу болуунун шыбагасы буйруган адам бала кезинде элдик жомоктордун делебе козгогон таасирине кабылбаса, элдик көрөсөм ырлардын көркөмдүгүнө суктана албаса, эпикалык каармандардын не бир мүшкүл тагдырына таңданып тамшанбаган болсо, мына ушул алтын башаттан көңүл чаңкоосун кандыра албаган болсо, анда ал чыгармачылык ишинде өзүн бир жеринен кемчил сезип, бөксөрүлүп калары бышык. Далил издеп алыска барып олтурбайбыз. Жаштайында мына ушундай мүмкүнчүлүктөн куру кол калып, айтылуу Алыкул Осмонов (бул тууралы биз акынга арналган макалабызда кең-кесири сөз кылганбыз) кийин эр жеткен чагында эл кыдырып, куйма кулак санжырачы карылардан не бир укмуш уламыш-аңыздарды элдик даанышман сөздөрдү угуп, аларды муюбай жыйнаганын кимдер билбейт. Акындын минтип «элге барган» саякаты кийин анын көөнөрбөс поэзиясында эң сонун өмүрүн бербедиби. Бакытка жараша Ч. Айтматовдун бала чагы элдик поэтикалык чыгармалардын накта үлгүлөрүн билген адамдардын арасында өскөн. Жазуучунун сөзү боюнча, анын чоң

[1] М. Борбугулов «Единство национального и интернационального», М, «Сов. писатель», 1979, 87-бет.

энеси айрыкча ушундай керемет өнөргө маш адам экен. «Ал менин бала чагымды, – деп жазат Айтматов, – жомокторго, ырларга бөлөп, жез таңдай акындар менен айтуучулар туурасындагы аңыз кептерге тундурчу: коноккобу же жентек тойгобу, өлүм-житим болгон жергеби же үйлөнүү үлпөтүнөбү, кайда гана барбасын мени жанынан чыгарбай ала жүрчү. Ал мага көргөн түшүн көп айтып берер эле. Алар ушунчалык кызыктуу болгондуктан, биртке эле көзү илине түшсө чоң энемди тарткылап ойготуп, түшүндө көргөндөрүңдү айтып бер деп акидей асылып калчумун. Кыска, бат эле тамам болчу түш мени муюта берчү эмес. Ошондо чоң-энем ким-бирөөнүн түшүн «карызга сурап келгени» коңшу-колоңдорго жөнөр эле. Кийин түшүнсөм, аларды тек мен үчүн гана оюнан чыгарып айтчу экен»[1].

Балалык кездин так ушундай түгөнбөс жана кайталанбас таасирлерин биз жазуучунун дээрлик бардык чыгармаларынан кезиктиребиз. Айтматов өзүн анын чыгармачылыгына жагымдуу таасирин тийгизген поэтикалык башаттар жайында кеп болгондо мындай бир маанилүү учурду баса көрсөтүп жүрөт: «Эгерде жеке мен жөнүндө айтчу болсок, анда бул чынында эле эки маданияттын айкашкан үлгүсүн убакыт канчалык арылган сайын орус адабияты, орус тили мендеги улуттук маданият менен жуурулушуп, мага таасир көрсөткөндүгүнө ошончолук бекем көзүм жетип ынанып баратам. Кыргыз адабияты... мен ага келип киргенге чейин эле торолуп, өзгөчө элдик оозеки чыгармачылык – уламыш легендалар толукшуп турган. Мына ушул эки нук, эки маданият – орус жана кыргыз маданияты бир агымга кошулгандай болду»[2].

Айтматовдун чыгармачылыгындагы мындай адабий таасирлердин жээги, биз ойлойбуз, алда канча кеңири. Жазуучунун чыгармачылыгында жогорудагы эки агымдан тышкары башка улуттук маданияттардын да сезилерлик таасири бар экени шексиз: жазуучунун өзү казак элинин улуу жазуучусу Мухтар Ауэзовдун көркөм тажрыйбасы, дүйнөлүк адабияттын, анын ичинде атап айтканда Томас Манндын адабий салт-нускасы жайында эчен курдай айтып, жазган жайы бар. Айтматовдун чыгармачылыгында «Гүлсарат» повестине чейин фольклоризм стихиялуу, табийгый агым катары көрүнүп келген болсо, ушул повесттен соң ал жазуучунун көркөм оркестриндеги биринчи скрипканын маанисин алып, фольклордук жана мифологиялык

[1] Ч. Айтматов Ошол эле китеп, 153-бет.
[2] Ч. Айтматов. Ошол эле китеп, 333-бет

ачык-айкын тонго ээ боло баштайт. Чыгармачылыктын жаңы тилкесине кирип, жазуучу фольклорго мамиле жасоонун эки түрүн иштеп чыкты: биринчиси – поэтикалык ыкма, экинчиси – фольклордун терең ойлонулган концептуалдуулугу, ушунун аркасында гана ал каармандардын ички жан дүйнөсүнө жана чындыкка активдүү коошо алат. Биринчи мамиле «Гүлсарат» жана «Эрте жаздагы турналар» повесттеринде таасын көрүнөт.

Кыргыз элинин «Манас» баштаган «Семетей», «Сейтек», «Эр Табылды», «Курманбек», жана башка баатырдык эпосторунда айтуучулар каарман кол башчылар менен эле бирге алардын атактуу тулпарларын чоң сүймөнчүк менен сүрөттөшөт. Манастын айтылуу Аккуласы эпосто баатыр менен бир күндө туулат, анын ар дайым ишенимдүү досу, душман менен болгон капсалаңдуу кармаштарда арка-жөлөк болуп, эчен курдай ажалдан сактап калат. Кыргыз эпосторунда күлүк аттын маанисин айрым учурда баатырдын жеңилиши менен байланыштырылат. Кара ниет атасы Теит Телтору күлүктү бербей коюп, Курманбек баатыр катуу жараланып, арман кылат. Кыргыз эпосторунда ар дайым күлүк аттардын культу болгон, бул традицияны Айтматов кыргыз профессионал адабияты сапаттык жактан эстетикалык жаңы чектерге чыккан маалда кайрадан жаңыртып колдонду. Эпикалык доор эбак өтүп кетти: анда эпикалык традиция менен Айтматовдун азыркы колхоз жылкысын жана карапайым чабанды сүрөттөгөнүндө кандай жалпы нерсе бар? Белгилүү жазуучу Түгөлбай Сыдыкбековдун «Тоо арасында» романындагы Ыманбай менен Айсарала өңдөнүп же бул теманын сатирасыбы бу? Айтматовдун трактовкасында бул тема адам тагдырындагы трагедиялуу авазга айланат. Айтматов өз повестинде эпикалык традициянын доминатын кабыл алды жана аны азыркы таптагы көркөм ойдун элегинен өткөрүп, таанылгыстай түрдө өзгөртүп түздү. Повесттеги эки башталма – Танабайдын линиясы менен Гүлсараттын линиясы бири-биринен ажырабас бирдиктүү көркөм системаны түздү. Экөө тең бири-бирин кастарлап кадыр тутат, экөө тең бир мезгилде бактылуу болуп, бир мезгилде мүшкүлгө кептелишет. Танабай өз жоргосун кастарлап кадыр көрсө («бирок Танабай жоргого өзүнөн башканы мингизбеди. Башканы мындай койгондо да Бүбүжаны да жоргого бир минип көргөн жок... аны көргөндө Танабай өзгөрүлө түшөт, оропара келгенде тизгин тартып, жай бастырып калат»), Гүлсары болсо тилсиз, сөзсүз эле кожоюнунун ички сырын, ал-абалын айныбай сезип

турат. («Гүлсарыны минип бараткандa Танабай эл көзүнө көйрөңдө-нүп коюудан да тартынбады. Аны Гүлсары да жакшы сезчү. Айрыкча жанагы түшүп келатканда эгин талаасында иштеп жүргөн топ келин жолукса, аларды алыстан көрө сала Танабай ээр үстүндө боюн түзөп, үзөңгүнү чирене тээп, чалкалай отурат да, тизгинди бошотот. Ээсинин кыймылын Гүлсары да сезе коёт, арылдап жоргосун күүлөп жиберет. Жалы желге сапырылып, куйругу чубалжый илээшип, анда-санда кошкуруп кулак тикчийте коюп, жүрүп берет...») Биринчи майдагы байгеден озуп келип, жаалаган элдин алдында даража кармап, маашырлана басып турганда Гүлсары өзүнө тааныш келинди көрөт. «Келин бата кылып жүзүн сылай бергенде тааныды. Бул жолу келин басмырт түс жоолукчан эмес, ак көйнөкчөн экен. Калың топтун алдыңкы катарында кубанычы койнуна батпай толкундап, мөлтүр суунун түбүндө кубулжуп ойногон асыл таштардай коймолжуган көздөрүн кадап, Танабай экөөн көз айрыбай карап турган экен. Гүлсары адатынча келип тарапка ыкыс сала басты. Жакын барып тургусу келди, ээси адатынча келин менен сүйлөшсө, анда келин баягы тору кашка байталдын эрининдей кебез жумшак колу менен жалын тарап, омуроосун сылап турса деп каалады. Бирок Танабай негедир башка жакка тартты. Жорго ээсинин кылыгын түшүнө албай, келинге тарт-кынчыктап бир орунда тегеренди. Ээси эмнеге али көрбөйт келинди? Кантип көрбөсүн, кантип сүйлөшкүсү келбесин?»

Ушул эпизоддо назиктик жана ылымсаноо бар. Жазуучу да жоргонун турпатына суктана көз таштап, анын жомоктогу күлүк аттардай аркыраган арышын бир нече курдай белгилеп өтөт. «Ошондо тайпаң белге атып чыгып, толкундун жалына каргыгандай болду да, көз ирмемге асман жердин ортосунда каалгып илинип калгансыды».

Мунун өзү эпикалык-поэтикалык туюнттуу каражаттарынын бүгүнкү күндөгү трансформациясы эмей эмне?!

Мифопоэтикалык элементтер Ч. Айтматовдо адепки жолу «Гүлсарат» повестинде көрүндү. Жазуучу фольклордук чыгармалардын трагедиялуу кайрыктарын эки мертебе колдонот. Биринчи ирет андан Гүлсары жоргону зордоп алып кетишинде Жайдар «боз ингендин арманын кагат; экинчи ирет Танабайдын эң жакын досу Чоро каза болгондо «Кары мергендин ыры» айтылат. Повесттин тканында кеңири белгилүү элдик ушул уламыштар таңкаларлыктай түрдө табигый жарашыгы менен айкалышкандыктан, элдик жомок кайда да, автордун фантазиясы кайда, муну так ажырымдап биле албай каласың. Алар ар

бир учурда Танабайдын ички дүйнөсүндөгү драманын трагедиялуу чоо жайын таамай туюнтат. Кейпи, кылымдар бою дене-бойду титиреткен драматизми менен элдин эси-көөнүнөн кетпей келаткан бул сыяктуу элдик оозеки поэтикалык чыгармалар да адамдын башына түшкөн ушундай улуу кайгынын учурунда жаралган шекилдүү. Кезинде, «Гүлсарат» повести жарык көргөндө айрым кыргыз адабиятчылары элдик уламыш-жомоктордун канондорун, сюжеттерин бузуп-жарууга жазуучунун канчалык деңгээлде акысы бар деп күдүктөшкөнү эсибизде. Анткени Айтматов «Кары мергендин ырында», «Кожожаш» эпосу менен «Карагул ботом» уламышынын сюжеттик маанисин бириктирип, өзгөртүп колдонгон эле. Элдик эпосто Кожожаш жапайы жандыктарга ырайымсыз мамиле жасап, аларды кырып-жойгону үчүн Сур эчкинин каргышын угуп, жалама асканын боорунда калып өлөт. «Карагул ботом» поэмасында болсо Тумаш мерген тоо эчкилерин сай ташындай терип атып жүрүп, бир күнү өзүнүн карачечекей жалгыз уулун жаңылып атып алат. Эки чыгарма тең мотиви жагынан бири-бирине үндөш, жазуучу алардан бир бүтүн нерсе түзүп, аны повестте чоң жүйө менен колдонду. Жазуучу ар кандай материалдан адабият менен искусствонун нукура чыгармасын жасай алганы үчүн жараткыч, түзгүч адам деп аталат. Мифтерди жана фольклорду кайра иштеп чыгуу дүйнөлүк адабияттын практикасындагы жаңы көрүнүш эмес. Байыркы дүйнө боюнча адистердин айтымында грек архаикасынын тушундагы акындар мифтерди кайрадан иштеп чыгуу менен алпурушуп, анын негизинде өздөрүнүн чыгармаларын жаратышкан. Мифте мамиле жасоонун жаңы өрнөгүн Рим поэзиясында Вергалий көрсөткөн, ал тарыхты философиялык өңүттөн аңдап, диний-философиялык проблематикага мифти байланыштырат. Соңку дүйнөлүк адабиятта мифологиялык чыгармачылык (мифотворчество) менен ирландиялык Жойс, немец Т. Манн, австриялык Кафка, орус Булгаков, бразилиялык Амаду, колумбиялык Гарсия Маркес жана башка ушул өңдүү эң бир атактуу жазуучулар эмгектенишкен жана алектенишүүдө. «Эрте жаздагы турналар» повестинде ачык көрүнгөн мифтик мотивдердин жок экендигине карабастан, жазуучу каармандарынын сезим-туюму элдик поэтикалык чыгармачылыкка жакын турарын ар бир жолу көрсөтүп өтөт. Султанмурат түшүндө куш сымал эмес, каалгып, эркин учат. «Ушул түнкү жылдыздуу уйкуну кийин Султанмурат нечен ирет сагынып эстээр» – дейт автор. Айтматовдун балдары төрөлгөндөн тартып элдик уламыш-жомокторго жакын

турушат, алардын руху бала кезинен эле элдик поэтикалык чыгармалардын философиясынан азыктанган. Султанмурат Ак-Сайда кош айдап жүрүп, аттары чарчап-чаалыгып, буурсун сүйрөгөнгө күчү жетпей, илкип калганда алар бекеринен мындай деп кайрылбайт: «Чыдагыла, Камбар-Атанын тукумдары, бир жандай чогуу тарткыла! Бул оорчулук күн сайын баса бермекпи! Бүгүн кар жааса, эртең күн жадыраар. Чү, жаныбарым, чү, алгалагыла! Чыдагыла, Камбар-Ата тукумдары». Кошчу балдар чалкайган көк асмандан турналардын кыйкуулаган үндөрүн угуп, аларды кубалап чуркаганы, кубанганы кандай поэтикалуу да, кандай таасирдүү. Элет жеринде өсүп, элдик акылман философия менен оозанып чоңойгон балдар гана ушинтип кубана алат. Анткени турналардын эрте баарда келиши, бүт элдин салты жана түшүнүгү боюнча, жакшылыктын жышааны: токчулук болуп, бейкутчулук өкүм сүрөт. «Эрте жаздагы турналардын» философиялык-нравалык накыл түшүнүгү ушуну менен туюнтулат.

Чыңгыз Айтматовдун бир да чыгармасы «Ак кеме» повестиндегидей кызуу талаш-тартышты жана ар түрдүү пикирлерди пайда кылган эмес.[1] Повестте жазуучунун чыгармачылык дидары башка бир маанайда, жаңы кырынан көрүндү. Адатта, коомдук турмуштагы, ошондой эле эстетикалык аң-сезим чөйрөсүндөгү ар кандай жаңы көрүнүш адегенде, жаңы пайда болгон маалында шыр кабыл алынбай, түшүнбөөчүлүктү жаратат жана көпчүлүк адамдар аны өөн көрүп өгөйлөйт. Жазуучунун бул повестиндеги дал ушундай жаңычылдыгы стилистикалык ыкмалардан эмес, оболу мазмундан көрүндү: предметти көрүү дүйнөсү тереңдеп, мифтик поэтикалык дүрмөгүн активдүү ишке чегүү менен азыркы турмуштун көрүнүштөрүнүн маңызын ачып, аны башка ыкма менен чечмелей берди.

Канон ар кандай адабияттагы ырбаак илдет. Кечээ күнкү эле новатордук көрүнүш улам жаңы мазмун жана форма менен толукталып, өөрчүп турбаса, акырындап эскирип, көндүм болуп калышы мүмкүн. Өзүнүн чыгармачыл жолундагы канондордун тагдырын чоң сүрөткер гана алдын-ала байкап биле алат жана аны чымырканып жеңип өтүп, эстетикалык жаңы бийиктикке көтөрүлө алат. Адабияттагы инерция менен көндүм адаттын күчүн ачык көрсөтө турган мындай бир психологиялык кызыктуу жагдайды алып көрөлү. Биз Айтматовдун

[1] В. Л. Солоухин. «Сказки пишут для храбрых». «Литературная газета», 1-июнь, 1970. Д. Стариков «Не сказкой единой», ошол эле жерде. А. Алимжанов «Трагедия на лесном кардоне», ошол эле жерде, 1970, 8-июнь. В. Оскоцкий. «Взяв под крыло душевную бурю», «Литературная Россия», 24 июня, 1970.

«Кылым карытар бир күн» романын айтып отурабыз. Эмоционалдык чоң күчү бар, Шекспирдик ышкы менен жазылган, мүнөздөрү Толстойчо анализделген, философиялык, нравалык-эстетикалык мазмундагы орошон ойлорго каныктырылган бул чыгармадан жазуучунун мифологиялык куштар-кунту «Ак кемедегиге» караганда алда канча кашкайып, бадырайып көрүнүп турса да көрүнүктүү жазуучулар менен сынчылар аны эрөөн-төрөөнү жок эле, кадимкидей жактырып кабыл алышты. Буга эмне себеп? – деп сурашы мүмкүн окурмандар. Кеп мында: «Айтматов «Ак кеме» жана «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт» повесттери менен азыркы совет адабиятында мифологияга карай чыйыр салып, өзүнүн чыгармачылык практикасында мифтин азыркы туштагы көркөм ойдун активдүү компоненти катары жашаганга толук жөнү, ал турсун акысы бар экенин далилдеп көрсөттү. Дүйнөлүк адабият – бирдиктүү көркөм процесс, анда көркөм өнүгүүнүн ар кандай деңгээлинде турган ар түрдүү адабияттардын эстетикалык тажрыйбалары ар дайым жалгашып, ашташып турат. Мифологиялык чыгармачылык Батыштагы бир кыйла өнүккөн адабияттар үчүн, балким, эбак өткөн этаптыр (а мүмкүн келечекте ага бир кыйла башкараак формада кайрылууга туура келээр), ал эми Латын Америкалык адабиятта ал азыр алысындап гүлдөп турган учур. Азия менен Африка адабиятында болсо жаңыдан гана башталып келатат. ГДРдеги көрүнүктүү адабият теориячысы Роберт Вейман дүйнөлүк адабияттагы мына ушул процессти агылгалап байкап отуруп, өзүнүн «Адабияттын тарыхы жана мифология» аттуу монографиясында мындай деп жазат: «Миф» деген феномендин өзү кунт коюп көңүл буруууга арзыйт, анткени анын тарыхый салабаты менен фантастикалык таасири талашсыз нерсе. Буга ишенүү үчүн чукуранып ойгонуп келаткан африка адабиятындагы мифтин поэтикалык потенциясын салмактап көрүүнүн өзү эле жетиштүү болмок. Мифтин канчалык күчтүү поэтикалык потенциялары бар экенин түшүнүү үчүн жок эле дегенде немец окурмандарына белгилүү африкалык прозанын котормолоруна көз жүгүртүп чыгуу керек. Мифологияга абдан каныккандыгынан улам гана африка адабиятында ушунчалык өзгөчөлүү сюжеттер менен формалар жаратууда. Эгерде африка фольклорунун башат-бутактарынан айрылып калууну каалабаса, анда азыркы туштагы африканын көркөм адабияты мифологиялык көз караштан баш тарта албай тургандыгы айдан-ачык».[1]

[1] Роберт Бейман. «История, литература и мифологии». – М.: «Прогресс», 1975. – 262-бет.

Албетте, африка адабияты менен кыргыз адабиятынын ортосунда параллель жүргүзүү кыйын жана анын жөнү да жоктур, анткени алардын башат-башталмаларында кыйла жаңылыктар болгону менен, айырмалуу сапаттары да көп. Талашсыз бир гана нерсе бар: кыргыз жазуучулары биздин улуттук жазма адабиятыбыз жаңыдан жаралып каз-каз туруп телчиге баштаган маалда фольклор менен түздөн-түз байланышта болушса, азыркы кезде, адабиятыбыз бардык жактан баралына келип жетилген чакта, ал фольклор жана миф менен жакындашуунун сапаттык-эстетикалык б. а. кыйыр байланышына муктаж болуп, ошону издеп отурат. Чыңгыз Айтматов өзүнүн чыгармачылыгында дүйнөлүк адабий тажрыйбанын бийиктигинен, Т.Манндын, Г. Маркестин бийиктигинен миф менен кездешип отурат.

Ушул жерде закондуу суроо туулат: азыркы учурда, анын эң бир актуал проблемаларын чыгармаларында магистралдуу багыт катары көрсөтүшкөн кээ бир жазуучулар белгилүү бир мезгилде, же куракта эмне үчүн аң-сезимдүү түрдө мифке куштарын оодарып, өз чыгармачылыгында мифти активдүү уруна баштайт? Албетте, өз чыгармаларында мифти пайдаланган жазуучулардын баары эле текши таланттуу адамдар эмес, алардын арасынан ар кандай орнаментке жашынып шөкөттөнгөндү сүйгөн адабий дилетанттар кездешет. Бирок, кеп чыныгы залкар жазуучулар жөнүндө болуп жатат. Андай болсо алардын мифке куштарын тигип, кайра-кайра ага кайрылып, жатканы азыркы учурдун зарыл, курч милдеттеринен жалтайлап, четтеп кетүү дегендикти билдирбейби? Сынчы Лев Аннинский дал ушул суроонун учугун чубап, өзүнүн «Жажду беллетризма» («ЛГ», 1978, 4-март) деген өз учурунда жазылган макаласында адабий процесстин талуу жерине тийип, азыркы совет адабиятындагы мифологиялык чыгармачылыктын чоо-жайын териштирип, чыгармачылык мүнөздөгү көп эле акыйкаттарды аныктап алууга түрткү бергени белгилүү. Бирок жазуучунун мифке кайрылганы турмуш чындыгынан алыстап кеткени эмес, кайра тескерисинче кеңири тарыхый мааниде алганда азыркы кездин проблемаларына башка бир өңүттөн чыгып көз салышы болот, мифти бүгүнкү күндүн позициясынан туруп ой элегинен өткөрүү жана ага жаңы мазмун берип, алардан биздин мезгилдин рухий жана социалдык таламдарында үндөш, окшош идеялдарды, мотивдерди издеп, ачуу дегендик. Биздин кылымдагы улуу гуманисттердин бири Т. Манн анын азыркы учурдун жазуучусу боло туруп, өзүнүн чыгармаларында сүрөткер катары замандаштарынын коогасын жана драмасын

изилдеп жүрүп, отузунчу жылдары Иосиф Египетский жөнүндөгү байыркы библия-уламышка кайрылат да, аны өз алдынча трактовкалап, «Иосиф и его братья» аттуу тарыхый романын жазат. Роман жарыкка чыкканда көп адамдар, анын ичинде жазуучунун жакын кишилери да анын учурдун «көкөй кескен» маселелеринен «четтеп» кеткенине баш чайкап таң калышкан. Анан кийин байкашса романда «миф өзүнүн функциясын өзгөрткөнүн, болгондо да ушунчалык радикалдуу түрдө өзгөрткөнүн көрүштү, китеп чыкканга чейин мындайды болот деп эч ким ойлоп да коё албайт эле. Миф романда согуш талаасында колго түшүрүлүп, анан кайра душмандын өзүнө карай мээленген куралдай түрдө келген.

Бул китеп мифти фашизмдин колунан түшүрө чапты (алдын сызган К. Б.), мында ал бүт бойдон – жадесе сөздүн эң эле майда клеткасына чейин – гумманизмдин идеяларына каныктырылган, андыктан эгер келечектеги урпактар андан кандайдыр бир маанилүү нерсени таба ала турган болсо, анда алардын тапкан мифти гуманизациялоо дегендин дал өзү болот»[1] – деп эскерет жазуучу өзү.

Т. Манн «Мифти фашизмдин колунан түшүрө чапты» дегенди атайылап белгилеп жатат. Анткени миф гумандуу жана антигумандуу болушу мүмкүн. Кийинки түшүнүктүн түпкүлүгүндө ырайымсыздык, жапайычылык, жазыксыз жандарды кордоп жанчуу деген маани турат. Булардай баарын фашисттик жан алгычтар өздөрүнүн идеологиясында түп туткан. Ошондон улам жазуучунун көп замандаштары анын мифологиялык чыгармачылыгына түшүнбөй, шексинип карашкан. Өз мезгилинин алдыңкы уулу катары, фашизмдин чыныгы, зулум дидаарын биринчилерден болуп таанып түшүнүп, ошондон улам киндик каны тамган Германияны калтырып кетип, «тарыхый төңкөрүштөрдүн доорун, жеке турмуштагы мүшкүлдүү бурулуштар менен сар-санааларды баштан кечирген» Т. Манн фашизм жалпы адамзаттын үрөйүн учуруп, бүткүл Европага кара булуттай каалгып жайыла баштаган маалда адам жөнүндөгү маселени – гуманизм проблеманын терең жана кең мааниде койгон. Ошентип жазуучу мезгилдин өктөм маселелеринен четтеп кетпей эле, аны тарыхый кеңири, глобалдык масштабда көрсөткөн. Азыркы таптагы дүйнөлүк адабиятта мифти ар кандай өңүттө, ыкмада колонуунун мисалдары көп. Г. Маркес, мисалы, мифтин активдүү көмөгүнө таянып «турмушту айкарасынан аңтарып» көрсөтүүгө умтулат. Бул формула жазуучунун

[1] Томас Манн. 9-том, 178-бет.

көрүү тилкесин жана фантазиясын аныктайт. Жазуучу өзү моюнга алгандай, мифологиялык чыгармачылык менен ал атайлап аң-сезимдүү түрдө алпурушпайт. Латын америкасындагы турмуштун өзү анын чыгармачылыгында мифке айланат. «Мен күндөлүк турмуштун өзүндө реалдуулук менен миф камыр-жумур болуп айкалышып турган континентинде жашаймын. Биз фантастикалуу реалдуулуктун дүйнөсүндө төрөлүп, өлөбүз»[1] – деп, колумбиялык жазуучу чыгармаларындагы мифтин ордун түшүндүрөт.

Айтматовдун мифологемасы өзүнүн идеялык-көркөм структурасы жана гумманисттик тенденциялары боюнча, менин пикиримде, Томас Манндын «методуна» жакын турат. «Байыркы мифтер менен легендалар биздин алыскы өткөй бабаларыбызга азыркы учурдун көзү менен карап көргөнгө көмөктөшөт, андыктан биз аны пайдалана билишибиз керек, аларды азыркы күндөгү аң-сезимге «байыр алдыра» билүүгө тийишпиз»[2] дейт кыргыз жазуучусу. Башка бир аңгемесинде ал өзүнүн бул оюн тереңдетип, ага бир кыйла конкреттүү жана коогалуу абаз кошуп, бүтүн адамзат алдында эң маанилүү социалдык-нравалык проблемалар, анын ичинде адамдын жарык дүйнөдө жашашына коркунуч келтирген, бар болуу же жок болуу сыяктуу үрөй учурган проблема да эч качан болуп көрбөгөндөй курч коюлуп отурганын белгилейт. Акылга карк адам баласы мүлдө жан-жаныбардын башына түшкөн ушул апааттын алдында калтаарыбай, жан-жигердин күчүн гана үмүтүн соолуткусу келген бейдабаа абалдан апкаарыбай, аны жеңип чыга алабы?[3]

Айтматовдун мифтери Т. Манндагыдай эле гумманисттик тенденциялары менен адамды өзүнө тартат, ушундай көз караштын агымы «Ак кеме», «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт» повесттери, «Кылым карытар бир күн» романын баштан аяк аралап өтөт. Бугу жөнүндөгү кыргыз элинин байыркы санжыра кеби «Ак кеме» повестинде кубаттуу рычагдын милдетин өтөйт, бардык окуя анын айланасында өнүгүп-өөрчүйт да, жазуучунун бүткүл аялуу ой-мүдөөсү ошого келип таянат. Бул керемет жомокту контекстен алып таштагылачы, аны менен кошо повесть да, бала да, анын тоо булагындай мөлтүр кашка ажайып дүйнөсү да, аны канат байлап учурган кыялтилектери да жокко чыгат. Ошол себептен чындык менен жомокту

[1] «Москва» журналы, 1983, № 3, 194-бет.
[2] Ч. Айтматов. Ошол эле китепте. 343-бет.
[3] Ч. Айтматов, Ошол эле китепте. 399-бет.

айкалыштырган кыялынан жаратылган бала повесттин да, жомоктун да толтосун түзүп турат. Ал бардык бурулуштарды, адамдардын кыял-жоруктарын, жакшылык менен жамандыкты бүт бойдон жомок аркылуу кабыл алат, анын ой-мүдөөсү да, сезим-туюму да жомоктогудай кереметтүү. Ал жомогуна, өзүнүн кыялдарына кынтыксыз ишенет, кайсы бир күнү балыкка айланып, атасы матрос болуп иштеген ак кемени көздөй сүзүп кетерине да айныбай ишенет. Мүйүздүү бугу эненин керемет күчүнө жана кудурет-амирине бала ыйманындай ишенет, жана кийин кыйналганда аны медер көрүп, бел тутат: «Ал кайрадан жээкте турду. Ортодо агымы катуу шар дайра, өйүздөгү шагылда алиги маралдар. Мына ошондо бала маралга жалынды: «Мүйүздүү Бугу-эне, мүйүзүңө бешик илип, Бекей таежеме апкелип берчи. Суранам, бешик апкелип берчи, Бугу-эне. Алар да балалуу болушсунчу». Ушинетип жалынып сыздаган бойдон бала суу үстү менен Мүйүздүү Бугу-энеге чуркап баратты. Бирок өйүз жээкке да жетпеди, бир орунда тыпылдап чуркап тургансыды. Бугу-энеге жалынып жалбара берди. «Мүйүзүңө илип бешик апкелип берчи. Атам ыйлабасынчы, Орозкул аба Бекей таежемди урбасынчы, экөө балалуу болушсунчу. Ошондо мен баарын жакшы көрөм, бирок аларга бир балаңды берчи, айланайын, Бугу-эне. Мүйүзүңө илип, бешик апкелип берчи...»

Баланын жан-дүйнөсүнүн бүткүл аруулугуна жана тунуктугуна дал ушул жомок башат болот. Уламыштын версиясына ылайык. Мүйүздүү Бугу-эне качандыр тээ өткөн убактарда кыргыздардын башына каран түн түшүп, тукум курут болуп кырылып каларда бешиктеги бир ымыркайды сактап калып, кыргыздар ошондон кайра тукум улап көбөйгөн имиш. Бул эзелки жомоктун маңызында жакшылыктын, жаратылыштын адамга карата алпейими жоомарттыгынын уюткусу жатат, жан бүткөндүн баарынын жалпы бешиги болгон жаратылышка бейакылдык менен, талоончул мамиле жасабоонун зарылдыгын эскертет! Айтматовдун повести мына ушул мааниде алганда да адамдын жан-дүйнөсүн асыл ойлорго азыктандырып, адам баласы жаратылыш, жалпы жаныбар дүйнөсү менен ымалалуу мамиледе жашаган эзелки кездердеги тунук мүдөөлөргө чакырат.

Турмуштук ар кандай тема жан дүйнөгө бүлүк салып, көңүлдүн эң бир аялуу, кастарлуу кылдарына тийип кытыгылап, тынчтык бербей, деңиздеги толкундардай аласалып, сыртка атылып чыгуу үчүн жол издегенде гана сүрөткердин куштарын арттырып, кумарын жаратат. Лев Толстой ушул тууралуу ой козгоп, мындай деп айткан:

«Эгерде мурдунун учунан алысты көрө албаган сынчылар мени Облонскийдин кантип түштөнгөнүн, Каренинанын кандай келишимдүү мүчөсү бар экенин, б. а. менин көңүлүмө жагып, купулума толгондорду гана сүрөттөгүсү келген экен деп ойлошсо, анда алар жаңылышат. Мен жазгандардын бардыгында, дээрлик бардыгында мени бири-бири менен тутумдашып жыйналган ойлордун муктаждыгы жетелеп отурду...»[1]

Владимир Сангиден угуп, нивх уламышынын негизинде жазган «Деңиз бойлоп жорткон Ала-Дөбөт» атуу повесттин Ч. Айтматов колунан бардыгы келерин, б. а. универсалдуулугун далилдөө үчүн жазган эмес, бул ички терең муктаждык болгон ойдо жок жерден уккан бул уламыш жазуучунун жан дүйнөсүнө козголоң салып, чыгармачыл ышкысын козгоду, анткени уламышта жазуучунун көптөн бери көңүл-көкөйүнөн кетпей ичтен кайнап жүргөн ойлорго үндөш ойлордун жыйнамы бар эле. Ядролук согуштун алааматтуу коркунучу, анын трагедиялуу кесепет-кесири жөнүндөгү ойлор Айтматовдун сөздөрүнө, публицистикаларында жан күйөрлүк менен айтылып келген жана айтылып жүрөт, эгер адамзат эсине келбесе, эгер адамзат согуш менен тынчтык маселесинде өз ара түшүнүшүн жана мунасага келүүнүн жолун таба албаса, анын күнү бүтөрүн эскертип, бул маселеге ал кайра-кайра кайрылып келатат. Мына ушул терең символикалуу чыгармада жазуучунун тынчсыздануусу менен эскертүүсү зор күч менен көрүнөт. Анткени, Айтматовдун өзүнүн образдуу сөзү менен айтканда, ядролук бомбанын кылымында жаамы адамзат жападан-жалгыз кайыкта отурат, андыктан кичине эле кесирдүү каталык кетирилсе жалпы дүйнөлүк алаамат чыгып, адамзат цивилизациясы жер менен жексен болуп кетиши мүмкүн. Автордун ушундай коогалуу ой санаасы повестте символикалуу формада, философиялык притча (накыл же тамсил) формасында жалпылаштырылат. Китепти окуп жатып сен да өзүңдү ушул кооптуу жана коркунучтуу абалга кептелип бычактын мизинде тургансыган жападан-жалгыз кайыкта бараткансып сезип кетесиң. Жазуучу өзүнүн бул кастарлап баккан оюн чыгармада терең «түпкүргө», саптардын арасына жашырып катып, аны бирде каймана ыкма менен, бирде көркөм образдардын деталдары аркылуу берет. Адам чексиз мухиттин кубаттуу ажаан толкуну менен бетме-бет келип, бу учу-кыйры жок дүйнөдө өзүн бир күкүм нерседей сезип, алсыздыгын туйганда аны жалпы акылдын,

[1] Л. Н. Толстой. «О литературе», 155-бет.

жалпы күч-аракеттин аркасында гана жеңип чыгып, өзүн аман алып кала алат. Жазуучу мына ушундай кыйын кармашта каармандардын реализм менен фантазиянын ортосуна коюп көрсөтөт. Орган карыя өзүн өмүр бою коштоп келген Айым-балык жөнүндөгү таттуу түшүнүк лаззатына батып, ишеним күчүнө ээ болот. Кириcкти болсо Музлук кыздын табышмактуу күлкүсү шыктандырып дем берет, кыйноокыстоо учурларда, чаңкап, жумуру катып чычкан акеден суу бер деп жалынып сурап жаны ачыганда Музлук кыз менен өткөргөн эң сонун учурларын эстейт, ал учурлар балага не бир ажайып, не бур укмуш, кайталангыс көз ирмем кездей болуп туюлат. Жазуучу повесттин оптимисттик пафосун балалык таттуу, куру кыялдары быркырап, өзүнүн эң жакындарынын, эч нерседен кайра тартпас көк жал адамдардын өмүр куну менен аман калган Кирисктин ой-сезими аркылуу туюндурулат.

«Бала аң-таң: жылдыздар жымыңдайт, ай жүрөт ойноп, шамал согуп турат арылдап, деңизге жан кириптир, толкундар түрмөктөлүп айдалат – тирүүчүлүктүн жаны ушул эмеспи. Куугунтук жеген туман деле калыптыр ар-ар жерде уурданып, кайык аларга кире бергенде кайра баягы өлүү жагдай, бирок анысы эми көпкө созулбайт.

Улуу туман чөккөн жеринен турган экен, шамалдын эпкинине ордунан козголгон экен, эми тыйылып өзү каңгый баштаган экен.

Жылдыздарды карай берип, бала көзүнө жаш алды. Калак шилер алы жок, жылдыз болжоп багыт белгилегенди билбейт, каерде экенин билбейт, кайда сүзөөрүн билбейт, эртең эмне болорун билбейт – бала баягысындай эле алсыз, кароосуз. Бирок толкундун шуулдашына, шамалдын жүрүшүнө, кайыктын толкун минип кайкып баратканына бала кубанды».

Жазуучу бул повестте адамдын баарынан күчтүүлүгү, турмуштун түгөнбөстүгү жөнүндөгү оптимисттик ойду ырастап, улуу туман каптаган алаамат коркунучтан сактанууну адамзат баласына эскертип өтөт.

* * *

Г. Моппасан «Иван Ильичтин өлүмүн» окуп чыгып таң калган экен, анан жакын адамдарына чыгармаларынын бардык он тому эч нерсеге арзыбайт деп айтыптыр. «Маркестин «Жалгыздыктын жүз жылы» романын окуп отуруп, – деп мойнуна алган Ч. Айтматов, – мен

өзүмө эрксизден: ушул кезге чейин жетиштүү түрдө кылдат иштей алдымбы деп суроо бердим. Биз ар бирибиз өзүбүздүн китебибизди издейбиз, эгер аны таап алсаң, кандай бакыт».

Бул эмне, жалпыга таанылган чыгармалардан баш тарткандыкпы? Албетте, жок. Талапчылдык, чыгармачылыктын бийик чокуларына умтулуу деген дал ушул болот. Мындай сезим чоң сүрөткерлерде гана болот, алардын чыгармачылык изденүүсү эч качан токтолбойт, алар ар качан өздөрүн курчутуп, өркүндөтүп турушат.

Ар бир адабияттын качандыр бир мезгилде жарк этер жылдыздуу сааты болот, андайда анын айдыңында бир ажайып чыгарма жаралат да, автордун гана эмес, ошондой эле эчен бир сөз зергерлерин бириктирип турган мүлдө адабияттын да бийик чегин билдирип, ар түрдүү тааним-табиттеги адабиятчыларды өзүнүн керемет күчүнө тамшандырып, алардын жалпы урматына ээ болот. Кезинде «Тынч Дон», «Василий Теркин», «Орус токою», «Абай» жана ушу сыяктуу чыгармалар көп улуттуу совет адабиятында дал ушундай мүнөздөгү чыгармалардан болгон. Биздин мезгилдеги эң бараандуу көркөм көрүнүш катары, менин пикиримде, Ч. Айтматовдун «Кылым карытар бир күн» романын тартынбай атаса жарашат. Бул романды М. Дудин, Е. Евтушенко, Ю. Суровцев, М. Карим, Н. Потапов, Д, Гранин, В. Огнев. И. Загребальный ж. б. у. с. эң бир таламы катуу жазуучулар менен акындар, сынчылар жактырып тосуп алышты. Айрым пикирлерди келтире кетели. «Айматовдун акыркы романы мени айраң таң калтырды – анын деталдары да, маани-мазмуну да, мезгилдин демин сездирген илеби да, убайым санаасы да таңдандырат. Бул дүйнөдө болуп жаткан иштер үчүн өзүнүн жоопкерчилигин сезген залкар сүрөткердин, коммунист адамдын залкар чыгармасы. Роман жапакечтикке жана чексиз оптимизимге, адамга болгон чексиз ишенимге сугарылган»[1] (М. Карим). «Биздин алдыбызда тарыхый өткөндөгүлөргө кадала кунтун коюп, биздин болуп көрбөгөндөй татаал жана карама-каршылыктуу мезгилибиздин жандуу кыймылын ачык жүрөгү менен кабыл алып, келечекке сабырсызданып өктөмдүү жана батымдуу собол салган таланттын чыгармасы турат. Орус жана дүйнөлүк адабияттын тажрыйбаларын жан үрөп үйрөнүп, көз карашынын өрүшү жагынан «доор менен тең катарда» болууну көздөгөн сүрөткер адамдын чыгармасы турат» (Н. Потапов).[2] Ч. Айтматовдун «Кылым

[1] «Литературная газета», 29-апрель, 1981.
[2] «Правда», 16-февраль, 1981

карытар бир күн» романына, менимче биздин эле адабияттан эмес, жалпы дүйнөлүк адабияттын контекстинде да узак өмүр сүрүүнүн энчиси буйруганында. Эмне үчүн? Айтматовдун башка да, мисалы «Ак кеме», «Гүлсарат» сыяктуу күчтүү чыгармалары бар. Бирок акыркы романы нуска-наркынын масштабы боюнча мурунку бардык чыгармаларынан ашып түшөт»[1] (Е. Евтушенко). Мындай пикирлерди каалаганча келтире берсе болот эле, бирок анын анчалык зарылдыгы жок. Айтматовдун жаңы чыгармасын кайсы жанр менен атаса болот? Автор өзү аны роман деп атаса да, бул кыйла кыйын кеп... Бул кадыресе роман эмес, анын поэтикалык чектери улуу Сары-Өзөк чөлүнөн тартып галлактика-мейкиндигиндеги Токой-Таш планетасына чейинки жалпы ааламды кучагына камтыйт, анчалык чоң эмес, аалам мейкининен көзгө илине албаган темир жолдун тоомундагы кичинекей бекетче дүйнөнүн борбору болуп калат: бул жерде адамдар жашап, иштеп, ак жашап, адамдык нарк-насил менен жашоонун кубаныч-таалайын, кайгы-касыретин тең бөлүшүп, бала төрөп, каза болгонун кастарлап жерге коюп, бири-бирин эш тутуп, арка-жөлөк болуп, ырдашып-ыйлашып өмүр кечиришет. Анан да бүт дүйнөнүн жүлүнү сегиз үйдөн турган ушул чакан бекет аркылуу өткөнсүйт. Бул чыгарма роман деген кадимки жанрдык түшүнүккө сыйыша бербейт, ал андан алда канча кеңири, терең жана көп катмарлуу. Чыгарманы окуп чыгып, акыл элегинен өткөрүп, терең ойлорго түшүп, мындай деп айтарың бышык: бул бак-таалай менен кайгы капанын, алпейимдик менен ырайымсыздыктын, сүйүү менен аруулуктун, адамдык менен акмактыктын эр жүрөктүк менен суу жүрөктүктүн, адамдык бийик сапат менен пастыктын, мээнеткечтик менен өжөрлүктүн романы, бул орошон ойдун романы, бул роман-эссе, бул роман-миф, фольклор, бул жаратылыш жана адамдын нарк-насили, жашоодогу анын тарыхый орду жөнүндөгү философиялык, турмуштук терең ойтолгоолордун романы, анда реалдуулук менен фантастика эшилген ар кандай болуп бекем өрүлгөн, бул элдин тарыхый эстелик-эскермеси, анын да мезгилдердин учук уландысы жөнүндөгү роман: бул кадимки маанидеги роман эмес, бул майышпас рух, жан дүйнөнүн бийик чабыты, окторулган мүнөз, кайгы-касырет, ачуу тагдыр, күмөн-күдүк жана ишенич-үмүт, ээ-жаа бербес сезим, өнө боюна адамзат тукумунун эң бийик сапаттары менен асылдыгын уютуп, аны зор кажар менен ыйык туткан Бороонду Едигей жөнүндөгү роман-леген-

1 «Лятературная газета», 1981, 10-июнь.

да: акырында бул автордун көңүлүндө баккан аялуу, менчик, ички дүйнөсүнүн романы, анын сапаттарынан, каармандардын ойлорунан, убайым санаасынан, тунук мүдөөлөрүнөн, нравалык жорук-жосундары менен мүшкүлдөрүнөн биз Айтматовдун – булардын баарын жан дүйнөсүнөн сызгырып чыгарып, жан азабын тартып кыйналып жатып мына ушундай ажайып жана керемет дүйнөнү жараткан автордун үнү менен инсандын ыйманын жазбай таанып, көрүп турабыз: бекеринен автор китебине X кылымдагы улуу армян акыны Григор Нарекацинин «Аза китебинен» эки сап ырды эпиграф кылып алган эмес: «Бул китеп менин денем деп бил, бул сөз менин жаным деп бил». Андыктан бул чыгарманы автор «жан күйгүзүп» олтуруп жараткан деп айтсак болот. Ошондон улам болсо керек, романды окуп чыгып өзүңчө эле айкөл тартып, дүйнөң түгөл болгонсуп, байып-маарып, төрт тарабың төп болуп, ойлоруң да тазаланып арууланып, дүйнөгө, адамдарга алпейимиң төгүлүп, тарыхый көз карашың кеңейип жана тереңдеп, Гоголь айткандай, өзүңдү «төгөрөктүн төрт бурчун төңкөрүп тургандай» сезип кетесиң.

Айтматовдун романын окуп олтуруп Л. Н. Толстой өзүнүн улуу романына карата жазган сөзүндө айткан мындай бир терең маанилүү ойду эрксизден эске түшүрөсүң: «Согуш жана тынчтык» эмне? Бул роман эмес, поэмага да жакындыгы жок, тарыхый хроникага андан бетер окшобойт. «Согуш жана тынчтык» кайсы формада айтылган болсо дал ошол формада автордун айтып бергиси келген жана айтып бере алган нерсеси»[1].

Кеменгер орус жазуучусунун бул сөздөрүн келтирүү менен биз кыргыз жазуучусунун романы масштабы жагынан «Согуш жана тынчтык менен тең турат экен го деген калпыс ойду каңкуу кылгандан таптакыр алыспыз, жок, биз болгону Л. Толстойдун бул оюн, перефразалап, «Кылым карытар бир күн» романындагы ойлор кандай формада айтылган болсо, дал ошол формада автордун айтып бермекчи болгон жана айтып бере алган нерсеси экендигин ырастагыбыз гана келет.

Көп учурда адамдар таңыркап сурашат: эмне үчүн Айтматов өз чыгармасында Сары-Өзөк чөлүн окуянын географиялык орду катары тандап алган жана казак элинин уламыштары менен ырларын келтирет? Ар кандай автор өз чыгармасында каалаган жерди тандап алууга акылуу, бирок ал муну объективдүү себептердин жана муктаждыктан

[1] Л. Н. Толстой. «О литературе», 115-бет.

жасайт. Сары-Өзөк чөлү өзүнүн эң сонун ырлары жана уламыш жомоктору менен, Эне-Бейит сындуу тарыхый жерлери, анын космодромго улагалаш, жакын тургандыгы менен жазуучунун чыгармачыл ой-мүдөөсүнө, фантазиясына шайкеш келген, андан башка себеп жок. Биздин кылымдын полярдык точкалары айгашкан жерди Айтматов атайлап тандап алды: бир жагынан космодром, андан кез-кезде уч-кыйырсыз эрме чөлдү кулак тундура жаңыртып ракеталар учуп чыгып турат: экинчи тараптан чакан станция, анын жашоочулары мына ушул чоң калаалар менен окуялардан алыс турган, саналуу гана адамдар бар, кышкысын бороон-чапкын жүрүп, кар калың түшкөн, жайкысын болсо жан кажыган аптап уюп, үп болуп көңүлгө такай кусалык менен жалгыздыктын кээрин үйүп, кайда караба көз жетпей мелтиреп жаткан, суусу жок эрме чөлдө өздөрүнүн күнүмдүк оокат-тиричилиги менен алпурушуп, тагылган жумушун иштеп, күн өткөрүшөт. Айтматов бул жолу өзүнүн каармандары Едигей, Елизаров, Казангап, Абуталип жана башкалардын ички сулуулугун, адамдык, нарк-насилин, бекемдигин, алардын кажыбас кажары менен асылдык-айкөлдүгүн дал ушундай кыйын-кезеңдүү жерде текшерип, иликтеп көрүүгө бел байлайт, дал мына ушул жерде Едигей менен Сабитжан өңдүү ар башка мүнөзү, тагдыр-таалайы, турмуштук көз карашы жана позициясы бар адамдар бетме-бет келишип, кагылышат. Романда демейде боло жүргөндөй каармандардын эки лагерге бөлүнгөн магистралдуу конфликттери менен карама-каршылыктары жок сыяктуу, бирок ал бир дем менен окулат, ички конфликттери бардык оюнду топтоп, абдан кунт коюп окууну талап этет. Романдын негизги каармандары кадыресе эле жөнөкөй, бирок ак ниеттүү, сезимтал, жоомарт адамдар, алар кимге болбосун айкөлдүк менен жакшылык кыла билген, башкалардын кайгы-капасын түшүнүп, тең бөлүшө билген кишилер. Мисалы Казангап карыя не деген керемет жана айкөл адам, ал согуштан кийин бир жолу Кумбелде Едигейди капысынан кезиктирип, эртели-кеч түк таанып-билбеген адамга өзүнүн колун сунуп, жакшылыгын көрсөтөт. Едигей ушул кезде согуштан жаңыдан гана кайтып келип, туруктуу бир отурук таап, турмуш өткөрүү үчүн аялы экөө жер кезип жүргөн малы эле: Казангап аларды өзү жашап иштеген Бороондуу станциясына ээрчитип келип, колунан келген жакшылыгын аябай, аларды бооруна тартып жылытып, арып-азып калган Едигейди төөнүн сүтүнө тойдуруп, ирдентип, тайлак тартуу кылат. Каранар кийин бүткүл Сары-Өзөк чөлүнө белгилүү желмаян төө болот. Едигейдин сыймыгы да, даңкы да жана мүшкүлү да ошол

болот. Романдын окуясы дал ушул Казангап карыянын каза болушунан башталат. Турмуштун ой-чуңкурун кеп басып, жазмыштын далай жакшы-жаманын көрүп, баштан өткөргөн Казангап көңүлдүн жарааты дегенди, анын өлчөөсүз оордугун айныбай сезип-билген адам, отузунчу жылдары кара ниеттүү активисттердин шыкагына азгырылып, өз атасын кулак катары адилет жазага тартылды деп эл көзүнчө айтып алып, бирок кийин атасы ак жерден айыпталып, туура эмес соттолгонун түшүнгөн соң өмүр бою бармагын кырча тиштеп өкүнүп жүрөт жана ал өктөсүн өзү менен кошо кара жерге ала кетет. Бир ирет Казангап өзүнүн ушул ичтен ириштин, чок сыяктуу өзөгүн куйкалаган өкүнүч-арманын мындай деген ачуу сөздөр менен туюнтат: «Кеп ошондо. Байлыгыңды алып койсо өлбөйсүң, эптеп күн көрөсүң. А эгер абийириңди тепсеп салышса, аны эч ким кайра тазарта албайт...» Казангап Едигейге элдик акылдын уюткусундай, ымандуулуктун жана адамгерчиликтин туткасындай көрүнөт, ал согуштан кийин өзүнүн улуу досунун моралдык-нравалык өрнөгүнүн түздөн-түз таасири астында көзү ачылып, эрк-кайраты чыңалып, акылга кирди. Казангаптын өлүмү анын кабыргасын катуу кайыштырды, андыктан аны бардык ызат-урмат менен атактуу Эне-Бейит мүрзөсүнө ардактап коюуну чечти. Едигей элдин өнөгөлүү жакшы салттарын, байыркы бабалардын жөрөлгө-ырасмысын терең урмат кылат. Ошондуктан кээ бир жашыраак адамдар маркумдун сөөгүн ушунчалык алыс жерге алып барып коюунун канчалык кажаты бар эле деп ыргылжың болушканда ал тигилердин сөзүн бөлүп, кесе сүйлөдү: «Койсоңорчу, ушу да жигиттин сөзүбү. Мындай кишини ата-бабасы жаткан Эне-Бейитке коёбуз. Ракматы өзү ошентип керез айтып кеткен. А көрө көп сүйлөбөй кам көрөлү. Жол алыс Эртең эрте жолго чыккандай бололу...» Едигейдин мындай чечкиндүү бүтүмүнөн улам Пушкиндин төмөнкү саптарын эрксизден эске түшүрөсүң:

Эки сезим – эгиз өскөн баладай,
Азаматка кайрат берет аябай.
Тууган жерди ыйык сүйүү багынып,
Арбактарын ыйык көрүү кагылып,
Бул касиет – өчпөй турган күлазык.

Элдик ыйык жөрөлгөнү терең кастарлаган Едигей Каранар буурасын таң эртең менентен комдоп, килем саймалуу, учук чачылуу жабууну жаап, жасалгалады. Каранарын ары бери айланып карап жүрүп

мындайча ойго кетти: «Жаштар көрүп алсын, айрыкча Сабитжан түшүнсүн: жакшы жаман өткөн кишинин өлүмү кайгылуу болсо да, азалуу болсо да оор жүк же кыжаалат түйшүк эмес, салтанат, ошого жараша урмат сый болушу керек. Бирөөлөр музыка коёт экен, башкалар туу көтөрүп мылтык атып көмөт, дагы бирөөлөр гүл чачат. Ар элдин азүнчө расмиси бар».

Мына ушул ойлордон Едигейдин бүткүл ички портрети, эл менен терең тамырлаш, элдин жан дүйнөсү менен жашаган адамдын дүйнөсү күзгүдөн чагылгандай даана көрүнүп турат. Едигейдин элдик уламыш-мифтерге, накыл сөздөргө жакын тургандыгы да ушуну менен түшүн-дүрүлөт, жазуучу анын бул сапатын бардык жерде жана бүткүл чыгармада көркөм деталдарда, эпизоддордо кайра кайра баса көрсөтүп отурат. Айтматовдун мифологиялык чыгармачылыгы бул романда ого бетер тереңдеп, кең-кесири мүнөзгө ээ болуп, үлгүлүү, бузулбас, көркөм система жана концепция болуп калган, бул Каранарын желдирип, аза көчүн баштап алдыда бараткан Едигейдин тагдырынан, кезинде Казангап карыядан уккан элдик эзелки уламыш-жомокторду, накыл ырларды жана даанышман санжыраларды эске түшүрүп, терең жана кайгылуу ойго чөмүлгөн санаасынан таасын көрүнөт: бул уламыштардын баары жайдак тарых эмес эле, анын баары адамдардын тагдыры, элдин тагдыры, анын ичинде Едигейдин да тагдыры менен жүрөгү аркылуу өтөт. Жогору жакта биз белгилегендей, Айтматовдун романы көп сайлуу жана көп катмарлуу роман. Ошонун ичинен жазуучунун өзүн көбүрөөк ойлонтуп, убайга салган тарыхый аң-сезим маселесин алып, ал романда кандай көркөм каражаттар аркылуу сүрөттөлүп, кандайча коюлуп, кандайча чечилгендигин талдап чыгарууга аракеттенип көрөлү.

Өткөн тарых менен азыркы учурдун байланышы жөнүндөгү маселе ар кандай маданият менен илим үчүн актуалдуу жана чечүүчү мааниге ээ болгондуктан адамзаттын эң алдыңкы ойчулдарын ар дайым ойго салып, ойлонтуп келген. Бул масштабы жагынан абдан кең маселе, ошондон улам адамзаттын өнүгүү жолундагы ар бир тарыхый чекте ал өзүн эстетип, баамдатып турган. Жыйырманчы жылдары эле, өлкөбүз капиталисттик курчоодо калып, интервенттер, ак гвардиячылар менен айыгышкан кармаштар жүрүп жаткан, нан жебей, азык-оокат, отун-суу, сырье тартыш болуп, эл ачарчылыктын азабын тартып жаткан. Кыскасы, революциянын көсөмү, Совнаркомдун башчысы В. И. Лениндин түйшөлөр түйшүгү толуп жаткан. Ал болсо

ушуга карабастан Бүткүл Россиялык жаштар Союзунун III съездинде тарыхый сөзүн сүйлөдү. Бизге азыр «Жаштар союзунун милдеттери» деген наам менен белгилүү болгон көсөмдүн ушул сөзүндө жаштардын алдына коммунизмди кандайча окуп-үйрөнүү керек, бул үчүн эмнелерди өздөштүрүп-билүү керек деген милдеттер коюлуп, анын жол-жоболору көрсөтүлгөн. Адеп караганда, коммунизмди үйрөнүү деген – коммунисттик окуу китептеринде, брошюраларда жана эмгектерде баяндалган билимдердин суммасын өздөштүрүү болот го деген пикирлердин ойго келүүсү табигый нерсе. Бирок коммунизмди үйрөнүүнү мындайча түшүнүү өтө одоно жана жетишсиз болор эле. Эгерде коммунизмди үйрөнүү – коммунисттик эмгектерде, китептерде жана брошюраларда баяндалгандарды гана өздөштүрүү менен аякталa турган болсо, анда биз коммунисттик начетчиктер жана мактанчаактарга опоңой эле кабылган болор элек: ал эми бул болсо бизге жалаң гана зыян жана залал келтирер эле, анткени – бул адамдар коммунисттик китептерде жана брошюраларда баяндалгандарды үйрөнүп жана жаттап алса да, бул билимдердин бардыгын бириктирүүнү биле албаган болор эле жана коммунизм чындай талап кылгандай аракет да кылалбас эле.[1]

Андан ары В. И. Ленин коммунизмди окуп-үйрөнүү боюнча жаштардын алдында турган зор программаны кеңири мүнөздө баяндап келип, өзүнүн концепциясын төмөнкүдөй гениалдуу сөз менен тыянактаган: «Адамзат иштеп чыккан бардык байлыктар менен акыл-эсиңди байытканда гана коммунист боло аласың»[2].

В. И. Лениндин бул сөзүн бүгүн кайталап окуп, дүйнөлүк пролетариаттын жол башчысынын ушунчалык алысты айныбай көрө билген албан акылмандыгы менен даанышмандыгына айран-таң калып, кайра-кайра суктана бересиң. Биринчи социалисттик мамлекеттин башатында туруп алдыдагы тарыхтын тээ түпкүрүндөгү көп нерселерди алдын ала жаземдебей көрө билип, коммунисттин фразеология менен ашкере эле көп алакеттене берүү акыры жүрүп кайгылуу натыйжаларга алып келерин дүйнөлүк коммунисттик кыймылдын жетекчилеринин эсине салып, алдын-ала эскерткен. Социализмдин курулушундагы мындай кайгылуу натыйжалар Кытайдагы «маданий революция» деп аталган процесстин учурунда толук көрүндү, анын

[1] В. И. Ленин Чыгармалар. Фрунзе, 1958-жыл, 31-том, 305-306-беттер. Кыргызстан мамлекеттик басмасы, кыргызча биринчи басылышы.

[2] В. И. Ленин М, из-во политической литературы, 1971, III том, стр. 409, 412.

негизги максаты Маонун «Кызыл китебинен» бир канча цитаталарды гана эси-көөнүнөн чыккыс кылып жаттап алуу дегенди билдирген, бул суроо жаштардын акыл-эсин тумсак кылып, аларды узак тарыхый мезгилдердин ичинде адамзат жаратып жыйнап келген көөнөрбөс байлыктардын баарынан кур жалак калтырды. Тарыхый аң-сезим – бул ар кандай элдин жана айрым алынган ар бир адамдын эң улуу казына-мурасы, ачык айтканда бул өткөндөгү бардык улуу акындар менен жазуучулардын, философтордун, окумуштуулардын, эр жүрөк деңизчи-саякатчылардын полководецтердин, зергерлердин, композиторлордун кыскасы акылы тунук улуу адамдар жараткан чыгармалар. Тарыхый аң-сезим – бул эң байыркы жана ажайып тарыхы бар Рим; бул – Бальзак, Гюго, Флобер, Роллан, Арагон сыяктуу залкар жазуучулар жашап, эмгектерин жараткан Париж; тарыхта биринчи жолу дүйнөлүк капитализмдин үрөйүн учуруп, сесин алган коммуна; Бул – Маркс, Энгельс, Ленин алар да бир кездерде мына ушул жайдары шаардын көчөлөрүн аралап басышкан, ал Хемийгуэйге ар бир келген сайын майрамдай туюлуп, анын жан-дили менен бирге жашаган: бул – акын айткандай «октябрдагы чабуулдардын дүбүртүнөн ар бир ташы Ленинди жазбай тааныган» революциянын алтын бешиги – Ленинград да; бул – дүйнөгө улуу революциянын башталышын кабарлаган «Аврора»; бул – Жез атчан, Эрмитаж; бул – жылаажын үндүү, коңгуроолуу Москва, улуу көсөм түбөлүк уйкуда көшүлүп жаткан Кремль менен Кызыл аянт; бул – көз жоосун талдырган эстеликтери менен укмуштай уламыш-санжыраларга койну толгон Самарканд; бул – тарыхы тээ байыркы кылымдардын кыйырын карыткан менин эзелки жана жаш калаам Ош. Дүйнөлүк цивилизациядагы тарыхый эстелик-мурастардын баарын санап түгөтө албаспыз, буларсыз биздин дүйнөбүз да, адамзат тарыхы да кунарсыз болор эле.

Эскерип эстей турган тарыхый мурасы жок эл болбойт, ал эми өткөндө жазмасы болбогон же орду толбос апааттын айынан жазмасынан ажырап, аны жоготуп койгон элдер өздөрүнүн өткөндөгү тарыхын эпостордо, уламыш-жомоктордо, санжыра накыл кептерде, ырларда музыкалык чыгармаларда, колунан көөрү төгүлгөн элдик зергерлер менен уздардын жараткан асем буюмдарында, макал-лакаптарда сактап, муундан-муунга өткөрүп айтып келишкен. Эзелки тарыхы жана маданияты бар, «Манас» сындуу теңдешсиз эпосту түзүп, анда өзүнүн үрп адатын, үмүт-ишенимин, тарыхый жолун, адамгерчилик, эрдик, кадыр-барк, Мекен, эркиндик, көз карандысыздык, сүйүү,

сулуулук жөнүндөгү өзүнүн түшүнүк-билимин чагылтып, сактап келген кыргыз эли ошондой элдердин бири. «Эл бардык материалдык дөөлөттөрдү түзүп жараткан күч эле эмес, ал рухий дөөлөттөрдүн жападан-жалгыз жана көөнөрбөс башаты, ал адеми артып жана гениалдуу чыгармаларды, жер бетиндеги залкар дастандарды, бардык трагедияларды, алардын ичинен эң залкары – бүткүл дүйнөлүк маданияттын тарыхын түзүп жаратып келген бардык мезгилдердин философу жана генийи»[1] деп айткан М. Горький.

Элдик эпостордо, уламыштарда тарыхый окуялар өзгөчө, кыйыр формада сакталат, анткени көп нерселер мезгил өткөн сайын унутулуп, эстен чыгат, бирок эзелки тарыхый окуялардын негизги жана жарык шооласы өчпөй сакталып, жашап калат. Кыргыз элинин «Манас», «Курманбек», «Эр Табылды» сыяктуу баатырдык эпосторунда качандыр бир убактарда бөтөн жердик баскынчыларга каршы күрөштө эл башынан кечирген тарыхый окуялар сүрөттөлөт. Кыргыздарда өткөндөгү тарыхый окуяларга түздөн-түз байланышы бар байыркы макал-лакаптар да сакталып калган. Мисалы, «Кайда барсаң Мамайдын көрү» ж. б.

Эгерде тарыхый эстелик мурасы болбосо ар кандай эл жаңы төрөлгөн баладай тумсак болуп калар эле.

«Кылым карытар бир күн» романында бул теманын курч коюлуп отурганы Ч. Айтматовдун чыгармачылыгындагы жаңы же кокустук эмес. Бул маселе жазуучуну «Гүлсарат» повестинен бери эле ойго салып келатат. Гүлсары экинчи мертебе качып келгендеги эпизод окурмандардын эсинде бардыр. Бул жолу Танабайдын жоргосу ага кишенделген бойдон келет. Танабай үй-бүлөсү менен жан-алакетке түшүп жатып, кишенди араңдан зорго бошотот да, аны алыс ыргытып салат. Ошондогу эпизод повестте мындайча сүрөттөлөт: «Дат баскан кишенди ары айландырып, бери айландырып карап, аны соккон устанын өзүнө ыраазы болду. Усталыгында айып жок, чебер колдон чыккан экен бу кишен. Илгерки өткөн кыргыз усталарынан калган мурас. Азыр ал өнөрдөн жик калбады, баары биротоло унутулду. Азыр кишендин да кереги жок. Күмүштөн, жезден, жыгачтан, булгаарыдан не бир укмуш жасалга, идиш-аяк, буюмдарды жасачу эмес беле илгери. Анчалык кымбат деле эмес, бирок көркөмү менен артык эле алар. Бирине-бири окшобой, ар биринин өз-өзүнчө таржымалы болор эле. Эми алардын бири жок. Азыр табакты да, кашыкты да, сөйкөнү

[1] М. Горький. О литературе. 48-бет.

да, даграны да алюминийден чампалай берет, кайда барсаң, кайдан көрсөң – баары окшош. Көңүлүңдү айнытат. Ээр чапкан усталарды айтчы! Азыр кимде-ким бирөө билбесе, калган жок. Илгери болсо ар бир эрдин өзүнчө таржымалы боло турган: ким качан чапканы, кимге тартуулаганы, тартуусуна эмне алганы эл оозунда сөз болуп жүрөр эле. Өткөн ата-бабанын өнөрүн унутат, өлтүрөт деген ошол. Болбосо колдон көөрү – көздүн көөрү, жүрөктүн тили, ыры эмес беле». Айтматов азыркы жаштар ата-бабаларынан калган бардык жакшы сапаттарды, үрп-адаттарды жана осуяттарды үйрөнүп, аларды азыркы турмуштун жаңы шарттарына ылайыкташтырып өнүктүрсө деп жандили менен каалайт. Тарыхый осуят-мурастардын проблемасын «Ак кеме» повестинде жазуучу таптакыр күтүүсүз өңүттөн чыгып, козгойт. Бала менен солдаттын ортосунда мындай сөздөр айтылат:

– Жети атаңын аттарын үйрөткөн жок беле акең? – деди бала.

– Ит билеби. Ага не таңсык болдың? Жети атамы билбейм, бирак, көрүп турасың гой, көп катары жасап жүрөм.

– Атам айтат, «адамдар ата-тегин унутуп койсо, бузулуп кетет» дейт.

– Ким бузулат? Кисилерме?

– Ооба.

– Не үшин?

– Анда деп атам айтат, «адамдар арам иштен жийиркенбей, тартынбай калат дейт. Баары бир балдарымдын балдары билбей калат деп адамдар жакшылык кылбай калат дейт».

Ар бир муун өзүнүн жети атасына чейинки тек-жайын билиши керек деген Момун абышканын оюнда жамандык менен жакшылык жөнүндөгү элдик көз караш айтылган. Илгерки убактарда кыргыздар менен казактар жети атасын билбеген адамды кул деп коюша турган. Оор эзүүнүн алдында, жазма-чиймеси жок жашаган элдин ушул түшүнүгүндө, канчалык парадоксалуу болсо да, терең акыл жатат: анткени жети атасын билген адам өзүнчө эле тирүү тарых, оозеки энциклопедия эмеспи. Ата-бабалардын мыкты өрнөгү кийинки урпактарга дем берип шыктандырып, ал эми осол жактары ойго салып, ичтен уяткарган. Чыңгыз Айтматов өзүнүн романында элдин тарыхый аң-сезиминдеги элдик башаттарды абдан кеңири, эпикалык планда иликтөөгө алып, аларды өлбөс-өчпөс ырлардан, уламыштардан, күүлөрдөн, учкул сөздөрдөн, Эне-бейит мүрзөсүнөн, уч-кыйырсыз казак талаасынын кыйырларынан айныбай көрө билет, жазуучунун калеминен эбак

унутулган ыр же уламыш кайра жанданып, чыгарманын органикалык бөлүгүнө айланып, каармандардын мүнөзүн өнүктүрүп аралдык балыкчылардын алтын мекре жөнүндөгү уламыш казак элинин «Раймалы – аганын иниси Адилханга айтканы» деген тарыхый дастанын керемет түргө келтирип, иштеп чыгат, алардын баары романдын көркөм композициясына чырмалып өрүлөт жана алар аркылуу Едигейдин инсандык мүнөзү, жан дүйнөсү терең ачылат. Жазуучу өзү колдонгон элдик ырлар менен уламыштарга чоң ызаат жана урмат менен мамиле жасайт, өзүнүн бул мамилесин романда элдик оозеки чыгармачылыктын чоң билерманы саналып, аларды кастарлап чогултуп, Раймалы ага жөнүндөгү санжыра дастанды биринчи болуп Казангаптан жазып алган Абуталиптин сөздөрү аркылуу билдирет. Абуталип эзелки ата-бабалардын рухий казынасы жөнүндө мындайча ой толгойт: «Биздин ата-бабаларыбыз өздөрү тууралуу сөздөрүн улама жомоктор менен айтып кеткен. Өздөрү кандай улуу кишилер болгонун укум-тукум билсин деген. Эми биз аларды рухани боюнча баалайбыз... Илгерки ырларды жазып алдым, кийин аларды да таппай каласың. Менин түшүнүгүмдө, ыр деген илгеркиден калган кабар, баян... Илгеркилердин ырдаганы сонун да! Ар бир ыр өзүнчө эле тагдыр, тарых. Ошо кишилерди кадимкидей көрүп турасың. Ошолор менен сырдашасың, ошолордой күйө алсаң, күлө алсаң. Мына көрдүңбү алардын таштап кеткен мурасын...»

Роман уламыштарга, ырларга жана притчаларга абдан ширелген, бирок бул анын эстетикалык-көркөмдүк деңгээлине салакасын тийгизбейт... Ошентсе да «Кылым карытар бир күн» романындагы мифологиялык багыттын айланып келип такалар жери гана апофеозу, менин оюмча маңкурт жөнүндөгү философиялык бийик тонустагы уламыш болуп саналат. Азыркы кездеги маңкуртчулуктун жийиркеничтүү кешпири жана маңызы жөнүндөгү жазуучунун концепциясы Сабитжандын образы аркылуу туюнтулат. Бүт бойдон китептик таасирге көшүлүп, көңдөй болуп бүткөн бул адамдын өзүнө-өзү корстон болгон физиономиясы менен ыплас, жексур «философиясынан» башка ыйык көрүп, кадыр тутар дегеле мыдыры жок. Анын иритмелүү, байыйман «философиясын» таамай туюнткан төмөнкү сөздөрүнө кулак төшөп көрөлүчү: «Мезгили келгенде алиги аппараттарды башкаргандай кылып адамдарды да радио менен башкарып калат. Түшүндүңөрбү, бала дебей, чоң дебей, бүт адамзатты радио менен башкарган кез да келет. Илимий көзөмөлдөр азыртан даяр. Эң жогорку

кызыкчылыкты көздөгөн илим буга да жетишип отурат... Адам борбордон түзүлгөн программа боюнча иштеп калат. Ар ким өз бетинче, өз эркинче жашап-иштеп жүрөт деген ойдо болот, ал чынында ар бир кыймыл аракети жогортон келген команда боюнча жүрөт. Бекем тартип, расписание болот. Сенин ырдашың керек болсо – сигнал – ырдайсың. Бийлешиң керек болсо, – сигнал – бийлейсиң. Иштешиң керек болсо – сигнал – иштейсиң. Анткени адамдардын жүрүш-турушу, ой-пикири, үмүт-тилеги бүт программага киргизилет. Мына айталы, азыр дүйнөдө демографиялык дүркүрөп өсүш болуп атыры, башкача айтканда балдар көп туулуп жатыры, алардын баарын багууга кудурет жетпейт. Эмне кылыш керек? Төрөлүүнү кыскартуу керек. Ал үчүн коомдун кызыкчылыгына керектүү учурда, сага жогортон сигнал болот, ошондо гана аялың менен мамилелеш болосуң». Ырас, Сабитжандын адамдык насилин сүрөттөп жатып жазуучу кай бир жерлерде анын образын жөнөкөйлөтүп жиберет, бирок ал муну аң-сезимдүү түрдө, атайлап жасайт. Бул Айтматовдун реализминдеги бир беткейликтин белгиси эмес. Анткени Сабитжан Айтматовдун чыгармаларындагы биринчи ирет кездешип отурган сатиралык образ, автор аны кадимкидей эле келекелеп, ачыктан-ачык эле жекирип карайт. Айтматовдун чыгармаларында мурда деле Садык, Ысмаил, Абакиров, Алданов, Сегизбаев, Орозкул өңдүү терс каармандар болгон, бирок жазуучу аларга «объективдүү» калыс көз менен караган, ал турсун кай бир жагдайларда алардын алсыздыгына, кесир кесепетине, адамдык кемчиликтерине боору ачып мамиле жасаган кездери бар. Бирок алар Сабитжанга келгенде абдан эле катаал. Автордун бул «субъективизми: менин оюмча мына булар менен түшүндүрүлөт: Сабитжан Едигей менен өз атасы Казангаптын антиподу болуу менен бирге космостук ракеталардын доорунда адам бардык кудурет күчүнөн ажырап, адамдык кейпин жоготкон бир макулук жанга айланат деген барып турган ыплас, жексур философияны туу кылып көтөрүп жүргөндөрдүн бири, ал илимий-техникалык прогресстин кулак угуп, көз көрбөгөн бардык укмуштары адамдын акылынан жаралып, адамдын акылы менен жөнгө салынып турарын капарга илбей, ата-бабалардын осуят-мурастарына, адам духунун бийик дөөлөттөрүнө көз көрүнөө текеберчилик кылып, маңкурт сындуу адамдар өздөрү түзүп, өздөрү курган коомдун таламдарына шайкеш келчү бардык асыл, көөнөрбөс байлыктарга кол шилтеп, аларды таптакыр эстен чыгарып унутуп салууга даяр турат. Ата-бабалардын улуу салтынан

тайбаган, достукту бийик тутуп кадырлаган Едигей Сабитжандын жөөлүгөн сандырак сөздөрүн угуп отуруп, бир эсе үрөйү уча минтип ойлонот: «Чынында эле ушундай кишилер бар болсо эмне? Кудай болуп бизди башкаргысы келген чоң окумуштуулар ушинтип ойлосо түбү эмне болот?...»

Качандыр бир кездерде Сары-Өзөк талаасын басып алган жуан-жуандардын колуна түшүп акыл-эсинен ажырап Жоломандын адам чыдагыс азапка кабылышы, апасы Найман-эне аны адамдык акыл-сезимге келтирмек болуп жана туткундан бошотуп алмак болуп бел байлап барып, өзүнүн карачечекей уулунун аткан огунан жайран болушу жөнүндөгү тири укмуш баянга арналган глава романдагы көркөмдүк жактан жетишкен эң бийик чек болуп саналат, казак элинин байыркы ушул уламышы ата мээримин, ата тарбиясын унутуп, энесинин бешик терметип алдейлеген ырын эстен чыгарып эсирген, атасын кантип жана кайда коюу керек жөнүндө ойлонуп да койбогон Сабитжан аркылуу азыркы кез үчүн да актуал мааниге өтүп, жаңыча жаңырат («Айтпадым беле! Жердин түбүнө сөөк ташыйт деген эмне шумдук, эскинин калдыгы, ырымчылдык да! Өзүңөр аз келгенсип кишинин башын чиритесиңер. Өлгөндүн сөөгүн кайда көмсө айырмасы эмне! Жо-ок, өлүп-талып Эне-бейитке жеткирип көмөбүз деп»). Сабитжандын ушул сөздөрүнөн азыркы кездеги маңкурттун бүткүл кебете-кешпири, көңүлүнүн кылайган бир жеринде адамгерчиликтин угуту калбаган ыймансыз бетпактыктын, мителиктин түр-түспөлү кашкайып көрүнүп турат. Жазуучунун түшүндүргөнү боюнча, маңкурт өзүнүн ким экенин, ата-тегин кайдан чыгып, кайдан жаралганын билген эмес, өз атын да, балалык чагын да, атасы менен апасын да караманча унутуп салган, кыскасы манкурт өзүн адам деп сезген эмес. Бул, албетте маңкуртчулуктун классикалык тиби. Бирок Сабитжанда маңкуртчулуктун коркунучтуу жана ага тектеш белгилери бар. Ал да өзүнүн тек жайын, ата салтын билбейт, киндик каны төгүлгөн ушул чөлдүү чөлкөмдөгү элдик ырларга анын ышкысы тушалбайт, атасынын өлүмү жөнүндөгү кабарды да тек камырабай кабыл алып, кайгырар кезде ал кайдагы бир нерселерди айтып чеченсип сүйлөп отурду, эң негизгиси ал технократиянын сенек закондору боюнча, жогортон калган сигнал боюнча жашаганды жактаган маңкурт сыяктуу макулук. Сабитжанизм – үй-бүлөдөгү, достордун чөйрөсүндөгү турмуштук тип катары, моралдык-нравалык, этико-философиялык, саясий мааниде алганда коомдогу коркунучтуу көрүнүш, ага Бороонду

Едигейден кудурети улук духун карама-каршы коюу керек. Едигей бардык жагынан алганда мына ушул бечара, бирок кесирлүү тектин алдында моралдык үстөмдүккө ээ.

Романдын соңку бөлүгүндө Едигей күйүттүү ойлорго малынып, балким кайсыдыр бир жерде акылы тетик, көзү жетик бир киши бар чыгар, ал адамдын башын маң кылган дин-шайтандай, Сабитжанды балким киши кылып чыгарбай Сабитжан кылып чыгарышына максат күткөндүр деп ызасы күчөп, заманасы куурулат. «– Маңкурт экенсиң! Маңкурттун маңкурту сен экенсиң! – деп каргап да, аяп да сүйлөдү жаны кашайган Едигей».

Маңкурт жөнүндөгү уламыштын акылман мааниси Айтматовдун трактовкасында Сабитжандын ички көңдөй дүйнөсүн аңтарып ачып берүү үчүн гана кызмат кылбайт, менин оюмча, көркөм концепция катары анын мааниси жана аткарар милдети алда канча кең да, терең да. Сабитжандын философиясынан, анын нравалык кебете-кешпиринен биз айсбергдин суу үстүндөгү гана бөлүгүн көрөбүз, ал эми анын суу астында калган бөлүгү алда канча тереңде жатат жана ал алыстан анча баамдала бербейт. Бул уламыш эл аралык аспектте да зор маани алып, абдан актуалдуу угулат. Чыгыш цивилизациясына мүнөздүү келген мыкаачылык ыкма менен жуңжандар Жоломандын башына шири кийгизип, аны акыл-эсинен ажыратып, өзүнчө эле маңбаш макулукка айлантканда жана Найман-эне «Кулунум, сенин эсучуңан ажыратып жатканда...» деп сай сөөктү сыздаткан кайгылуу ырын созгондо улуу Кытай элинин «Маданий революция» деп аталган неменин тушунда туш болгон трагедиясы биздин эсибизге түшпөйт бекен? Бул өлкөдө адамга кас, зулумдуу күч бийликке келип, өз оюнан, өз жолунан, өз тарыхынан баш тартпагандарды ырайымсыз жазага тартып, жаштарды байыркы дүйнөдөн тартып биздин күндөргө чейинки адамзаттын бардык рухий мурастарын унутууга, аларды керексиз көр-шар, дал-дал сөгүлгөн эски кийим сыяктуу алыс ыргытып, баштан биротоло алып салууга чакырып, буржуазиянын маданияты жана «ревизионисттердин» маданияты деп атап Пушкинди, Толстойду, Горькийди, Шекспирди, Байронду, Шолоховду жана башкаларды эл көзүнчө отко ыргытып жатып, бардыгын «жайдак жерден» баштоо керек деген ойду жаштардын аң-сезимине ырайымсыз метод менен зордуктап киргизгени эске келбейт бекен? «Маданий революциянын» идеологдорунун түшүнүгүндөгү жана философиясындагы «жайдак» аң-сезим маңкуртчулуктун азыркы кездеги бир түрү

эмес бекен? Мына ушул мааниде алганда Айтматовдун романы зор гуманисттик пафоско ээ болуп, маңкуртчулукту эл аралык көрүнүш катары, коммунизмдин идеалдарына таптакыр жат көрүнүш катары ашкерелеп, төгүндөп, олтурат. Жазуучу маңкуртчулук улуу тумоо сыяктуу дүйнөнүн бир жеринен дүрт этип тутанып, башка бир тарыхый шарттарда жана башка бир формада, башка бир түрүндө жаралып кетпегей эле деп бейжайга түшүп, тынчы кетип санааркайт.

Тарыхтын ушул ачуу таалимин кыргыз жазуучусу өз романында жалпыга угуза айтып, адамзаттын эсине салат.

Айтматовдун романы Л. Толстойдун «Согуш жана тынчтыгындай» «эки багыттуу» роман, анын биринчи багытын – жер бетиндеги проблемалар, экинчи багыты болсо – космостук проблемалар түзөт. Жазуучу өзүнүн чыгармачылыгында сүрөттөөнүн фантастикалык формасына биринчи ирет кайрылып отурат. Романдагы эки багыт өз ара органикалуу түрдө ашташып, окуялардын өнүгүшүндө көзгө көрүнбөс бир ичке жиптер аркылуу байланышып турат да, жазуучунун философиялык ойлорунун ичкертен тутумдашкан себептерин ачып көрсөтүүдө бирин-бири толуктап олтурат. Романдын фантастикалык бөлүмүн окурмандар адамзат цивилизациясы тобокел тагдырга кептелип отурган азыркы биздин коогалуу мезгилдин реалдуулугу катары кабыл алышат жана аны Едигейдин тагдырына, Казангаптын жерге коюлушуна, Сабитжандын сандырак философиясында түздөн-түз тиешеси бар реалдуу конкреттүүлүк деп ойлошот. Айтматов романында космостук ааламдын бийлигинен, планетардык ойдун мунарасынан туруп жер шарына көз салып, адамдардын жердеги көйгөйүн, адамзаттын бүгүнкү менен эртеңкисин ушул бийиктен баа берип, териштирип көрүүгө зор батылдык менен белсенип бел байлайт. Романдын бүткүл фантастикалык бөлүгү, советтик-америкалык космонавттардын илгери белгисиз Токой-Төш планетасына учушу, кыйраткыч алаамат согуштун алдын алуу, жердеги ар түрдүү социалдык коомдук системалардын өз ара келишип тынчтыкта жашашы үчүн акыл-эстүү жолдорду издеп табуунун зарылдыгы жөнүндө алардын жердиктерге жиберген кайрылуусу автордун адамзат тагдыры жайындагы ой толгоолоруна каныккан. Космонавттардын ой толгоолору аркылуу адамзаттын жазуучу жер бетиндеги согушсуз тынчтыкты эңсеген эң бир аялуу, кастарлуу ой-тилегин билдирет: «Илгерки тарыхында балким, согуш да, мамлекет да, акча дегендер да жана аларга байланыштуу коомдук мамиленин башка категориялары да болгондур, анысын так айта албайбыз, бирок азыр ушул

мезгилде зордук-зомбулуктун институту болгон мамлекет, күрөштүн өзүнчө бир формасы болгон согуш деген түшүнүктөрдү булар таптакыр элестете алышпайт. Биздин Жердеги басылбаган көп согуш тууралуу айтып берсек анда биздин адамзат жоругу макоолук же маселе чечүүнүн айбанчылык түрү болуп көрүнөр беле деп ойлойбуз.

Биз салыштырылбас нерселерди салыштыргыбыз жок. Кези келгенде биздин Жерде да адамзат ушунчалык улуу прогресске жетишер, азыр ушу күндө да сыймыктанарлык жетишкендиктер аз эмес. Ошентсе да бир ой бизди бушайман кылат: тарых деген согуштардын тарыхы деп өзүн-өзү ынандырып алып, адамзат бу күндө трагедиялык жазмыштын тоомунда турбасын? Бул күнгө чейинки биз өнүгүп-өсүп келаткан жолубуз башынан натуура болсо, анда кандай? Андай болсо биз кайда баратабыз, бу тарых жолу бизди кайда алпарат?»

Көңүл-көкөйүңдү эзгилеген мына ушул сөздөрдөн адамзатты экинчи дүйнөлүк согуштун ачуу таалимин жана азап-тозогун түк, такыр унутпоого, Освецим менен Бухенвальддын, Майданектин жан алгыч газ камераларын жана коюу түтүн бүрккөн трубаларын, Хиросима менен Нагасакинин күкүм күлдөрүн бир мүнөт да эстен чыгарбоого үндөгөн Айтматовдун жазуучулук чакырыгы угулбайт бекен да, мунун өзү адамдын кейпинен кетип бараткан азыркы кездеги маңкурттарга – баарыдан мурда АКШнын администрациясына карата айтылган каардуу эскертүү эмес бекен?.. Мына ушул мааниде алганда романдагы фантастикалык багыт маңкурттун маңызын дүйнөлүк трагедиялык нотага чейин жеткирип жалпылаштырган.

«Кылым карытар бир күн» романы өзүнүн зор маанидеги ой-мүдөөсү дүйнөлүк актуалдуу глобалдык маселелерди камтыгандыгы жагынан, эң бийик идеялык-көркөм дөөлөттөрдү батылдык, чыныгы новатордук менен жүзөгө ашыргандыгы жагынан, менин оюмда, көп улуттуу совет адабиятында гана эмес, ошону менен бирге дүйнөлүк адабияттын масштабында алганда эң бир бийик, көөнөрбөс көркөм-эстетикалык көрүнүштөрдүн бирине жатат.

Буга менин кымындай да шегим жок.

Жакшылык менен жамандыктын бой тиреши.

Отуз жыл бою (чыгармачылык үчүн бул мөөнөт аз эмес, бүтүндөй адамдын турмушу!) Чыңгыз Айтматовдун ар бир жаңы чыгармасы жөнүндөгү кызуу талаш-тартыштардын күбөсү гана эмес, активдүү катышуучусу да болуп келатамын... 1958-жылы «Октябрь» журналында «Бетме-бет» повести алгач жарыяланган кезде анын

айланасында жүргөн оозеки талаш-тартыштар күнү бүгүнкүдөй эсимде. Ооба, убакыт да кыйын, өткөөл, татаал мезгил эле, партиянын XX съездинен кийин өлкөдө партиялык турмуштун лениндик нормасын калыбына келтирүү үчүн күрөш жүрүп жаткан, биздин коомдо демократиялаштыруунун жана маалымдуулуктун башаты көрүнүп калган. А. Твардовский башчылык кылган «Новый мир» журналы ар тараптан дүңгүрөп турган, бирок адамдын керт башына сыйынуу мезгилиндеги ой жүгүртүүнү жактоочулардын да позициялары күчтүү болучу. Кыргызстанда ошол мезгилде авторду ал «Бетме-бет» повестинин каарманы кылып өмүр менен өлүм бой тирешип, кан күйгөн согуш жүрүп жаткан кезде майдандан жанын ала качкан, качкын, мекендин чыккынчысы Исмайылды атайын тандап алды деп айыпташкан адамдар да табылган. Ооба, чындыгында жүйөлүүдөй угулган... Деги көркөм изилдөөнүн объектиси кылып ушундай жийиркеничтүү типти сүрөттөө мүмкүн беле? Андан соң айтылуу «Жамийла» пайда болду. «Жамийла бузулган аял! Майданда жүргөн күйөөсүн чанып кеткен аялды актоого болобу?»... деген баягы эле сөздөр. Ооба, кыйын суроо, кыйын окуя... Жалпы адамзаттык адептүүлүктүн көз карашынан жоокердин аялы кандай болсо да күтүүгө, ак шейшебин аттабоого жана анын очогун сактап турууга милдеттүү. Ошондуктан Симоновдун атактуу «Күткүн, мени» деген ыры согуш жылдарындагы кеңири жайылган ыр болуп калгандыгы кокусунан эмес, ал ыр ар бир майдангердин оозунан түшчү эмес, даркан аялдар аны тумар ордуна сакташкан, бул ырлардын мыктыларынын мыктысы эле. Айтматовдун талантынын күчү өз каармандарынын «типтүү эмес» кырдаалдарында жана жагдайларында кандайдыр бир маанилүү, кандайдыр бир терең, кандайдыр бир жалпы адамзаттык көрүнүштү байкай билгендигинде жана өзүнүн каармандарын тандоодо өз окурмандарын эмоционалдык-көркөмдүк жагынан ынандыра жана багындыра алгандыгында «Пейилдин оңолушу» романынын каарманы Нехлюдов – дворянин, офицер, ак сөөк адам адегенде кыздын тунук махабатын этибарга албай, аны зордуктап, мазактап, кемсинтип, таштап кеткендигине, кийин кокусунан сотто ал кыз ошонун күнөөсү менен шермендечилик жолго түшүп кеткендигин билген соң, катуу өкүнүп, ачык эле шылдыңга да, уят болгонуна да чыдап, аягы суюк аялдан менин аялым болгун деп сурангандыгы, аял баш тарткан соң, аны ээрчип ал айдалган түрмөгө, Сибирге баргандыгына Лев Толстойго доомат коюуга болобу...

Ошондон бери Айтматовдун удургуган таланты дайыма кыймылда, чындыктын жаңы мейкиндиктерин ачууну изденүүдө, ар бир жолу анын жаңы чыгармасы окурмандардын ар түрдүү ой толгоолорун, сынчылардын кызуу талаш-тартыштарын пайда кылып келүүдө. Сөзүбүз жайдак болбосу үчүн, жетимишинчи жылдардын башталышында белгилүү казак жазуучусу А. Алимжанов күбөсү болгон документти келтире кетейин: «Чыңгыз Айтматовдун «Жамийладан» баштап ар бир чыгармасын биз бардыгыбыз көркөм ачылыш катары – таланттын жаңылыгы катары кабыл алып келатабыз, – деп жазган ал «Токой кордонундагы кайгылуу окуя» деген белгилүү макаласында («Литгазета», 1970-жыл 8-июль). – Өзүнүн чыгармалары үчүн теманы бизди курчап турган чөйрөдөн алып, ал баяндоону өзгөчө поэтикалуулукка, жаңылыкка айландырат. Айтматовдун повесттеринин турмуштуулугу жана эмоционалдык даанальгы окурман тарабынан дайыма толкундануу менен кабыл алынат.

Бул толкундануу мени таланттуу жазылган повесть «Ак кемени» окуган кезде да бийлеп алды, анда, менин ойлогонумдай, сүрөткер Чыңгыз Айтматовдун бардык күчтүү жактары өтө даана көрүндү. Анын сапаттары ушулар эле эмес.

– Сен «Ак кемени» окудуңбу? Бул жүрөк титирете турган нерсе. Окуп чыккын.

– «Ак кемени» окудуңбу? Эң сонун! Укмуш! Бирок эмне үчүн? Ушундай кылуу керек беле?

– Окудуңбу? Мен адегенде түшүнгөн жокмун. Кийин түшүнгөнүмдө, коркуп кеттим.

Мен ушул сөздөрдүн бардыгын Чыңгыз Айтматовдун талантын нукура урматтоочулардан, анын досторунан уктум, алардын арасында жазуучулар да болду...»

«Кылым карытар бир күн» романы жана «Көздөн учкан көк жээк» повести пайда болгон учурда окурмандардын толкундоолору жана талаш-тартыштар ушундай эле болгондугун чечкиндүү далилдей аламын, анткени өзүм күбөсү болгомун... Ошондуктан сынчы В. Кожиновдун «Кыямат» романына чейин окурмандарды кандайдыр кайдыгер калтырган сыяктанган Айтматовдун бардык чыгармалары «көңүлдөгүдөй» болуп келди деген ырастоосу, андан соң, «Кыяматтан» кийин анын көп нерселерин кечирүүгө болот деген камкорсунган текебердиги менен макул болуу кыйын (Кара: «Литгазета», 1986-жыл. 16-октябрь).

Кырдаалдын таң каларлыктай агымы боюнча, В. Кожиновдун логикасына караганда аларда жазуучу тарабынан азыркы учурдун эң курч социалдык маселелери чечкиндүү коюлган, аларда ынтаалар кайнап, адамдар өлчөөсүз кусаматташып, адамдар эстен тана сүйүшүп, сезимдердин күрөшү эң четки нокотуна жеткен, аларда адамдын кайгысы, жапа чегиши, алсыздыгы өкүнүчтүү окуялар менен коңшулаш жашап, адамдар апат болушуп, бардык жерде адамдын өкүрүгү угулуп, дүйнө астын-үстүн болуп, күн адамдардын көз алдында кулап бараткан «Гүлсарат», «Ак кеме», «Көздөн учкан көк жээк» повесттери жана «Кылым карытар бир күн» романы жазуучунун «көңүлдөгүдөй чыгармалары болуп олтурбайбы. Эгерде эле чындыгында «көңүлдөгүдөй» чыгармалардын ысыгы да, суугу да жок болсо, алар биздин белгилүү сенек мезгилибизге шаан-шөкөттүүлүк менен гүлдөгөн болсо, ал чыгармалар үчүн жогорку наамдар жана алтын жылдыз берилип жаткан кезде эмне үчүн Кожинов ал ушунчалык чечкиндүү болсо, добулбас уруп чыккан жок, эмне үчүн кум сугунуп алгансып унчукпай калды?..

Менин көз карашымда, сынчы Е. Сурков «Айтматовдун мурдагы китептери мындай полемикалуу толкун чыгарган эмес» деп ырастаган кезде («Правда», 1986-жыл, 22-декабрь) чындыкка бир кыйла жакындаган. Ооба, «Кыямат» романы дароо өлкөдө 1986-87-жылдардагы адабий талаштардын эпицентри болуп калды, ал адабий окуя гана эмес, коомдук мүнөздөгү да окуя болуп калды. Бул «Кыямат» романы эстетикалык-көркөм функцияга гана эмес, коомдук-саясий пикирге да ээ болду дегенди билдирет. Ошондуктан бул роман туурасында биздин коомдун бардык катмарлары: студенттер, кызматчылар, сынчылар, пенсионерлер, аскер кызматчылары, дин кызматкерлери, философтор, саясатчылар, тарыхчылар таламдаштык жана дуулдагандык менен талашып-тартышып келишкендиги жана талашып-тартышып жатышкандыгы кокусунан эмес, ошентип роман дээрлик бир эле мезгилде Ригада, Москвада, Фрунзеде, Алма-Атада көп тираж менен басылып чыкты, сөздүн жакшы маанисинде айтканда советтик китеп дүкөндөрүнүн жана «жең ичинен» соодалашуунун бестселлери болуп калды, ошондо да окурмандын суроо-талабы өсүүдө. «Эмне үчүн «Кыяматты» басып чыгарбайсыңар?» деген суроону бардык жерден угууга болот. Ал эми «Кыямат», ал адеп жарык көргөн «Новый мир» журналынын үч саны китепканаларда жатып калбайт, аларга али да кезек күтүүлөр арбын... Биздин мезгилдүү басма сөздүн

тарыхында көркөм чыгармалардын жарыяланган бир бөлүгү окурмандардын жалпы кызыгуусун пайда кылгандыгы сейрек кездешет жана басма сөздө жарыялоо бүткөнчө эле ал кызуу талаштын объектисине айланат. «Кыямат» романы дал ушундай болду. «Кыямат» романынын бир бөлүгү «Новый мир» журналынын июндагы санында жарык көрөрү менен, «Комсомольская правда» газетасына журналдын августтагы жана сентябрдагы-сандарын күтүп отурууга чынында эле чыдамдуулук жетишкен жок, ошентип шашылыш түрдө, 30-июлда философия илимдеринин доктору И. Крывелевдин макаласын жарыялады, анда ал жазуучуну ашык-кеми жок «кудай менен азилдешкендиги» үчүн зекиген.

«Кыямат» романы жөнүндөгү талаш басыла элек, тескерисинче күчөп баратат, ар түрдүү пикирлерди жана түшүнүктөрдү пайда кылуу менен окурмандардын арасында талаш-тартыш уланууда, сезим кылын козгошу боюнча ал деңиз сөзү менен айтканда тогуз баллга чейин жетти, ошентип, ага жалпы кызыгууну эске алып, «Литературная газета» (1986-жыл, 15-октябрь), «Литературная Россия» (1986-жыл, 28-ноябрь) газеталары, «Вопросы литературы» (№ 3, 1987-жыл), «Литературное обозрение» (№ 5, 1987-жыл) журналдары атайын «тегерек столдорду» уюштурушту, аларга белгилүү советтик адабиятчылар катышты, алар бул чыгарманын идеялык-эстетикалык кунары туурасында ар түрдүү көз караштарды, кээде бири-бирине карама-каршы пикирлерди айтышты.

Сынчылардын «Кыямат» романы жөнүндөгү пикирлери туура келишпей, кагылышып, кээде оппоненттердин өткүр кылычтары кайчылашып жатты. Алардын айрымдарынан үзүндү келтире кетели. «Албетте, курч, кызыктуу сюжетке эч ким каршы эмес. Бирок жазуучу үчүн сюжет – максат эмес, каражат. Чыңгыз Айтматовдун жаңы «Кыямат» романынын көп главалары дээрлик детективдүү жанрдын мийзамы боюнча жазылган. Ал эми ойдун тереңдиги кандай, сезимдин күчү кандай! Карышкырлар жөнүндө окуп жатсаң да, адамзат үчүн кооптоносуң, өкүнөсүң! Бул китеп эң башкылар туурасында, анда классика болуп кала турган көрүнүштөр бар» (Г. Бакланов. «Огонек», № 52, 11-бет, 1986-жыл). «Авдий менен болгон үзүндүлөр мага узарып кеткендей жана Айтматовдун зор апыртуусундай туюлат. Анын Координатор – ата менен талашы, Достоевскийдин «Бир тууган Карамазовдор» романындагы Башкы Инквизиторду туураган, Гришан менен идеялык кайым айтышы анын Инганы сүйүп калышы,

анын үгүт жүргүзүшү, анын Христосту соттоп жаткан учурда Иерусалимде фантазиялык болуп калышы жана Христостун өлтүрүлүшү – коомдун турмушунун ушул сезимталдуу кылын козгобогондо, амалкөйлүктүн зарылдыгынан... роман роман болуп чыкмак эмес...» (И. Золотусский, «Знамя», 229-232-беттер, 1987). «Кыямат» романынын реализми катаал. Менимче, Ч. Айтматов али эч качан өзүнүн чыгармачылыгында ушул романында жасагандай, жан дүйнөнүн түпкүрүнө үңүлүп кирүүгө, эң ар кыл адамдардын сезимин, оюн, жүрүм-турумун аныктоочу өзөктүн табышмагын жандырууга умтулган эмес. Ал нашаачылардын окуясын сүрөттөгөн кезде, ашынган бандит Гришан (ынанымдуу анархист) же Авдийди жейрендерге аңчылык кылууга азгырган түркөй аракеч – алдым-жуттум Кандалов өңдүү терс типтердин мүнөздөрүн түзөт, жазуучунун реализми адамзат шыпырып таштоого тийиш болгон бардык жийиркеничтүү нерселердин көрүнүшү болуп эсептелүү менен, жер жүзүндө жашаган, тиричилик өткөргөн, өзүнүн кара санатай максаттарын көздөгөн адамзаттын кебери канчалык коркунучтуу болгонундай эле, өзүнүн очерк түспөлүндө коркунучтуу жана конкреттүү... Ч. Айтматов анын алп талантынын оргуштап гүлдөп тургандыгын далилдөөчү эң көрүнүктүү көркөм чыгарма түзгөн. Анын романында окурманды таң калтыруу менен жалпы адамзаттык идеялар кубаттуу угулат» (В. Новиков, «Октябрь журналы, № 1, 192-194-беттер, 1987-жыл). «Мен романдын узак жашап кетерине олуялык кыла албаймын...» (В. Кожинов, «Литгазета», 1986-жыл, 15-октябрь). «Бул роман – ачуу кыйкырык. Ар бир адамга кайрылган жан түңүлтөрлүк чакырык. Ойлонуу керек. Өз жоопкерчилигин сезүү керек. Дүйнөдө бардыгы чегине жете курчугандыгы үчүн» (Е. Сурков, «Правда», 1986-жыл, 22-декабрь). «Мен С. Аверинцевдин, биздин талкууга катышкан, «Кыяматтагы» Пилат «азыркы райондун масштабындагы бюрократтай» сүйлөгөндүгүн баамдаган Н. Анастасьевдин, «Дружба народов» журналында (№ 12, 1986): «Айтматов, аттигиниң, Пилатты азыркы публицистикалык метафориканын объектисине айландырып таштаган, чыным, Айтматовдун Пилатка каршы турган Христосу жалпы куралсызданууга ынтаалуу чакырыктардан кийин да ядролук мораторийди жактап чыккан болсо мен таң калбас элем» деп жазган Л. Аннинскийдин айткандарына толук макулмун» (С. Ломинадзе, «Вопросы литературы», № 3, 39-бет, 1987). «Мен «Кыяматты» окуп чыктым – сен бардыгын кийинкиге калтырып жатасың, ал эми бул адам эң башкы жана кыйын

нерсеге түз ой жүгүртүүгө жулунуп кирди: жазуучу турмушунда эмнени түшүнгөндүгүнө акыркы сөзүн айтып калууга, акыр заман болгуча билдирип калууга ыкыласын коюп жатат, анткени не бар, не жок, үлгүрбөй каласың, деген жемени уккандай болдум. Өзүнүн потенциалдуу соңку сөзү катары дайыма дал ушундай жазуу керек. Биз экинчи миң жылдыктын аякташынын босогосунда турабыз жана Айтматовдун китеби биринчи миң жылдыктын алдында жана бүткүл «биздин доор» үчүн экинчи миң жылдыктын отчетундай пайда болду» (Г. Гачев, «Литгазета», 1986-жыл, 15-октябрь). «Романда ал (Авдий Калистратов. – К. Б.) инсан катары иллюзиялуу жана жаңы ойлордун издөөчүсү катары ынанымсыз... Бирде автордун мейкиндиктерине кубана суктануу менен, бирде ал үчүн капалануу, ал түгүл ызалануу менен тоодон белеске түшкөн сыяктандым» (Вл. Лакшин, «Известия», 1986-жыл, 2-декабрь). «Сага небак эле кат жазайын деп жүргөм, ойлонуп көрдүм, ой жүгүртүп чыктым... «Кыямат» туурасында жазгым келген, бул, макул болорсуң, оңой-олтоң иш эмес. Мен кызуулуктар басаңдап жана жалпы пикир аныкталарын күтүп жаткан экен деп ойлой көрбөгүн, кудай жалгагыр. Жалпы пикир, мындайчасынан айтканда, адабияттын тигил же бул эң көрүнүктүү кубулушу жөнүндөгү алгачкы жалпы пикир (ал эми «Кыямат» – бул чынында эле биздин адабий жана коомдук турмушубуздагы кубулуш) шашылыш же так эмес болуп чыккан, андан соң оңдолуп-түзөтүлгөн, ал турсун төгүндүккө чыгарылган мындай көп учурлар белгилүү. «Кыямат» жөнүндө али көбү жазат. Бул эмне менен жана кантип жашап, жапа чегип жаткандыгыбыз жөнүндөгү роман... «Кыямат» сенин «турмушка чоң ортоктош» экендигиңдин (Б. Пастернактын айтканы) дагы бир далили. Биздин көбүбүзгө дал ушул турмушка чоң ортоктош болуу жетишпей жатат. Бул турмуштун өзүнө да жетишпейт. Анткени турмуш, биз ага канчалык көбүрөөк, масштабдуураак жана өткүрүрөөк катышсак, ошончолук барандуураак болмокчу. Сени түйшүктүү ийгилигиң менен куттуктаймын» (Л.Мкртчяндын Ч. Айтматовго жазган катынан, «Вопросы литературы», № 8, 70-82-бет, 1987). Албетте, биздин алдыбызда кыргыз жазуучусунун өтө адаттан тышкары чыгармасы жатат, ал таламандын тал түшүндө акырындык менен барып иштей турган минанын жарылышын эске салды жана биздин көбүбүз үчүн формасы жана мазмуну боюнча, көркөм концепциясы боюнча күтүүсүз болду. Айтматовдун талантын урматтоочуларды кандайдыр бир даражада таң калтырып тактагандыгы да

кокусунан эмес: бирөөлөрү иренжип калды, кээ бирлери чочулады, үчүнчүлөрү болсо сүйүнүштү, айтор алардын арасында кайдыгер калгандар болгон жок. Айтматовдун романынын бөтөнчөлүгү көрүнүп турат: «Кыямат» романынын башкы каармандарынын бири – мурдагы дин кызматкери, христиан дининин постулаттарын реформалоону жактап сүйлөп чыккандыгы үчүн семинарийден куулган, бирок тагдыры татаал, өтө ак ниет, эң адептүү жана кайраттуу адам – Авдий Калистратов өзүнүн чындыкка карай жолун, жакшылыкка карай жолун, адамдардын ак дилине жана акыл-эсине карай жолун өзүнчө азаптануу, ынтызарлануу жана чаалыкпастык менен издейт, жамандыкка каршы өз билгениндей күрөшөт, акырында утулуп калат жана ырайымсыз адамдардын кандуу колдорунан каза табат. Роман жазуучу өзүнүн этностук-тиричилик теги жагынан алыс инжил мифологиясынын бөтөн дүйнөсүнө чечкиндүү кирип, Авдий өзүнүн устаты деп эсептеген жана ал үчүн курман болууга, жапа чегүүгө жана жер кезип кетүүгө да даяр көп азап Иисус Христосту өзүнүн оң каарманы кылып алгандыгы менен бөтөнчө. Роман бизде ушул кезге чейин тыюу салынып келген деп эсептелген нашаачылардын ыплас, зыяндуу ишин жазуучу тартынбастан, компромиссиз сүрөттөгөндүгү менен да бөтөнчө. «Кыямат» романы кайгылуу, драмалуу музыкасы менен бөтөнчө, аны бизде амалкөйлөнүшүп, кээде чыгарма каармандын же каармандардын өлүмү менен аяктаганда атап келишкендей, оптимисттик трагедия деп жарыялоо да кыйын. Айтматов адабияттын, философиянын, тарыхтын, этиканын бардык эрежелерин ачык эле төгүндүккө чыгарып, «Кыяматты» бүт добушун чыгарып, өзүнүн бүткүл жазуучулук таланты менен, каны-жаны менен жазды, оптимисттик трагедиянын доору небак өтүп кеткендигин баса көрсөттү, адамзаттын бүткүл дүйнөлүк алааматы жакындап келатышынын кесепетинен, адамзаттын коркунучтуу туңгуюкка жылмышып бараткандыгынын кесепетинен адамзаттын коркунучтуу доору келип жетти, ошондуктан жандуу жана жансыз жаратылыштын, адам тукумунун, асман менен күндүн, аккан суунун, чөптүн, чөлдүн жана тоолордун, бизди курчап тургандардын бардыгынын тыйпыл болушунун жакындап келаткандыгы туурасындагы оптимисттик эмес трагедияны жазды. «Кыямат» ушул жанрдын демейдеги маанисиндеги роман эмес, бул жазуучунун жан дүйнөсү менен дилинин ачуу кыйкырыгы, бул түндүн бир оокумунда ойгонуп кеткен жана планетабыздагы бүткүл дүйнөлүк өрттүн бүрккөн жалынын көргөн айласы

куруган жазуучунун кыйкырыгы, ошондуктан бул туурасында жазуучу романдын аягында ачык жазган: «–Мына, акыр заман келди! – деди ал (Бостон) үнүн чыгара. Дал ушерден ага кишинин жүрөгүн түшүргөн бир акыйкат ачылып чыга келди; ушу кезге чейин бүт дүйнө анын өзүндө жашап келген турбайбы. Мына азыр ошол өзүндө жашаган дүйнөнүн күнү бүтүп, ошол дүйнө кыямат кайымга туш келип турбайбы. Көрсө, бу дүйнө деген кишинин өзү турбайбы. Ойлоп бакса асман да өзү экен, жер да өзү экен, бүтүндөй жан-жаныбардын улуу энеси, эне-бөрү Акбара да өзү болуптур. Ала-Мөңгүнүн белиндеги түбөлүк музда тоңуп жаткан Эрназар да өзү болуптур, өзүнүн акыркы көлөкөсү – көкүрөк күчүгү, өз колунан мерт болгон Кенжеш да өзү болуптур, кайнаса каны кошулбас, акыры жазасын алып тынган Базарбай да өзү болуптур, бул өмүрдө эмне көрсө, эмнени баштан кечирсе ошонун баары анын өзүнүн ааламы болгон экен, ошонун баары анын ичинде жашап, күрөшүп, бөксөрүп, толуп, бири жоголуп, бири пайда болуп жүрүп отурган экен, мындан ары да ошол аалам эзелтен жашап келаткандай эле жашап тура берер, бирок эми ансыз, Бостонсуз, жашап калмакчы, ал – башка аалам, а анын ааламы, анын дүйнөсү кайталангыс, кайра орду келгис дүйнөсү – ушу менен бүттү, эч кимде, эч жерде кайра жаралбайт...»

«Кыямат» адаттагы типтеги роман эмес, жок, бул жаңыча ой жүгүртүүнүн адабияты, кыйла кеңири кулач жайган адабият, ал азыркы адамдардын ой-пикиринин, психологиясынын жарылма адабияты, ошондуктан бул адабиятта азыркы учурдагы философиянын, курч публицистиканын, мыкты прозанын, поэзиянын, драманын элементтери синтезделет эриш-аркак айкалышып кетет... Айтматовдун «Кыямат» романындагы ушул жаңы поэтикалык элементти А. Адамович «Эрежелерге каршыбы?» деген макаласында менин көз карашымда кылдат байкаган. «Билдире албай тургандарды билдирүү! Муну жасоо ошончолук эле оңой-олтоңбу, классикалык пропорцияны, форманы ала койду да, билдире салдыбы? Эгерде бул – жарылуу болсочу? Тоолор кандайча пайда болот: түпкүрдөгү чыңалуу, жылыш, ал турсун жанар тоонун атылып чыгышы менен. Кандай атылып чыкса, ошондой жатып калат. Мындай «жарылууну» так багыт менен жасоого мүмкүн экендиги айкын. Ал түгүл искусствону да ошондой жасап алууга болот. Бирок эмнени жок кылып ала тургандыгыбызды гана эч качан билбейбиз. Шайкештиктен утарбыз, бирок күч-кубаттан ажырабайбызбы? Балким Достоевский деле кыйла «шайкештүү»

«боло алмак» (муну өз мезгилинде жалгыз эле Бунин каалаган эмес), бирок анда турмуш-тиричиликтин дисгармониясынын бүткүл трагизмин бул жазуучу кандайча билдире алмак?!.. «Кыямат», «Кайгылуу детектив», «Өрт» сыяктуу чыгармаларга көнүмүш алуу да зарыл. Жанар тоодон бүткөн тоолорго, балким, кимдир-бирөөлөрдүн көзү кыйындык менен барып, ал түгүл дискомфорт жана чочулоо сезими үйүр алгандыр. Бул кайдан чыга калды, бул эмне деген нерсе дегендир. Андан кийин гана мунун болбогондугун элестетүү, пейзажды тигил же бул тоосуз көз алдыга келтирүү мүмкүн эмес. Биз айрым чыгармаларды кыйла кыйындык менен, оңтойсуздануу менен кабыл алабыз – бул боло бере турган нерсе. Алар адабиятка жарып киришет, алар биздин көз алдыбызда кайрадан жарыла берет, биз ага кайрадан көнүмүш ала беребиз» («Литгазета», 1987-жыл, 1-январь).

«Кыямат» романы өз мезгилинин философиялык, нравалык, этикалык, социалдык жана тарыхый зор жүгүн аркалаган, ал адамдын – бүгүнкү күндөгү кудайдын акыл-эсинин бийиктигинен адамзаттын өткөндөгүсүнө, азыркы учуруна жана келечегине бетме-бет кайрылган, ал турсун адамзаттын ар-намысына кайрылган, жазуучу романда анын жанын, дилин дайыма кыйнап, тынчтык бербей жаткан көп көйгөйлүү суроолорго жооп издейт, ал эми бул коркунучтуу суроолор романдын текстине автордун ой жүгүртүүсү катары, ички сыры катары ага баш ийбестен жана чыгарманын композициясынын кыймылынын жүрүшүн бузуу менен жөн эле бууракандаган агым сыяктуу болуп кирип барат... Айтматов соңку жыйырма жылда, болжол менен «Гүлсарат» повестинен бери өзүнүн чыгармаларынын көңүлүнүн борборуна дегеле Шекспирдин мезгилинен берки дүйнөлүк адабияттын борбордук проблемаларынын бири болуп келаткан жакшылык менен жамандыктын проблемасын кайрадан коюп, өзүнүн каармандарынын көркөм образдарында адам өзүн ар кандай турмуштук жагдайларда: кырсыкта, кайгыда, кубанычта, бакытта, махабат учурунда, салтанат, шаттык жана иренжүү учурунда кандай көрсөтө тургандыгын изилдеп келет. Айтматов жаңы романында жакшылык менен жамандык-проблемасын Авдийдин, Бостондун, Кандаловдун, Базарбайдын, Гришандын жана башкалардын образдарындагы көркөмдүк зор күч менен жана элестүүлүк менен курчуткан жана ачып берген. Мага Айтматов романдын башкы эки каарманын – ар кыл көз караштарда жана турмуштук позицияларда турган, ар кыл философияны үгүттөгөн: тарбиясы, маданий салты, улуттук психологиясы жана дүйнөнү

кабылдашы, жаратылышты сезиши, турмуштук тажрыйбасы жана жан дүйнөсүнүн түзүлүшү жагынан бири биринен кескин айырмаланышкан бири ынанган динди, экинчиси ынанган атеист, коммунист, совхоздун алдыңкы чабаны – орус Авдий менен кыргыз Бостонду кокусунан тандап албагандай сыяктанат. Бирок Авдий менен Бостондун образдарында романда бир жолу да кездешпеген жалпы жана тектеш нерселер эң көп: экөө тең жазуучу тилек кылган «адам-кудайлар», өзүлөрүнүн дилинде жана оюнда адамдык моралдын: ак ниеттүүлүктүн, адептүүлүктүн жогорку идеалын алып жүрүшөт, чындыктын жолун издешет, адамдарга чын ыкласынан жакшылык каалашат, эгерде экөө романда кездешип калганда, сөзсүз дос тууган болушмак.

Айтматов бир азыраак князь Мышкинди, кээде Дон Кихотту элестеткен Авдий Каллистратовдун жосундарын, аракеттерин, руханий изденүүлөрүн, өзүн өзү өркүндөтүүгө умтулушун, чындык менен жакшылыкка, эң сонун тилектер менен максаттарга карай жолун зор жактыруу жана боорукердик менен сүрөттөйт. Албетте, Авдий Каллистратов – эң ак ниет, таза тилектин адамы, ал өзүнүн адал жолун чын ыкласынан издейт, адамдарга жакшылык кылгысы келет, адашкан боз баш балдарды чындыктын туура жолуна салгысы келет, алыскы чөлкөмгө нашаанын артынан баратышкан боз балдар биротоло ойрон болгондугу ага тынчтык бербейт, ошентип алар менен кездешүү, аларга каршы күрөшүү оңой-олтоң болбой тургандыгын эң сонун билип туруп, тобокелдикке бел байлайт, ушуга чечкиндүүлүк кылат. Анын жосундары жана аракеттери кабылбагандыктыкы, кээде сырттан караганда күлкүңдү келтирет, ал эми князь Мышкин менен Дон Кихоттун жосундары күлкү келтирген жок беле? Кээ бир сынчылардын Авдийдин образы романда ишенимсиз, бүдөмүк чыгып калган деген ырастоолору менен макул болууга болбойт. Албетте жазуучу айрым учурларда Авдийдин бала чагын, анын ата-энеси, жакындары менен өз ара мамилесин, анын ошол мезгилде курчуп турган чөйрө менен кагылышын кененирээк, тереңирээк ачып берсе болмок, булар кыйытуу менен гана эске түшүрүлөт, анын инсандыгы калыптангандыгы жана чыңдалгандыгы, торолгондугу ачылбастан калган, катаалдыкка, эки жүздүүлүккө, кара санатайлыкка, такыбасынгандыкка, коркоктукка каршы бул элдешпестик кайдан келип чыккандыгы, бул максатка умтулган ынанымдардын башаттары кайда экендиги, ушунун бардыгы христиан双 дининде болгондугу же болбогондугу бизге таптакыр белгисиз... Бирок образда жандуу, кызыктырарлык, кээде

баатырдык, максатка жетүүгө жөндөмдүүлүк нерселер бар. Өзүнүн акыйкаттыгына ынанган адам гана ушундай курмандыкка барат. Анткени Авдий өзүнүн азап-тозок тартышында, нашаа издегендер менен биргелешип алыскы, мурда көрүп-билбеген, ал турсун кооптуу чөлкөмгө «саякат» жасап чыкканда ачка калды, үшүдү, өзүнүн айланасындагылардан кордук көрдү, токмок жеди, поездден ыргытылды, анын ордунда башка бирөө болсо андан кол үзүп таштамак, турмуштун башка жолун издемек, ал ушундай кыйын жагдайларда баш тарткан жок, ушунун бардыгын кандай түрдө жеңип чыгып, болтурбай калып, бул боз балдарга адал жолго түшүүгө жардамдашуунун жолун компромиссиз издеди. Ошентип ал тандап алган жолунан тайбастан, теңдешсиз күрөштө Моюнкум талаасында Обер Кандаловдун шайкасынан ажал тапты, ал өлүм алдында да ага мыкаачылык көрсөтүшкөн кылмыштуу шайканын алдында башын ийип жалтанган жок.

Көп окурмандар жана бир жагынан сынчылар үчүн кыргыз жазуучусунун ал үчүн бөтөн, анын үстүнө өткөндө орус адабиятынын классикалык салтында «Биртууган Карамазовдор» романында Достоевский тарабынан, ал эми совет мезгилинде «Уста жана Маргарита» романында М. Булгаков тарабынан күчтүү жана терең иштелип чыккан жана кайра баштан калыптанып калган христиан мифологиясынын темасына кайрылышы күтүүсүз, балким, адаттан тышкары, басып киргендей болду. «Айтматов эмне үчүн ага таптакыр бейтааныш жана бөтөн, ушунчалык кыйын көркөм баш катырмага кирип кетти?» – дегендер болду. Бул жаңытмалардан бери болгондо эле кыйдылык, кызганчактыктын белгилери көрүндү... Биринчиден, дүйнөлүк адабиятта башка улуттардын темасын иштеп чыгуу жаңылык эмес, анын тамыры тереңде: Шекспир, Байрон, Пушкин, Л. Толстой жана башкалар өзүлөрүнүн чыгармаларында башка элдердин бейтааныш дүйнөсүнө таң каларлыктай жеңилдик жана алардын психологиясын, турмуш-тиричилигин терең билүү менен сүңгүп кирип, аларга «бөтөн» башка улуттардын мотивдерин эң сонун өздөштүрүшкөн. Каны-жаны менен христиан Вольтер «Магомет» трагедиясын жазууга батынган, анын жакын адамдары ырасташкандай, бул чыгармасы аркылуу Макиавеллинин күчтүү бийлигинин философиясын айыптаган. Экинчиден, алар үчүн нагыз улуттук адабияттын жалган сыймыгы бардыгынан жогору болгон кээ бир, тайкы адамдар эсептешкендей, бирөөнүн огородуна кирип барууга чечкиндүүлүк кылган дүйнөгө аты таанымал Чыңгыз Айтматовго доомат коюуга

эч кимдин акысы жок. Үчүнчүдөн, Айтматов өзүнүн чыгармачылыгында башка элдердин турмушунун жана тиричилигинин темасына биринчи жолу кайрылып отурган жок, бейтааныш, бөтөн тема деп аталгандардын дың жерин көтөрүүдө анын жазуучулук бараандуу тажрыйбасы бар, буга «Көздөн учкан көк жээк» деген эң сонун повесть күбө, анда бир ууч нивх элинин реалийинде жазуучу адамдын турмуш-тиричилигинин жалпы адамзаттык проблемаларын көтөрүп чыкса, «Кылым карытар бир күн» романында Найман-эне менен Раймалы ага, Бегимай жөнүндөгү казактын элдик легендаларына зор поэтикалык талант менен жаңы өмүр берди, аларды азыркы заманга ылайыкташтырды, мазмунуна жалпы адамзаттык үндөштүктү чечкиндүү киргизди, ал эми манкуртчулук дүйнөлүк лексикалык тиричиликке философиялык категория катары кирди: адамзаттын эстелигин ыйык сактоо керек, анткени ансыз тарыхыбыз маанисиз бирдеме болуп калмакчы. Айтматов бул жолу Пилат Понтий жана Иисус Христос жөнүндөгү инжилдин легендасына кайрылып отурат, ал христиан динин туткан көп элдерде өтө белгилүү. Ооба, өзүнүн этностук-маданий теги жагынан мусулман дининин философиясын жакшы билген кыргыз жазуучусу күтүүсүздөн инжилдин легендасына бурулуш жасады. Ар бир сүрөткер, адатта, анын жүрөгүн өйүп жаткан суроолорго жандуу жоопту ошолордон тапкан кезде, фольклорго, легендага жана мифологияга кайрылат... Вольтердин чыгармачылыгы боюнча белгилүү адис С.Артомонов христиан Вольтер өзүнүн «Магомет» аттуу белгилүү трагедиясында бөтөн, бейтааныш мусулман динине эмне үчүн кайрылгандыгына ой жүгүртүү менен, бул суроого төмөнкүдөй жооп кайтарган: «Вольтер өзүнүн пьесасынын кээ бир үзүндүлөрүн окуп берген лорд Честерфилд Магомет аркылуу анда Иисус Христос сүрөттөлгөн деген тыянакка келген. Бул далил маанилүү, анткени автор толугу менен ишенген адамдан чыгып олтурат. Бизде инжилдин легендалары боюнча түзүлгөн Христостун образы вольтердик трагедиянын каарманына окшобойт. Анын борборунда – Агартуу үчүн типтүү эң жалпы формадагы саясий проблема, башкаруучу менен элдин проблемасы жатат... Чындыгында Вольтер өзүнүн трагедиясында кеңири таанымал саясий жазуучу, «Падыша» трактатында (1515) бийликке жетүү жана аны кармап туруу үчүн башкаруучуга бардык каражат жакшы экендигин жарыялаган италиялык Ноколо Макиавелли менен кеңири талашка чыгат. Вольтердин Магомети – терс каарман – кандайдыр Макиавеллинин программасы боюнча «сонун» падышанын

сапатында көрсөтүлгөндөй, бирок дал ошол сапат аны зулумга айландырат» (Вольтер, БВЛ, М., «Художественная литература:, 16-бет, 1971).

Чыңгыз Айтматов ал эмне үчүн «Кыямат» романынын башкы каарманынын ролуна мусулман эмес, христианды алгандыгына, бул кокустук эмеспи экендигине «Литгазетанын» кабарчысынын суроосуна мындай деп жооп берген: «–Албетте, кокусунан эмес. Христиан дини Иисус Христостун фигурасы менен эң күчтүү ой жүгүртүү берет. Өз тегим болгон ислам дининде мындай фигура жок. Мухамед – кыйналган, азап чеккен адам эмес. Анын кыйын-кыстоо, азап чеккен күндөрү болгон, бирок идея үчүн аны колу-бутун керип крестке кагып өлтүргөн жана мунусу адамдарга кечиримдүүлүк кылган нерсе болгон эмес. Иисус Христос мага азыркы замандын адамына ички сырды айтууга себеп берет. Ошондуктан мен атеист болуп туруп, аны менен өзүмдүн чыгармачылык жолумда кездешип олтурамын. Менин башкы каарманды, Авдий Каллистратовду кандай болгон түспөлүндө тандап алышым ушуну менен түшүндүрүлөт» («Литгазета», 1986-жыл, 13-август).

Таң каларлык болсо да, бул ушундай: башка доорлордун, башка көз караштардын, ар кыл элдердин жана адабий салттардын жазуучулары – француз Вольтер католик инквизициясынын катаал реакциясы зомбулук жүргүзүп турган доордо, христиан дининин постулаттарына кенедей эле башкача ой жүгүртүү жана шек саноочулук үчүн баш кыйылып, адамдар еретик катары тирүүлөй отко өрттөлүп жаткан кездеги XVII кылымда мусулман пайгамбарды Мухамеддин инсандыгынан; ал эми үч кылым өткөндөн кийин, XX кылымдын аягында, эң улуу социалдык революциялардын жана кайра түзүүлөрдүн, илимий-техникалык революциялардын, космостук учуулардын жана акылга сыйгыз ядролук кылымдын доорунда, адамзаттын тагдыры гана эмес, бүткүл планетадагы акыл-эстүүлүктүн цивилизациясы түбөлүккө жок болуп кетүү коркунучунун алдында турган кезде кыргыз, коммунист Айтматов Иисус Христостун инсандыгынан алардын өз мезгилдеринин философиялык, рухий, чыгармачылык изденүүлөрүнө бүтүндөйүнөн жана толугу менен жооп берүүчү эң кызыктуу, эңсеген нерселерин табышкан. Вольтер мусулман дининин жактоочусу болгон эмес, бул дин өзүнүн негизинде таптакыр ага жат, кабыл алынгыс болгон, ынанымдуу атеист болуп эсептелген, христиан дининин ортодоксторун, постулаттарын бөлүшпөгөн Айтматов да өзүлөрүнүн чыгармаларында бейиштик эмес, кыйла прозаикалуу,

адамдын жердеги проблемаларын көрсөтүшкөн деп эсептөө керек, мен буга ишенемин «Кыямат» романынын жазуучунун жүрөгүндө ыйык сакталган ою кармалып турган негизги идеялык-эстетикалык пафосу Авдий Каллистратовдун козголоңдуу рухий изденүүлөрү, ак ниет, сатылбас адам – биздин азыркы кыштактын мээнеткечи Бостондун элдешкис күрөшү жана Акбара менен Ташчайнардын коркунучтуу, бөрүлүк тагдыры болуп эсептелет... Романдын ушул адам жана бөрү каармандарынын бардыгын кандайдыр – бир жалпы тектештик бириктирип турат: алардын бардыгы асылзаада, туруктуу, ак ниет, акыйкатчыл, башкысы алаңгазарлык менен танапташ каарман немелер. «Кыямат» – бул сенек жылдардын мезгилиндеги катаалдык, жүзүкаралык, чарбакерсиздик, адамдардын, жаратылыштын, туулуп-өскөн жердин, жайыттын тагдырына кайдыгерлик жана башкалар жөнүндөгү роман. Романдын философиялык мааниси глобалдуу, биздин социалисттик коомубуздун азыркы социалдык проблемалары менен гана эч качан чектелип калбайт, анын мааниси кыйла кеңири жана тереңирээк, анын ички мазмунунда Айтматовдун мурдагы «Кылымга тете бир күн» романындагыдай эле каймана ойлор жатат. Анткени ар бир нагыз көркөм чыгарма дайыма өзүндө сырдуулуктун жана табышмактуулуктун элементтерин камтыйт, алар ар түрдүү түшүндүрмөлөргө, жандырмактарга жана замандаштар менен урпактар тарабынан кунт коюп окуп чыгууга муктаж болот... Шолохов даанышмандык менен сезе билген Григорий Мелехов азыр, кайра куруунун жана демократиянын шартында жаңыдан окуп чыгууга муктаж эмес бекен?.. Мен келечекте окурмандар жана сынчылар «Кыямат» романынын кээ бир баракчаларын жана көркөм концепцияларын ойлонуша тургандыктарындай туюлат.

Философ чындык туурасында илимий абстрактуу категориялар, силлогизмдер, ал эми сүрөткер образдар менен ой жүгүртүшө тургандыгы белгилүү пикир Белинскийге таандык. Айтматов Авдий Каллистратовдун образы аркылуу философия илимдеринин доктору И. Крывелев «Комсомольская правдадагы» өзүнүн белгилүү макаласында ырастагандай, жаңы динди издөөгө дегеле аракеттенбейт, ал көбүнүн жүрөгүн өйүгөн көйгөйлүү суроолорго акыйкаттуу жооп издейт. Айтматовдун Авдийи мына мунусу менен кызыктуу, ал өтө адилет болуу менен, руханийсиз турмуштун бардык ушул сонун нерселерин жерийт, ал жарды, ал аскет, ошондуктан ал жай табарлары, «мансапкорлору», колдору булганч адамдары арбын, эки жүздүүлүк,

дүнүйөкорлук, алдамчылык арaанын ачкан семинаристтердин арасында башкаларга окшобостон, кебетеси суук балапандай көрүнөт, ошондуктан ал христиан дининин дүйнөнүн «азыркы керектөөлөрүнө» жооп бере албаган эскирген постулаттарына жана догматтарына каршы жаалдана чыгат. Авдий патриархиянын Координатор – атасы менен маектешкен учурда өзүнүн шектенүүлөрү жана чындык менен жакшылыкты издеп жүргөндүгү тууpасында өз пикирин чечкиндүү айтат, бул Координатор – атанын ачуусун жана нааразылыгын пайда кылат. «Менин чиркөөм дамамат өзүм менен бирге, – деп чегинген жок Авдий Каллистратов, – Менин чиркөөм – мен өзүм. Мен храмды ыйык жер деп эсептебеймин, төтөн чиркөө кызматкерин, айрыкча азыркыларын олуя көрбөймүн». Авдий Каллистратов чындык жана акыйкаттык үчүн ой жүгүрткөн, жапа чеккен каарман, анын бардык жан дили ой-пикири адамдан адамды, жакшылыкты, асылзаадалыкты, тазалыкты ачууга багытталган, ушул изденүүлөрүндө өзү да асылзаадалыкка айланат. Ал Пушкиндин музейиндеги эски болгардык чиркөө ырынын концертинде он болгардын укмуштуудай ырын угуп отурганда анын көзүн, жүзүн, ой жүгүртүшүн серп салып карап көргүлөчү: «Ушул ырчылардын өнөр шарапатынан мен чиркөө ырынын баштапкы маңызын түшүнгөндөй болдум. Ал көрсө, турмуштун чыркыраган үнү, эки колун көккө созуп какшаган адамдары эмеспи, өзүнүн кунар наркын далилдөөгө, тагдырын жеңилдетүүгө какшап калган зары эмеспи», «адам кунарынын жаралыш наркы ушунча кыйынга турарынын» чындыгын түшүндү, ошентип «ким көп жапа чексе, көптү биле» тургандыгын түшүндү жана анын азабын да тартты, Авдий Каллистратовдун дили жана мүнөзү жамандык менен жакшылыктын бой тирешинде такшалды, алар болгарлардын хордук ырында ушунчалык күчтүү жана эмоционалдуу берилген, бул ыр гана эмес, бул ыр – эрдикке жапа чегүүгө, жакшылыкка чакырык. Айтматов адамдардын дилиндеги, жүрүм-турумундагы табышмактуу сырдуу кылдарды дайыма ыр аркылуу ача алат, алар ички күчтүн, азап-тозоктун, кайгы-капанын жана сүйүүнүн, бакыттын өтө чымыркаңган учурунда ойгонот, ойгонушу мүмкүн. Ырлардын бул бийиктигин биз өз учурунда Жамийла менен Даниярдын жүрүм-турумдары менен аракеттеринен байкаган элек, аны Авдий Каллистратовдун образынан, ал эски болгар ырларын угуп отурган кезде, ал грузиндердин «Алтоо жана жетинчиси» деген легендасын эске түшүрүп, оюнда үмүтү үзүлгөн грузиндердин мекени менен коштошуу ырын угуп

отуруп, «Музыка гана ар кандай замандын бузулгус деген заң-жоболорун жиреп өтүп, келечекке бой уруп барат» деген тыянакка келгендигинен улам эң сонун түшүндүк. Айтматов өз каарманынын кабыл алуусу аркылуу биздин убакка, адамзат ядролук кылымдагы коркунучтуу туңгуюкка жылмышып бараткан, алардын бардыгы бир кайыкка түшкөн, өзүнүн душманын жок кылуу аракетин жасаган учурда анын өзүнө да өлүм коркунучу келе турган кездеги убакка колдонулгудай революциялык жана согуштук жылдардын «Эгерде душман багынбаса, аны жок кылышат» деген ураандын тууралыгы жана даанышмандыгы жөнүндө азыркы замандын глобалдуу маселесин коюп отурат... Ошондуктан адамзат чындыктын көзүнө кайраттуулук менен тике карашы, эл аралык мамилелердеги, философиялык, экономикалык постулаттардагы көп туруп калган догмаларды, жоболорду, көндүмдөрдү кайра карап чыгышы керек. Ошондуктан адамзат азыркы татаал шартта, социализм менен капитализмдин ортосундагы тирешүү өлчөөсүз курчууларга жана оорчулукка жетип, кайсы учурда болсо да атомдук-ядролук, соңку, алааматтык таймашууга өсүп чыга тургандыгы менен үрөй учуруп турган кезде жаңыча ой жүгүртүүнү кабыл алууга зарылдык менен келди... башка альтернатива жок. Бардык жагдайда душманыңды өлтүр деген ураандын антигумандуулугун жана катаалдыгын өлгөндөн кийин «Знамя» журналында жарыяланган (№ 1, 1987) өзүнүн «Менин жаралууга жана өлүүгө акым бар» деген ырында акын Борис Слуцкий жакшы билдирген:

Таш боор адамдар «ажал укугунан» кыянат пайдаланышып, эч айыпсыз адамдарды өлүмгө жиберген, отузунчу жылдарда биздин өлкөдө социализмдин лениндик идеалдары үчүн каармандык менен күрөшкөн туруктуу, ак ниет жана кайраттуу адамдарды өлүмгө жиберген, алар чагымдын, ушактын курмандыгы болушкан кездеги өткөн жылдардын тарыхынын ачуу сабагын эч качан унутууга болбойт. Адам бир кичинекей буроо, жогортодон келген буйруктардын кыңк этпеген куралы болгон, аларда «демократия», «маалымдуулук» деген сөздөр ичтен чыйрыгууну жана жек көрүүнү пайда кылган мезгилди сагынган күчтүү колдун талапкерлери көшөгөлөнүп, ар түрдүү формулалар менен жашап жаткан кезде аягына чейин ишенүүгө болбойт жана жеке адамдын керт башына сыйынуунун философиясынын антигумандык маңызын аягына чейин соолтуп таштоо керек. Ошондуктан Чыңгыз Айтматов «Гүлсарат», «Ак кеме» повесттеринде, «Кылымга тете бир күн», «Кыямат» романдарында адамдын керт

башына сыйынуунун адамзатка каршы маңызынын проблемасына кайта-кайтадан кайрылат. Айтматов инсандыктын проблемасын жана бийликти «Кыямат» романында өзүнүн идеялык-көркөм концепциясында негиздүү изилдейт, аны ар түрдүү аспектилерде жана ракурстарда: грузиндердин «Алтоо жана жетинчиси» легендасында, Иисус Назарянин менен римдик өкүмдөр Понтий Пилаттын айтышуу эрөөлүндө, Моюнкум чөлүндө Кандаловдун шайкасынын алсыз, жардамсыз Каллистратовго жасаган катаал окуясында, Базарбай Нойгутовдун бурулуш жосундары менен аракеттеринде карап чыгат. «Алтоо жана жетинчиси» аңгемесинде эр жүрөк, ак ниет, чечкиндүү, акылдуу, эпчил, совет бийлиги үчүн өзүнүн идеялык душмандарына каршы күрөштө арамза адам – чекист Сандро душмандарга ырайымсыз болгон, аларды көз ачып-жумгуча, кыйдылык менен жок кылып таштаган, ал түгүл душмандар кимдин колунан окко учушкандыгын сезбей калышкан. Сандро адил күрөштүн чегинен өтүп кеткендигин түшүнгөн, анткени анда али адамгерчиликтүү нерсе болгон эмес, ошондуктан эң оор кырдаалда анын жан дүйнөсү катаал күрөштүн эрежесине туруштук бере албады, ошондуктан ал өзүн өзү өлтүрүп тынды. Эгерде ал катаал, таптакыр жапа чеге билбеген, жакындарына кайрымсыз адам болсо, ал өзүнүн арамза аракеттерине өкүнмөк эмес, кайра мактоого сыймыктанмак. Катаалдыкты катаалдык пайда кылат, ал келечегинде бул сыяктуу кандуу кармаштарда эч нерседен токтолуп калмак эмес. Адам желдет болуп төрөлбөй тургандыгын, турмушта кандайдыр бир себептер менен желдет болуп чыга келерин жазуучу бизге алдын ала эскертет...

Ошентип отуз жетинчи жылдын кайгылуу окуяларынын башатын издөөгө мажбурлайт... Кайра жаралуу доорунан тартып бийликтин, зулумчулуктун проблемасы жана адамдын инсандыгын катуу басып таштоо дайыма дүйнөлүк адабияттын гуманизминин көңүлүнүн чордонунда болуп келген, бул проблема менен адамзаттын эң мыкты уулдары аракеттенишип жана ой жүгүртүп келишкен. Улуу азапкер Достоевский да бул проблема туурасында түйшүктөнүү менен ой толготкон, өзүнүн каарманы Иван Карамазовдун сөздөрү менен дүйнөлүк шайкештик «бир чыргоо баланын көз жашына тете эместигин» билдирген. Өзүнүн залкар «Бир тууган Карамазовдор» романындагы Улуу инквизитордун образында тоталитардык бийликтин зулумдугун, катаалдыгын, жырткыч күчүн таң каларлыктай көркөм күч менен сүрөттөгөндүгү кокусунан эмес. Жаңыдан чыккан Иисус Христоско

кайрылып айткан Улуу инквизитордун сөздөрүн эске түшүрөлүчү: «... Сен эмне үчүн бизге жолтоо болгону келдиң? Анткени сен бизге жолтоо кылууга келдиң жана муну өзүң билесиң. Бирок эртең эмне болорун билесиңби? Сен кимсиң? – Мен билбейм жана билгим да келбейт: Бул сенсиңби же сенин көлөкөңбү, бирок сени эртең айыптаймын жана еретиктердин да эң ашынганы катары отко өрттөтөмүн, бүгүн сенин баскан изиңди өпкөн элдин өзү эртең менин ишаратым менен сен өрттөнүп жаткан отко көмүр ташташат, сен муну билесиңби?» Булгаков отузунчу жылдардын аягында өзүнүн атактуу «Уста жана Маргарита» романын жазган кезде биздин өлкөдө социалисттик тарыхыбыздын коркунучтуу кайгылуу окуяларынын бири араанын ачып турган, Ежов менен Бериянын ишараты менен «элдин душманы» деген шылтоо менен катардагы колхозчулардан тартып маршалга, мамлекеттик ишмерге чейинки эч айыпсыз адамдарды атып жатышкан кезде, сөзсүз жазуучуга катаалдыктын зомбулугунун темасы үндөш келип турган, ошентип ал өзүнүн чыгармасында өз мезгилиндеги бул катаал окуяны эң сонун сүрөттөп берген. Эгерде аны шыктандырса жана анын чыгармачылык керектөөлөрүнө жооп берсе, ар бир жазуучу илгерки, ал түгүл башка улуттардын легендаларына, мифтерине кайрылууга эрктүү, түбөлүктүүлүктүн мааниси жана сонундугу ушунда...Айтматов «Кыямат» романында Иисус Христостун инсандыгына адилеттүүлүк, чындык, акыйкаттык, жакшылык үчүн ынанымдуу, туруктуу күрөшүүчү катары кайрылат. Иисустун фигурасында кыргыз жазуучусун каармандык кызыктырат. Сенек жылдардын мезгилинде адамдын мындай сапаттары суюлуп, таңсык болуп калгандыгы жашыруун эмес. Айтматовдук Иисустун жагымдуулугу жана ажардуулугу сатылбастыгында, өзүнүн сөзүнө жана ишине бекем тургандыгында. Авдий Каллистратовго Иисус дал ушул сапаттары менен кымбат, ошондуктан ал аны ээрчип өлүмгө, даргага, барлыгына баруурга даяр, ал ошондуктан жапа чегип жүрөт жана аны аздектейт, өзүнүн Россиясына чакырат... Айтматов Иисус менен Авдий Каллистратовдун образдары аркылуу кээ бирөөлөр ырастоого батынышкандай, жаңы кудайды эмес, чындыкты, жакшылыкты, адамдагы адамды издейт. «Кыямат» романы бүт бойдон жамандыкка каршы күрөшкө, турмуштагы, инсандардагы жакшылыкты, акыйкаттыкты, шайкештикти издөөгө толгон. Бул дүйнөдө: атмосферада, биосферада, ионосферада, жандуу жаратылышта, адам коомунда шайкештик бар, бирок бул шайкештик атомдун жана ядронун кылымында морт

болуп чыкты, ага жырткычтык жана зомбулук менен мамиле жасоо, жаратылыштын законун этибарга албоо айтып болбой турган кайгылуу кесепеттерге алып келет. Бир мисал мындай: Өзбекстандын пахтасынын рекорддук түшүмүн авантюралык кубалоо, республиканын пахта талааларына Орто Азиянын Аму-Дарыя, Сыр-Дарыя сыяктуу ири дайраларынын бүткүл суу ресурстарын ашкере жиберүү, пахта үчүн жаңы чөлдөрдү акылга салбастан ашкере өздөштүрүү, Арал деңизинин биротоло соолушуна алып келди, ал бул азиялык менен региондогу климаттын кескин өзгөрүшүнө алып келди. Кум тараптан кум учурган шамалдар, кургак шамалдар көбөйдү. «Кыямат» романынын окуясы ойдон чыгарылган аймак – Моюнкум талаасында болуп өтөт, ал жерде эбегейсиз көп сайгак жашайт, айлана-чөлкөмдө зыяндуу жапайы талаа өсүмдүгү – кара куурай өсөт. Жылдын акыркы кварталы үчүн эт даярдоо планын Моюнкумдагы сайгактардын үйүрүн жырткычтык менен, ойлоосуз кыруунун эсебинен аткарууга областтык масштабдагы начальниктин кесепеттүү буйругу бардыгын астын-үстүн кылып таштады: бул романдын каармандарынын – Акбара менен Ташчайнар деген бөрүлөрдүн, жакшылык менен акыйкат издеген Авдий Каллистратовдун, айыпсыз бала Кенжештин, элдин камкордугу менен жашап келген бактылуу ата жана совхоздун чабаны Бостон Үркүнчиевдин тагдырына түздөн-түз терс таасирин тийгизди, бул катаал жана кара ниет адам Базарбайдын Бостондун өзүнүн колунан өлүшүнө алып келди. Чындыгында, бул дүйнөдөгүнүн бардыгы өз ара байланыштуу жана өз ара шартталышкан: кайсы бир башка материкте ачарчылык болуп же согуш жүрүп, адамдар өлүп жатса, бул ал жерден таптакыр кыйла алыстыкта жашаган башка адамдардын кайгысын пайда кылып, зээнин кейитет. Ошондуктан байыркы убактан бери эле акылмандар дүйнө ажыралгыс экендигин далилдеп келишкен. Дүйнө өзгөчө биздин убакта, бир кесепеттүү жаңылыштык бүткүл адамзаттын, жер планетасындагы бүткүл цивилизациянын тыйпыл болушуна алып келиши мүмкүн болуп турган кезде ажыралгыс. Романдын сайгактарды автоматтан түз мээлеп атуу менен катуу кыргын салууга арналган беттерин окуп отуруп аргасыздан ойлоносуң; акыр замандын болгону ушубу, жазуучу мында сайгактардын үйүрүн эмес, ядролук бомбанын соккусунан дүйнөнүн талкаланышынын акыркы учурундагы адамдардын тобун сүрөттөп жатпасын, бул жерде аман-эсен калуунун акыркы мүмкүнчүлүгү качан колдон чыгып кеткен! Айтматов адамзаттын бул соңку көз ирмемин чоң

гуманист-сүрөткердин калеми менен канчык бөрү Акбаранын көз алдында сүрөттөйт: «Акыр кыяматтын коркунучу да мынчалык болбос – дүңгүрөгөн дүбүрттөн, ок жаадырган автоматтардын дабышынан кулагы биротоло тунуп калган Акбарага бүтүн дүйнө болуп калгандай туюлду, асман-жер астын-үстүн түшүп, колго кармалгыс, көзгө көрүнгүс болуп кыйрап кеткенсиди, төбөдөгү боз чалган күндүн өзү да бу кара сүргүнгө жердегилер менен кошо куулуп, жылтылдаган миң-сан майда сынык болуп быркырап, үн-дабышсыз ың-жың алоолоп баратказсыды. Тиги вертолёттор күрүлдөгөн доошунан, ызылдаган ышкырыгынан ажырап, бийикте айланып учкан айры-куйруктар сымал төбөдө доошсуз тегеренип жүргөнсүдү... Мына ушул каныбайрамдын ың-жыңы жок уюлгусунда Акбара адамдын жүзүн көрдү. Жакын жерден адам жүзүн даана көрө коюп, эси чыкканынан машиненин астында кала жаздады».

«Кыямат» азыркы социалдык курч роман гана эмес, сөздүн түз эле маанисинде адамдын кыянаттыгы менен катаалдыгын сарказм менен ашкерелеген роман-памфлет деп айтууга болот. Айтматовдун жазуучулук добушу, анын кыжырдануусу, анын каарданышы, адамдардын жаныбарлар дүйнөсү менен окшоштурулган бардык арам кемтиктерине каршы наразылыгы жана жамандык менен жакшылык тууасында анын өкүнүчтүү ой толгоолору романдын дээрлик ар бир бетинен угулуп турат. Жазуучу түз эле романдын беттеринен адамдарга мындай суроо менен кайрылат: эмнеликтен жамандык жакшылыкты дайыма дээрлик жеңип чыгат? Жазуучу собол гана салбастан, жамандык менен катаалдыктын жырткычтык жүзүн Базарбайдын, Гришандын, Кандаловдун, Понтий Пилаттын көркөм образдарында сүрөттөп берет. Жазуучу жамандык дайыма кооптуу экендигин алдын ала эскертет, жамандык дайыма арамзалык, жүзүкаралык, катаалдык менен аркасынан бычак урат. «Кыямат» романында бирдиктүү көркөм композициялык ырааттуулук жана жалпы сюжеттик багыт жок экендигин ырасташкан сынчылардыкы туура эмес. Алар романдын беттеринде эч качан кездешпесе да, Авдий менен Бостондун тагдыры өз ара тыгыз байланыштуу. Жамандык менен жакшылыктын карама-каршы күрөшүн жазуучу атайын адамдын эки карама-каршы, ар башка типтеринде изилдейт. Авдий «адамды өлтүрбөгүн: ага жакшылык кылгын» деген христиан философиясын үгүттөйт, бирок анын кайрымдуулугу ага каршы айланат: ал катуу муштум, катаал метод менен гана күрөшүүгө боло турган катаал адамдардын колунан мерт

болду, бул да чындыктын сабагы, турмуштун сабагы. Бостон да боорукер, ак ниет адам, коомго адал эмгеги, жогорку адептүүлүк жүрүм-туруму менен пайда келтиргиси келет, ошондуктан ар кандай ыпластыктар колунан келе турган адам Базарбайды жек көрөт жана ага чыдай албайт, ошондуктан «социализмдин кебелбес негиздери» жөнүндө ооз көптүрмө сөздөрдү айта билген, бардыгынын алдында аны кулактардын демагогиясын пропагандалагандыгына айыптаган демагог – газета – адам парторг Кочкорбаевге каршы аёосуз күрөшөт. Бирок Бостон Авдийден айырмаланып, чечкиндүү адам, татаал кырдаалда күчтүү мүнөздүү адам. Ал дал Базарбайдын күнөөсү менен жалгыз уулун, сүймөнчүгүн, ишенимин жана турмуштагы таянычын өз колу менен атып таштагандыгын түшүнгөн кезде, ал жарык дүйнөдө жашоом бүттү деп эсептеди да, оор кесепеттер жөнүндө ойлонуп отурбастан, жек көрүндү Базарбайды атайылап барып тындым кылды. Биринчи учурда Авдий чечкинсиздигинен курман болду жана анын натыйжасында жаманчылык үстөмдүк кылды, салтанат курду, экинчи учурда жамандык катуу жазаланды, бирок кандай баа менен: адал кылмыштуу жолго түштү, ак эмгеги жана тунук акылы менен табылгандардын бардыгы жок болду, бардыгы, үй, бакыт, эркиндик жок болду, анын көз алдында дүйнө астын-үстүн болду, акыр заман келди. Жазуучу өз каарманынын бул кайгылуу учурун коздобостон, күчтүү-катаал боёктор менен сүрөттөйт: «Дүйнө жымжырт боло түштүбү, же кулак тунуп калдыбы – дабыштар өчүп, айлана-тегерек тумандап, эми эле чайыттай ачылып турган жер-суу жоголуп, анын ордун кызыл өрт каптаган караңгылык басты да калды. Бостон өз көзүнө ишенбей, кызыл-ала канга чыланган баласынын үстүнө үйрүлүп түшүп, жерден көтөрүп ала койду, көкүрөгүнө кыскан боюнча артына кетенчиктеди; өлүм алдында жаткан канчык карышкырдын көпкөк көздөрүн эмнегедир таң кала тиктеп өттү. Анан артына бурулду да, күйүттөн тамагы буулуп, ары жакта чуркап келаткан аялдарды беттей басты. Анын көзүнө аялы улам чоңойгондон чоңоюп, мына эми өзүн карай эбегейсиз, бети-башынын, сунулган колдорунун да эби-сыны жок зор аял жүгүрүп келаткандай көрүндү».

Атасынын өз уулун өлтүрүп алышы кыргыз фольклорунда өзүнүн небактан берки салтына ээ. «Карагул» аттуу элдик дастанда – мергенчи-атасы да өзүнүн жалгыз уулу Карагулду жаңылыштык менен элик экен деп жазмыштын буйругу менен атып алат, анткени жапайы жаныбарларды ырайымсыз кыргандыгы үчүн жаратылыш

андан ушинтип катаал өч алган, бул кийинки урпактарга элдин даанышмандыгы жана насааты. Айтматов бул элдик акылман сөздү түптамырынан өзгөрттү, өзүнүн философиялык интерпретациясын киргизди: эч жерде жана эч качан жамандык жазасыз калбайт, башка адамдын катаалдыгы үчүн эч айыпсыз, боорукер, ак ниет адам жаза тартат, биздин татаал, трагедиялуу мезгилдеги адам турмушунун маңызы жана парадоксу ушунда! Ошондуктан жазуучу жакшылыктын жамандыкка каршы таймашы тууралуу жаңы романында ушунчалык терең жана ушунчалык ачуу ой толгойт, жамандыктын жырткыч жүзүн, анын түпкү тамырын сүрөттөйт, ал бул тамырды эң байыркы тарыхтан, адамзаттын эң соңку тарыхынан издейт.Катаалдык сөзсүз катаалдыкты пайда кылат, бул кооптуу чынжырлуу (чырмалышкан) реакция, анын дагы биздин космостук учкул мезгилде бүт дүйнөгө таркайт... Биз буга Айтматовдун «Кыямат» романын окуп чыгып даана ынандык, башкы пафос адамдын инсандыгына, адам байлыгына этият мамиле жасоодо, бизди курчаган, азыктандырып жаткан жана бүткүл дүйнөлүк алааматтан куткара турган жаратылышка этият мамиле жасоодо турат. Фашисттердин туткуну, гуманист, коммунист Юлиус Фучиктин: «Адамдар, кыраакы болгула! Мен силерди сүйгөмүн!» деген белгилүү кайрылуусу бардыгыбыздын эсибизде. Айтматов да азыркы замандын чоң жазуучусу жана гуманист катары бул романында акыл-эстүү адамзатка: «Адамдар, мен силердин бардыгыңарды сүйөмүн, өзүңөрдүн аракетиңерде, ниетиңерде акыл-эстүү болгула, биз туңгуюктун үстүндө турабыз, адамзаттын бир кайыгында отурабыз, бири-бириңерге кол сунгула, адамдарга, жаратылышка, жаныбарларга, баренделерге, ал түгүл карышкырларга кайрымдуу болгула» деген өтүнүч менен кайрылат.

«Кыямат» романынын гуманисттик пафосу ушунда турат. Ооба, бул эле эмес. Айтматов романда жакшылык менен жамандыктын жалган ынтымактыгына чакырбайт, ал жакшылык менен жамандыктын ортосунда илгертеден бери, дайыма кандуу күрөш жүрүп, бирде жамандык жеңип, бирде жакшылык жеңип, салтанат куруп келгендигин сонун билет, бул турмуштун мийзамы... Жазуучу катаалдыкты, жүзүкаралыкты жана көшөкөрдүктү кыжырдануу менен, ачык айыптайт. Сайгактардын үйүрүн кырууга областтын начальнигинин волюнтаристтик буйругу Кандаловдун шайкасынын коркунучтуу социалдык жүзүн гана ачпастан, ал ар кандайча жек көрүүгө татыктуу вертолетчиктердин кыңк этпестен, көшөкөрдөнгөн аткаруучулугун

да көрсөттү. Жогортодон бардык реалдуу эмес көрсөтмөлөр менен буйруктарды дал ушундай кыңк этпестен аткаруучулар сенек жылдардагы, андан башка жылдардагы бардык кайгылуу кесепеттерге күнөөлүү. Адамзаттын бардык мезгилиндеги кулчулук психологиясы тарыхтын кайгылуу барактарына алып келген. Иисус Христос бардык мезгилдеги көп жазуучулар менен сүрөтчүлөрдүн көңүлүн, сөзсүз, өз иштеринин акыйкаттыгына дал өзүнүн ишенгендиги, ал түгүл өлүм алдындагы каармандык жосуну менен буруп келген, аларга чыгармачылык кубат жана шык берген, ошентип кыргыз жазуучусу да биздин мезгилдеги катаалдыкка, адилетсиздикке жана жамандыкка каршы күрөштө адамдын даанышмандыгынын ушул байыркы булагына кайрылган. Романда жазуучу тарабынан зор чеберчилик менен жазылган, кээде аларды колуң менен кармалап көргүң келсе, эки карышкырдын кайгылуу тагдырына областтык начальник гана эмес, вертолетчиктер да күнөөлүү. Моюнкум талаасындагы сайгактарды бул алааматтык массалык кыруу жана карышкырларды коркутуу болбогондо, алар өзүлөрү туулуп-өскөн жерлерде жашай беришмекчи, карышкырлар көл кылаасына оошуп келмек эмес, алардын бөлтүрүктөрүн Базарбай уурдабас эле. Бостон өзүнүн Кенжесин жана Базарбайды өлтүрбөйт болучу. Ушунун бардыгы жазуучу тарабынан бир түймөккө устаттык менен чиелеништирилген. Окурманды карышкырлар Акбара менен Ташчайнардын айбанаттык дүйнөсү кызыктырат жана таң калтырат, аларсыз «Кыямат» романы ойго келгис жана кызыксыз...

«Кыямат» романы кайрадан окулуп чыкты жана сын көз караш менен окулду, ал жөнүндөгү кызуу, чуулуу талаш-тартыштар артта калды, кызуулук сууду, талаш-тартыштар эми тарых болуп калды. Романды кайрадан окуп чыктым, ал мени кайрадан биринчи жолкудай эле толкундатты, анын көп барактарын кайрадан кубануу менен окуп чыктым, мага азыр да Авдий Каллистратовдун изденүүлөрү, өзүн-өзү өркүндөтүүгө умтулгандыгы, акыйкаттык менен жакшылыкка козголоңдуу ынтызарланышы, катаалдыкты жек көрүшү эң жакын жана кымбат, бирок ал эң мажес, биздин татаал тиричилигибиздеги октос жагдайларда азыркы «көк мээ», мага эр жүрөк, каарман жана эң ак ниет адам Бостон Үркүнчиевдин тагдыры жүрөк сыздатарлык жакын жана өкүнүчтүү, аны сотто эмне күтүп тургандыгын, анын «кылмышынын» нагыз себебин түшүнгөн жана анын жаза баскан кадамын актай турган адилет жана чечкиндүү соттор табыларын же табылбасын билбеймин. Анын келечектеги тагдыры кандай боло

тургандыгын билбеймин, бул мага бардыгына сыяктуу эле табышмак. Мен кээде кечкисин канчык бөрү Акбаранын зар какшап улушун уккандай болом, кээде ал менин шаардагы үйүмдүн терезесинин түбүнө отуруп алып улуп жаткансыйт, менден жардам жана моралдык колдоо, жубатуу күткөн сыяктанат... Базарбай уурдап кеткен өзүнүн бөлтүрүктөрүн күтүп, зар какшап ыйлап жаткансыйт... Мен да алсызмын, өзүмдү анын алдында күнөөлүүдөй сезем, канчык карышкырдын катуу кайгысы тууралуу ыр жазгым келет...

Романды кайрадан окуп чыктым, кайрадан айрым чоюлмаларды, каармандардын аракетинин жана жосундарынын кээ бир так эместигин, байланышпай калгандыгын, негизделбегендигин баамдадым, бирок бул жекече мүнөздөгү кемчиликтер. Башкысы роман сени тынчсыздандырат, сыйкырлайт, кайдыгер калтырбайт, жапа чегүүгө, ойлонууга, ой жүгүртүүгө, кайгы-капаны баштан өткөрүүгө, кээде ыйлоого мажбурлайт...

Чыңгыз Айтматовдун «Кыямат» романынын күчү жана кубаты ушунда... Кээ бир скептиктерге карабастан, мен «Кыямат» романынын өмүрү узун боло тургандыгын далилдеймин жана ага ишенемин...

Гачев Георгий

АБИЙИР! АРУУ БОЛ ДА, БАТЫЛ БОЛ![1]

Жалпы жамаатка Чыңгыз Айтматов биздин замандагы залкар жазуучулардын бири катары эбак эле таанымал болгон. «Кыямат» романында да ал адамдардын рухий көсөмү болууга чакырылган сүрөткердик бийик вазийпасын аткарып, азыркы кезде акылга салып айкын түшүнүүгө, сөз менен чегелеп, чечмелеп берүүгө тыкыр муктаж болуп турган турмуштун катмарларын аңтарып казып, анын көкөй кескен маселелерин көтөрдү. Бул болсо көнүмүш түшүнүктөрдүн көлөкөсүндө санаасыз көшүлүп жаткандарды Көк Теңирдин кобурундай чочутуп, капааттуу коогалаңга салды; ал эми адабий дасмиялардын кадимки каадасына көнгөн адил пайиздүү окурмандар болсо аны үзүлө түшүп, үңүлүп окуганы менен көңүлүндө буркан-шаркан болуп бууракандаган ой-сезимдерди оодзуктоого буямасы келбей, алейне

[1] Советтик Кыргызстан. – 1986. – 30-окт.

эле абдаарып калышты. Ошондон улам китептин ажытын ажыратып билүүдө аздыр-көптүр пайдасы тиер айрым бир суроо-сопкуттардын тегерегинде ой бөлүшүү мага орундуу болуп турат.

Бөрүлөр, Иисус Христос, нашакор жаштар, Бостон чабан – булардын баары кантип бир казанда кайнай алат? Бир карасаң романдын соңку бөлүгү гана биздин бүгүнкү турмуштун ийигинде ийрилип, башкалары ага анчейин коошпой обочо калып, кандайдыр окчун жактарга: жер каймактагандан кийинки качанкы бир капия доорлорго, биздин замандын башталыш чениндеги Рим менен христиан дининин ортосундагы эрегиш-талашка, анан калса азыркы жаштарыбызга мүнөздүү келбеген чөйрөгө: кудурет тааланын жолунан дитин бурса да, дилин бузбаган бир кездеги семинаристтин жана наша уулап жер безген баңгилердин маалагөйүнө астыртадан азгырып тартып аткандай туюлат.

Чындыгында болсо андай эмес, чыгармада табигый болмуштун жана дүйнөлүк тарыхтын бүткүл ушул панорамасы азыркы мезгилдин, ушул таптагы кыйын-кысталыш кырдаалдын кылда кырына коюлуп, бир гана биз – экинчи миң жылдыктын соңунда жарыкчылык дооранын сүрүп жаткан адамдар жандырып жаза ала турган, бизден бөлөк эч ким эч качан чече албай турган түйүнгө түрүлүп, ага күрмөй байланат. Кыскасы, жазуучу барып турган кыйын маселеге: жалгыз адам, жалгыз инсан «баары жабыла...» киришкенге чейин, андай күндү күтүп отурбай, ааламдын ажаан күчүн айбыкпай каршы утурлап чыгып, аны кантип жеңип чыга алат, күчкө салыппы же өзүн курмандыкка чалыппы, деги анын кандай жолу бар жана алардын кайсынысы алгылыктуу деген сыяктуу айбары аң-сезимди апкаарыткан ашкан татаал суроолордун, айланасында акыл калчап көрүүгө бел байлап, батынып отурат; жумурдагы эң башкы жана соңку сөзүн: өмүрдө нени көрүп, нени түшүнгөнүн кыйылып кысталбастан жана кийинкиге калтырбастан, жалпы баары үчүн (атомдук апааттан) «акыр заман» болуп кете электе айтып, деп калууга чымыркаyып, чыгынып олтурат, анткени, не бар, не жок, кийин буга үлгүрбөй калышың да мүмкүн... (Атаганат, жазган соң ар качан ушинтип: ар бир чыгармаң – өзүңдүн жана дүйнөнүн эң акыркы сөзү боло турган сыяктанып жазганга жеткирсе гана).

Бирок биз баарыбыз эбегейсиз бирикмелерге: элдерге, доорлорго, өлкөлөргө, таптарга, идеологияларга бөлүнөт эмеспизби!... Андыктан жалгыз өзүм не жасай алмакмын? Эгерде жалпы жамаат эсине келип, соопкер ишке жапа-тырмак киришкенге чейин күтө туруу

керек болсо, анда... күтүп жүрүп күнүң түгөнүп кетиши да ыктымал. А биз болсо коллективдүү бир пикирдүүлүктүн жол-жобосунда тарбияланып, жетекчилерге жетелеткенге көнүп алганбыз. Ошентсе да, ыракым этели, социалдык урук-урку жок Базарбай бегене менен мээнеткеч Бостондун ортосунда кандай орток ой-пикир болушу мүмкүн? Анткени алардын мурат-мудаасы бөлөк жана биздин идеяларыбызды да ар бири ар башкача түшүнөт.

Ошентип, Айтматовдун романы – ар бирибизди абийирге чакырган; кол куушуруп карап олтурбай жоопкерчиликти өз мойнуңа алып, жалкы болсоң да жалтанбай, бел байлап, чындыктын эрөөл талаасына чык, бул башкаларга, жалпы жамаатка шарапаттуу шыкак берет деген тариздеги үндөө. Ошону үчүн пакиза дилдүү Авдий бечара көкнарычыларга жаны ачып, жардам берүүгө дамаланат, ошон үчүн Бостон чабан жаңы жайыт издеп чыгып, кара мүртөздүккө кабылат жана ага сот болуп, өкүм чыгарат. Ушул жерден суроо туулат: кайсы жол туура? «Шейит кылба» же «шейит кечирби?» Авдий экинчи жолду тандайт. Муну менен ал өзүнүн кас-душманын, кала берсе баш кесерлерди ыстыкпардуу ыйман-ысапка ынантып, ариет-абийирин ойготуп, андан соң аз-аздап алардын жан-тенин кайра өзгөртүп жасап алса болот деп эсептейт – жамандык менен күрөштөгү анын жеңиши мына ушунда: ал үчүн душманды супан кылуунун ыкмасы – касты дос кылууда турат.

Базарбай батчагарга даргазап болгон Бостондун ачуу каары да ары айбарлуу, ары адилет, ошондуктан жарыкчылык болмуштун адалдыгына акаарат келтирген баткердеге ал өзү батыба токтотуп, аны кабыл кылат. Эмесе, кимдин жолу адал да, кимдин жолу кесирдүү? Алар кайсы тоомдон тогошуп, кайсы түйүндөн түптөшө алат?... Деги ошентсе болобу?

Болот да, болбойт да. Авдий менен Бостон – адамдык кулк-мүнөздүн мүмкүн болгон эки түрү, аларды Азат эрк жана жазмыш катары аныктасак болчудай. Бостон маңдайга жазылган жазмыштын жардыгын аткарды... Ошондо анын арты кандай болду? Кесирлүү болду: үй-бүлөсү, өмүрү жана эмгеги бүлгүнгө түштү; коңшусу да, өзү да, кайра келбес дүйнөгө кетти. Ушундан көрө акылынан ажырап, «дербиш» болуп кетсе эмне? Анан калса ага сөзсүз эле мылтык сунуп, ок чыгаруу зарыл беле? Карышкырдын канчыгы кантсе да наристени сүйгүнчүк көрүп, көтөрө качпадыбы? Бул алардын дээринде бар иш эле го: кичинекей Маугли айбандар арасында чоңоюп, Ромул менен

Рем бөрүнүн сүтүн эмген... (Бул менин өзүмчө, окуянын башка бир мүмкүн болчу чечилиш жолун түкшөмөлдөп, болжолдоп жатканым... Бирок ал башка кейипкерлер катышкан жана башкача аңыттагы окуя болмок. Бостон болсо мындан башкача жасай алмак эмес).

Бостон кийин өз башын өзү баталгага жаздап берет, абийирдин өкүмүн ал өзүнө келгенде да аткарат: романдагы ушул окуянын тегерегинде ой чаптырып, санаа чегип, биз бул такыбалыктын аруулук күчүн – «катарсисин» сезебиз.

(Айтмакчы, эмне үчүн баталга? Бул чын-чынына келгенде кадимки эле пенделик шейиттин өзү эмеспи? Анткени, жазмыштын ушундай жайрандуу жардыгы жасалар андай арасат жай адатта жер айдап, дыйканчылык менен күн кечирген элдерде баталга менен байланыштырылып келген, ал эми көчмөн, мал багып тиричилик өткөргөн аймактарда ал кандуу мааниге ээ болгон).

Ал эми Авдийчи? Ал кара жанын калкалоонун камына да душман-касына, каарданган жаалына да кайыл болот. Кайра аларды аяп, алардагы каймагы бузула элек инсандык көрөңгөнү күсөйт... Ушунусу менен жазмыштын кесирдүү айлампасынан айланып өтөт жана Азаттуу эрктин адамы, анын болмуш мейкининдеги жаратманы катары көрүнөт, андай болбогон күндө да анын урук-үрөнүн сепкенге жарайт.

Азыр: Авдий чындыкка коошобу? Анын образы азыркы кездеги жаш адамдын ыман-ырайына ылайык келе алабы? – дешип талашып жатышат. Бул анчейин жүйөөсүз суроо. Дон Кихот, мисалы, чындыкка коошобу? Фаустчу? Князь Мышкин же болбосо Алеша Карамазов өз мезгилиндеги адамдарга канчалык деңгээлде ылайык келе алат? Бул кейипкерлер бир эле мезгилде көркөм дүйнөнүн курулушундагы каражат болуп саналат. Анткени, ар бир китеп ачык да, жабык да түрдө: ичкериден алганда өзүнчө жүйөө-жөнү бар, бүкүлү бүткөн чыгарма катары, ал эми сыртынан алганда окурман менен турмушка карап, жайылып жаткан кеңдик катары каралууга тийиш. Бирок биз көп учурда көркөм чыгарма жөнүндө кеп козгоп, ой-толгоп жатып ушул эки чоң мерчемди байкабай айырбаштап алабыз да, баарын чаташтырып, ар кимибиз ар кайсыны түшүнүп, кеп жебей бөөдө эле кежеңдеше беребиз.

«Акыр заман» романынын ички көркөм дүйнөсүндө Авдий өзүнүн ушул турган турпаты менен анын курулушундагы зарыл керектүү мүчө-каражаттын бири. Анын семинаристтик тек жайы рухий бийик темаларга арналган философиялык субхаттарга өбөлгө түзүп,

анын көрүү талаасына Пилаттын Иисус менен болгон икаясын алып чыгууга мүмкүндүк ачат. Бостон менен ал кайсы жагынан үндөшүп кетерин өйдөдө айтып кеттик. Авдий – Алла-тааланын олуят-окуусун билет, Бостон болсо турмуштун кишиси, бейибадат инсан, андыктан ага табынбайт, ал эми Иисус – кудайдын өзү. Романдын негизги каармандарынын математикалык тактыктагы ырааты, үч баскычтуу ирекети мына ушундай.

Бирок Авдий биздин турмушка канчалык деңгээлде ылайык келе алат, аны ушул жагынан да карап көрүүгө болот. Анын пакизалыгында жана идеалдуулугунда биздин мезгилдеги жаш адамдын рухий көксөөсү көрсөтүлгөн. Ал «башкалар сыяктуу» эле илкип калкып жүргөндөрдөн эмес, дал (Маяковскийдин айтымындагы) «жашоого ой салып караган жаш адам» биздин жаркын идеалыбыз менен чындыктын шайкештигине умтулат жана өзүнө эң бийик талап коёт: чындыкты иш жүзүндө, бүгүнтөн калтырбай, өз колу менен турмушка ашыргысы келет. Мындай мүнөздүн азыр өзгөчө зарылдыгы бар: биздин мезгилде кайра курууга олку-солку болбостон, ким бирөөлөрдүн кеп-кеңешин жана жетекчилердин түртмөлөөсүн күтүп олтурбастан, зарыл жана керектүү иштерге өз алдынча кирише билген адамдар керек.

Ал эми бөрүлөрчү? Аларды кандай түшүнсөк болот? Айтматовдун кейипкерлерин дайыма адам менен жаныбарлардын туруктуу айкалышы коштоп жүрөт (жазуучу табияттын добушун, көк теңирдин – рухтун жаңырыгын ушундайча туюнуп, ушундайча куюлуштурат): ат киши «Гүлтан» (Гүлсары жорго жана Танабай чабан): Каранар буура – Едигейдин жан-теңинин төмөнкү бөлүгү сыяктанат; Ала-Дөбөт жана Айым балык; Бала жана Мүйүздүү Бугу Эне – булар Айтматовдун ааламынын жанган жылдызы. Аталган жаныбарлардын баары «мыйзамда» бар: аларды оң мааниде адам менен салыштырууга болот. Ал эми бөрүлөр буларга кирбейт; алар дайыма «кара тизмеде» турушат. Деген менен керегар жолго түшкөн тарых наркзыйнатыңдын өзүн да өзгөртүп өкчөй баштады: эгерде адам адамга ырастан эле ушундай, Акбара менен Ташчайнар сыяктуу бөрү болсо, оо, анда баарыбыз ырашкер-ымалага келип, жыргап жашап калбайт белек. Неге дегенде бөрүлөр жалпы табият жамааты боюнча алганда эми биздин боор ооруп, коргоп сактап кала турган «кичи тууганыбыз» болуп олтурат: азыр жаратылыштын Кызыл китебине жазылган алар. Демек, бул китептин образдуу дүйнөсүнүн бир уюлунда кадимки каадада бейамандыктын анык өзү деп аталган Бөрүлөр пайда

болуп, ал эми экинчи бир уюлунда адамгерчиликтин көкөлөгөн туусу катары Иисустун барааны каалгып чыкканы мыйзам ченемдүү. Идеяларды, темаларды жана абаздарды музыкалык жактан жөнгө салып, төп келтирүү үчүн образдык тутумунда дал ушундай көп катмарлуу каарман керек болгон.

Ошентип азыр бизди баарынан көбүрөөк айран таӊ калтырып, ал турсун акыйлаштырып жаткан маселеге: романдын экинчи бөлүмүнө, Иисус менен Пилаттын субхатына келип калдык. Айрым адабий көөсөрлөр мындай деп ачууланат: кантип ушундай болсун! Советтик жазуучу да Христосту адабий каарман кылып алат бекен, бул динди үгүттөөгө жатпайбы?

Буга мындай собол салайын: адабиятта жылдыздар жөнүндө жазууга болобу? – Болбой анан, поэзия лирика... – Бирок алар астрономиянын да кароолго алган «бутасы» эмеспи. Ал эми жаныбарлар жөнүндө жазганга болбойбу? – Арийне болот. Ага Айтматовдун өзү мисал. Бирок аларды зоологиянын энчисинен эч ким алып таштай элек го... Анын сыӊарындай адабий чыгармада Христостун образына кайрылуу, Кайра жаралуу доорунда Алланын амирлүү бүзүрүктөрүнө арналган эсеп жеткис сүрөттөр иконанын өзүн түшүндүрбөгөн сыяктуу эле, аны диний аӊ-сезимдин ишине айландырып жибербейт.

Экинчи бир кашкөйлөр болсо мындан башкараак апаз айтышат: азиялык боло туруп, европалык маданияттын ушундай таберик-таажысына тап койгонго деги кантип батымы жетти экен? А көрөкчө өзүнүн исламына тобо келтирип, ошого топук кылып, колунан келет экен, жаныбар-жандыктарын жаза бербейби? А жок, көрбөйсүзбү, тигинтип кечээ жакында эле Булгаков өзүнүн «Мастер менен Маргарита» романында тамшангыдай кылып таасын тартып берген Пилаттын икаясын жазып олтурганын...

Деген менен жазуучуну мындай кадамга жана аталган сюжетке башка маанилүү себеп: чыгармада көтөрүлгөн проблемалардын ашкере олуттуулугу алып келип олтурат. Анын романы Экинчи миӊ жылдыктын Биринчи миӊ жылдыктын алдындагы, дегеле бүткүл биздин заман үчүн берилген отчёт, анын нарк-зыйнаттарын тактап-талдап чыгуунун кароосу сымал. Себеби дал ушул кейипкер жаралган күндөн бери биздин заман өз санагын жүргүзүп, адамзаттын жарык дүйнөдөгү жашоо-тиричилигинин маани-маӊызы жайында бийик парасаттуу аӊгеме салып, анын талаш-чатагын чечип бүтө албай келет, андыктан автордун ушул кейипкерге кайрылып олтурганынын мыйзамдуу жүйөөсү

бар. Бул жерде азыркы болмуштун ядролук көйгөйүнө жана анын эң соңку маселелерине: «акыр заман» жайындагы кесирдүү ойлорго батынып, тике чыгууга жол табылып отуру, ал эми андай алааматка адамзат өз башын азыр теңирсиз эле, анын амир-буйругусуз эле, өзү байлап бере алат, андан соң Иисустун эки миң жылдан кийин жан-жаныбар мүлдө тыйпыл болуп кырылып, жер үстү аңгырап бош, сопоюп жайдак калат деп алдын-ала эскерткен кыяматы кимдин үрөйүн үшүтүп, ким үчүн маанилүү болмок эле, анын бул жарыктыкта куткарып калар кайсы кулпендеси калмак эле. Анан калса «тозоктун сурагы» деген бул – чын-чынында кызыл кыргын канга боёлгон, алаамат-апаатка толгон адамзат тарыхынын өзү экени кимге таңсык. Булардын бардыгы түбөлүктүү теманын тегерегинде урунган Айтматовдун көркөм табылгалары эмей эмне. Арийне, евангелдик кейипкер бул саам өзү үчүн бир кыйла күтүүсүз тейде – ааламдын алааматын алдын ала көрө билип, ал жөнүндө жардык угузган собогөй катары эмес, биздин мезгилдин качанкы бир кездеги комментатору, өзүнүн ийбадаттуу олуят-окуусун ибараттаган албан сөздүү философ-диалектик катары көрүнөт. Элестүү-жандуу сүрөттөөлөргө интеллектуалдуу маанидеги сармердендер куйрук улап уланып турган романдын концепциясында жана түзүлүшүндө бул образдын дал ушундай бешене-бейнеси керек болгон.

Ал эми Булгаков менен үн алышып турат дегенге келсек, анда сүрөттү Джоттонун тарткан «Жазанасы» Кранактын «Жазанасына» шек келтирип, ага жолтоо боло албайт го; алардын баары баштапкы сюжеттин ар башка айтылышы жана иликтелиши гана болот. Анын үстүнө бул көрүнүштөрдүн контексттери да айырмалуу: Булгаковдо ал эстетикалык мүнөздө: мезгилге багышталган сатиранын куунак алкагындагы жападан жалгыз жол – көркөм чыгармачылык жана анын урматындагы сүйүү («Мастер менен Маргарита»); Айтматовдо болсо контексттин этикалык мааниси бар; адам «ымандык жактан өркүндөөгө, жалгыз болсо да жалтайлабай, абийир, курмандык жана батылдык аркылуу ааламды, адамзаттын нарк-зыйнатын кутулбас куядан куткарып калууга чакырылган.

Чыгарманын турмуштук-философиялык түйүндүү соболу мобундай: «А балким бул жарыкчылыкта көңүлдүн аруу арзуусу жана рухтун асыл эңсөөсү үчүн өз чүрпөлөрүн көбүрөөк жазалай турган болмуштун кандайдыр бир капия мыйзамы бар болбосун?... А кокус ушул жаза (б. а. шейит кетүү) ошондой идеялардын жашоо жолу жана салтанаты болуп жүрбөсүн?» («Новый мир», №6, 47-бет) Курмандык

менен Жеңиш – бул Суроо жана Ырастама сыяктуу. Ал эми айрымдары (эң бийик жана терең идеялар менен ойлор) болгону суроо түрүндө гана көрүнүшү мүмкүн: болмуш деген эмне? Дүйнөнүн түйүлдүгү түптөлгөн түбү кайда? Жашоонун маңызы кайсы? Алар жөнүндө ырастамалардын бир да бири толук чындык боло албайт. Ал эми суроо-сопкутка келсек, алар боло да берет, бериле да берет. Ошондон улам Айтматовдун романында да суроолор көп.

Ошол суроолор жүрөгүбүзгө шамшардай сайылып, жан-дүйнөбүзгө жана акыл-эсибизге бүлүк салып, алдастатат.

«Тынч алып дымып калбасын үчүн адамдын мээ кабыгын ийне сымал сайгылап туруу керек» деп жазган Горький. Мына эми Айтматов чындап эле адамзатка «акыр заман» келип, ааламга түбөлүктүү түн түшүп калбасын деп кооптонгон авазда коңгуроо кагып, ар бир адамды абийирге, ыйманга чакырып жатат.

«Кыямат» романын салтанаттуу маанай, кескин монологизм айырмалап турат, автор ырастан эле пайгамбар айтар ойлорду, олуялуу осуяттарды сөздөйт, бул – аныгында эле ымандын барайыз китеби, андайдан болсо биз, жыйырманчы кылымдын экинчи жарымында, адабият көп жагынан зооктуу жана көңүл ачуучу маанайга түшүп алган кезде, кыйла эле жат болуп, алыстап кеттик. Бирок мындай жанр капкачанкы кездеги сөз өнөрүнө, көтөрүңкү демдеги мисир адабиятына мүнөздүү, «Акыр заман» болсо жанры жагынан гана «роман» эмес, ал синкретикалуу китеп: анда мистерия да, философиялык суббат да, «Панчатантра» жана «Рамаяна» (анда маймылдардын падышасы Гануман кейипкер катары алынган) өңдүү жаныбарлар эпосу да бар.

Азыркы кездеги жазуучунун ушундай абаз менен сүйлөөгө акысы барбы? Муну ал кайдан алып, кайдан тапты? Айтматов Евроазиянын жазуучусу: ал бир жагынан европалык элдер менен орус элинин, экинчи тараптан эзелки инди жана чыгыш элдеринин адабияты, рухий салт-санаалары ашташып, тогошкон тоомдо турат. Мунун баары ыкчамдаган жемиштүү өнүгүүнүн жүрүшүндө болду, анткени Кыргызстан биздин кылымды патриархалдык-уруучулдук түзүлүштөн баштап, анын жазуучусу Айтматов аң-сезимдин гомердик акындык түрүнөн дүйнөлүк цивилизациянын бүткүл үч миң жылдык калдайган катмарын түбүнөн бери түрө сыдырып, метеор сыяктуу жарып өттү: анын сюжеттеринде жана каармандарында ренессанс да, романтизм да, реализм да, модерндик фантастика да

уюп турат, анан калса булардын баарын ал бир методдун – социалисттик реализмдин алкагына сыйдырды. Мындай жазуучунун аң-сезими болмуштун башталышы менен аягын бириктирип, тутамдап турат: «Акыр заман» романында табият мыйзамына ылайык жаралган жашоонун алгачкы уюткусунан тартып коомдук өнүгүүнүн жек көрүүчүлүккө жана куралдуу кусаматчылыкка таянган мыйзамынан улам пайда болуп, азыркы кезде, эгер эсибизге келбесек, башталып кетери күдүктөнтпөй калган ошол «акыр заманга» чейинки тарыхтын, окторулуп турат. Дүйнөлүк маданият ишмерлеринин «Ысык-Көл форумунун» мүчөлөрү менен болгон жолугушууда М.С.Горбачев «биздин кылымдын башталышында эле В.И.Ленин жалпы адамзаттык нарк-зыйнаттардын приоритети жөнүндөгү өлчөөсүз терең ойду айтканын» төгүн жерден эске салган жок. «Эгерде тигил же бул жактагы прогресс тек рухий же саясий гана эмес, ошондой эле физикалык маанидеги адамдык чыгашалар менен коштоло турган болсо, анда мындай чыгашаларга жол берген түзүлүштүн өзү күмөндүү болууга тийиш. Цивилизацияны – анын бардык кыйынчылыктарына жана карама-каршылыктарына карабай – жашоо үчүн, адам үчүн сактап калуу зарыл. А эгерде адамзат жашап кала алса, карама-каршылыктарды ал бир амал таап, териштирип алат» («Правда», 21-октябрь, 1986-жыл). «Ысык-Көл форумунун» президенти жазган «Кыямат» романынын пафосу дал ушундай.

Айтматовдун ар бир чыгармасы жанрдык жаңылыгы менен бизди түйшүккө салат: өзүн-өзү кайталабай, повесть, романы сайын күтүүсүз мүмкүнчүлүктөрдү ачып келет.

Мындан алты жыл мурда «Бороондуу бекет» жарыяланганда паритет-космонавттардын илимий-фантастикалык мүнөздөгү окуясы Едигейдин турмушу менен кандайча жалгаштырылгандыгын көрүп, айрым адабиятчылар аны «Ак кеме» повестинин биримдигине салыштырып, андагы тутумдаштыруунун «ажырымына» жана «кынтыксыздыгына» күмөнсүп карашкан эле. Эми болсо «Акыр замандан» аларга романдын үч бөлүмү салыштырмалуу түрдө өз алдынчалыкка ээ болуп, ар түрдүү ыргакта жазылып, сыртынан тек гана бөрүлөрдүн тагдыры менен тепчий тигилип койгонсуп көрүнгөнү жакпай жатат, ошондон улам эми жазуучунун мурунку романына карама-каршы коюп, анын жалпыга таанымал ырааттуулугун, сырткы сымбатын тамшанып эске түшүрүүдө. «Акыр заманды» биз үч бөлүмдөн турган симфонияны уккандай абалда окуубуз керек:

биринчи бөлүмү жандуу, тез ойнолуучу Аллегро; философиялык кеңири ой чабыттарга жана байкоолорго чылк экинчи бөлүмү көөшүп, мээлүүн ыргакта аткарылган Анданте; акырында үчүнчү бөлүмү – бөрүлөр менен адам тагдырынын ийкемдүү полифониясы катары жаңырып, аларды бетме-бет келтирет жана кесирдүү окуяга кириптер кылат. Романдын соңку бөлүмү Айтматовдун баштагы повесттерин эстетет, бирок биз жогоруда көрсөткөндөй, Бостондун тагдыры Авдийдин азаттыгы менен коштолот, ошондуктан анын толук мааниси алгачкы эки бөлүмдүн жарыгында гана аңдалып ачылат. Арийне, жогоруда айтылгандар «Акыр заман» романына байланыштуу козголо турган маселелердин айрым гана жактары, аларды мен болгону жандатып, учкай козгой өттүм. Анын үстүнө менин ушул ойлорумдун баары тең китепти түшүнүүгө көмөктөшүүнүн милдетин гана аркалайт. Ал эми эң башкысы: адамдар аны үңүлүп окуп, айран таң калып, кейип-кепчип, ойлонуп жатышат; алардын көз алдына түрдүү окуялар: бөкөндөрдү вертолёт менен сая кууп аткандар. Акбара бөрүнүн Авдийге эки мертебе туш келгени, ал эми үчүнчү бөлүмүндө болсо... деги санаса түгөнгүс көрүнүштөр, элестер тартылат. Бир жагынан карап турсаң, буга чейин мунун баары жок болгонуна ишене албай кетесиң; ал сенин көкүрөгүндө эбактан бери эле өчпөстөй болуп биротоло катталып жүргөндөй сыяктанат. Ким өзүнүн жан-дүйнөсүнүн каалгасын ачып, анда «Акыр заманды» кабыл алганга үлгүрсө, анда алар өздөрүнүн ымандуу дил шеригин табышканы кадиксиз. Ал эми кимдер аны азырынча окуп чыга элек болсо, аларды алдыда кубаныч жана кумарлуу ыракат (ага кошо убайым чектирген санаа) күтүп турат, романдын каармандары – «бир боорлоруна», анын ичинде сизге да, жан-теңин, ыман-ышкысын багыштаган сиздин жылдызы жакын, ымаласы ысык ошол замандаштарыңыз, алардын дил азабын тарткан өктөлүү жана өнөгөлүү жолу – жан-жүрөктүн аялуу түпкүрүнө чакырып, ал жерден сизди абийирдүү аруулугуна жүз келтирет.

Жигитов Салижан

ЧЫҢГЫЗ КАНТИП ЧЫГЫП КАЛДЫ?[1]

Чыңгыз Айтматовдун сүрөткердик жөн-жайы, адабий табыштары туурасында кандайдыр бир жаңы сөз айтып ийиш кыйын. Себеп дегенде анын ар бир чыгармасы жарык көрөр замат дүйнөлүк басма сөздө көп сандаган жаңырыктар туудурат, талаштар чыгарат, оң-тетирисинен талданат. Анын жалпы чыгармачылыгы же жеке туундусу жөнүнөн жер жүзүнүн улуу-кичүү тилдеринде илимий макалалар, китептер, диссертациялар көп жазылып жатат. Анын калеминен жаралган орошон образдар, идеялар, көркөм көрүнүштөр, сюжеттик мотивдер, айрым сөз түрмөктөрү менменсинген философтор, социологдор, тарыхчылар, психологдор, дагы башка ойчулдар тарабынан арбын цитаталанат, анализденет, далил катары келтирилет. Айтор, Чыңгыздын чыгармачылыгы сыртка ачык койгон сыр аяктагы бал сыңары акыл-эс эмгегинин аарыларын (албетте, алар менен катар адабият илиминин чымын-чиркейлерин да) жабалактатып өзүнө тартып келет... Башкалараздык кылгансып, ушу темага мен да кайрылып калсам, тек Чыңгыз Айтматовдун жалпы жаратмандык иш-аракетине куш учкан бийиктен серп салып, айрыкча анын кантип чыгып калганын учкай териштирип көрүү ниетине жетеленгенимен ошентип атам. Анын үстүнө ушул проблеманын айланасында баш катыруунун өзүнчө бир кызыкчылыгы бар.

Англис тилдүү адабияттын классиги Генри Жеймс калдайган улуу калктардын жазма көркөм сөз маданиятынын тарыхына байланыштуу мындай деген: «Чоң тарых болмоюнча анча-мынча салт (традиция) куралбайт; чоң салт куралмайынча көркөм табиттин анча-мынча нормалары калыпка салынбайт; көркөм табит узак убакыттар бою ийленип ийине жетмейинче кандайдыр бир искусство (көркөм өнөр) келип чыкпайт».

Акыйкатта да ар бир улуттук адабият реалисттик кемелине келгиче, төрт тарабы төп келген чыгармалар жарата баштагыча, дүйнөлүк аренага чындап чыккыча өтө узак да, машакаттуу да тарых жолун

[1] Китепте: Жигитов С. Кечээкинин сабактары, бүгүнкүнүн талаптары: Изилдөө, сын макалалар. – Ф.: Адабият, 1991. 132-142-б.

басып өтөт. Маселен, адамзат дарагынын буура сан бутактарынын бири орус калкынын адабиятын алалы. Бул улуттук көркөм сөз бери эле дегенде он кылымдай жазма формада өнүгүп, тилдик каражаттарын чар тараптан байытып, ойлом салттарынын бай запастарын жыйнап, чет элдердин рухий дөөлөттөрүн тынбай өздөштүрүп, ошону менен гана өз кучагынан Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов сыяктуу ай-ааламга таанымал сөз усталарын учуруп чыгарган.

Эгер ушундай тарыхый тажрыйбанын жарыгына салып караганда, Чыңгыз Айтматовдун дүйнөгө дүң түшүргөн чыгармачылыгы өз маалынан эрте жаралган, атүгүл табият-тарых закончөнемдерине каршы туулган бир табышмактуу кубулуш сыягында көрүнүшү мүмкүн. Мындай көрүнгөндүн бир себеби: «Айтматов феномени» бар болгону жарым кылым чамалуу жазма тарыхы бар адабиятта жарк этип жанбадыбы. Канткен менен элүү жыл деген өтө эле кыска мөөнөт, мынчалык аралыкта башта жалаң гана оозеки түрдө жашап келген элдик тил телегейи текши өөрчүгөн жеткилең жазма тилге айлана албайт, ошондой эле улуттук идеялык-көркөм кыртыш улуу сүрөткерлер өнүп чыга тургандай даражада калыңданып куралбайт. Экинчиден, биздин Чыңгыз Төрөкул уулу — XX кылымдын үчүнчү он жылдыгына чейин тарыхый өнүгүш жагынан айласыз артта калган, дүйнөлүк цивилизациянын кан жолунан алыс турган, жадагалса өз тилинде сыңар газета чыгарып көрбөгөн, жалпы саны миллион эсебине жетпеген салыштырмалуу аз калктын кулуну. Ал эми жакында гана көп кылымдык таш уйкудан чукуранып ойгонгон аз сандагы элдерден өз арасынан дүйнөлүк рухий маданиятка улуу кишилерди чыгаруу жагынан шанстары анча бийик эмес, атүгүл жокко эсе.

Демек, тарыхый-маданий өнүгүштүн демейки агымы же логикасы боюнча орто кылымдык рухий абалдан жаңы суурулган азгантай кыргыздын али баралына бара элек адабиятынан Чыңгыз Айтматовдой калемгер бүгүнкүдөй чыгармачылык турпаты менен чыкпоого тийиш эле. Бирок ал күтүлбөгөн жерден чыгып калды. Мунун себеби эмнеде?

Албетте, бул жалгыз суроо — олчойгон оор да, оңбогондой татаал да суроо. Ага бир макала, атүгүл жалкы китеп менен жооп берүү мүмкүн эмес. «Айтматов феноменин» («кереметин») пайда кылган факторлордун баарын түгөл термелеп санап чыгышка да чама жок. Тек ушул маселенин тегерегинде жалпылай ой чаптырып, айрым бир болжолдуу пикирлер айтууга гана мүмкүнчүлүк бар.

Талашсыз акыйкат ушул: дүйнөлүк көркөм адабият асманында чолпон жылдыздай жаркырап жанып, жалпы адам баласына таанымал болгону үчүн Чыңгыз Айтматов эң оболу керт башынын өзгөчө бүткөнүнө, тубаса акыл-эсине, жекече сүрөткердик жөндөмүнө милдеткер. Ал ата-энесинен бадырайган тунук акыл, дирилдектей сезимтал жан, жагалмайдай учкул кыял менен жаралыптыр. Аны табият келбет-бой, саламатчылык, ноюбастык жагынан да таарынтпаптыр. Бабаларынын кан-жаны аркылуу узак кылымдар аралап өткөн кишилик гендер ага келгенде бөтөнчө бир мыкты шайкешке түшүп, жалбырт деп өзгөчө жанып, чоколок таш сыңары чулу таризде атып чыгыптыр.

Бирок чоң талант деген түпкүлүгүндө бадырайган бир үрөн сыяктуу эле нерсе го. Ойдогудай жакшы топуракка өз убагында көмүлбөсө, аптаптан, авадан, суудан тиешелүү үлүштөрүн алып турбаса, үрөндүн үрөнү деле жер бетине кулактанып өсүп чыкпайт, коолапчайлап өсүп кетпейт. Анын сыңарындай эле зарыл маданий кыртыш, керектүү шарт-жагдай, жагымдуу ички-тышкы таасирлер болбосо, ар кандай талант да бар көркү менен жадырап ачылбайт.

Эгер Чыңгыз Төрөкул уулу Октябрь революциясына чейин өмүр сүрсө, анын чыгармачылык жөндөмү таш үстүнө түшкөн үрөндөй эле көгөрүп-көктөбөй жата бермек. Кокус өнүп-өсүп калса, ташка чыккан эгиндей илмийген жапалак бирдеме болмок. Кыйын эле дегенде ал бир өнөрү аркылуу кыргыз жергесинин бир бурчуна араң таанылмак.

Ырысыбыз бар экен, Октябрь революциясы жарк этип, Кыргыз элинин тагдыры оңуна тегеренди. Тукум курут болуу жагына ооп алган калк андай коркунучтан кутулду, жаңыча социалдык өнүгүү жолуна түштү, дүйнөлүк цивилизациянын алкагына тартылды, ургаалдуу маданият революциясын башынан кечирди, азыркыча илимбилимге телинди, өз тилинде европалык таалим-тарбиянын, көркөм өнөрдүн, адабий чыгармачылыктын формаларын өнүктүрө баштады. Жалпы коомдук өнүгүшүбүздө, айрыкча рухий турмушубузда жаралган жаңылыктардын баары Чыңгыз Айтматовдун бөтөнчө үлкөн бүткөн көркөм талантынын жадырай бөртүп чыгышы, көктөп-көгөрүп кетиши үчүн берекелүү топурак сыяктуу кызмат кылды.

Биздин айтылуу калемгердин сүрөткердик дээри улуттук рухий дөөлөттөрдөн да азыктанды. Элибиздин тил байлыгы, оозеки чыгармалары, адептик нормалары анын кан-жанына эне сүтү менен кошо синди, анын көркөм ойломунун өзөгүнө сорулду. Бирок жалаң гана

эне тилинин алкагында жаратмандык иш-аракет жасаса, бир гана өз калкынын акыл-эс казынасына, ой-сезим тажрыйбасына, моралдык өрнөктөрүнө таянса, Чыңгыз Айтматов азыркыдай бийикке көкөлөй алмак эмес.

Чын-чынына келгенде, Чыңгыз Айтматовдун жаңы сапаттагы адабий ойлому, дүйнө туюму, эстетикалык табити, көркөм усталыгы ир алдынан улуу орус тилинин, классикалык орус адабиятынын шарапаты менен калыпка салынды. Ал бала чагынан орус тилин ойдогудай билип, ошол океандай тилдин алкагына чөккөн акыл-эс тажрыйбасынан, адабий дөөлөттөрдөн оозанып чоңойду, ошол тил аркылуу атпай адамзатка ортоктош рухий казынадан татканды. Өмүр бою орусча ойлом өрнөктөрүнөн таалим алып, орусча көркөм сөз маданиятынан азык алып, жалпы интеллектуалдык жана жеке кесиптик жактан өйдөлөп өсүп отурду. Чыгармаларын көбүнчө орус тилинде төрт тарабын төп келиштире жазып, ошону менен жер жүзүнүн чар тарабына дайнын чыгарды.

Чыңгыз Айтматовдун адабий чыгармачылык жаатында ушунча бийик даражага көтөрүлүшү үчүн коомдук шарттар, тарыхый кырдаалдар, саясий оош-кыйыштар, идеологиялык өзгөрүштөр, жеке тагдыр жагынан өйдө-ылдыйлар да өз алдынча кам көрдү.

Болочок жазуучу балапан чагын шаар чөйрөсүндө бейгам өткөрдү. Анан капыстан тагдыр соккусун жеп, бөөдө кайгыга малынды. Атасы сталинизм зомбулугунан гүлгүн жаш маалында күнөөсүз жайрап калды. Бала Чыңгыз «эл душманынын» бүлөсүнө, совет коомунун өгөй перзентине айланды. Жашабай жатып коркуу абасынан дем алып, корсунуу мектебинен өттү. Тирүүлүктүн ачуу даамын эртелеп татты. Турмуштун жылаңач өзөгүн өз маалынан эртелеп көрдү. Эртелеп санаачыл болду.

Ал апасы, жатындаштары менен айыл чөйрөсүнө келип түштү. Ал аңгыча кандуу алаамат башталып, айылдаштарынын мойнуна көп түрдүү мүшкүл лак минди. Чыңгыз кысталыш шарттын айынан мектептен убактылуу кол үзүп, демейде чоң кишилер жасай турган оор жумуштарга чегилди. Тестиер чагынан боз улан курагына жеткенче тылда калган бала-чака, кыз-келин, кемпир-чал, аксак-тексек эркектер менен уруш мезгилинин тарткылыктарын кошо тартышты, карапайым калк өкүлдөрүнүн жай убакта жан чыдабас түйшүктөр көтөргөнүн, тукулжурап чүнчүгөнүн, кажыып тынбай иштегенин, не бир трагедиялуу абалдарга капталганын, кыйындык менен кордуктун

баарына тиштенип түткөнүн өз көзү менен көрдү. Кысталган шарттар кишилердин түпкү затын, жаман-жакшы сапатын, базар баасын тасырайта ачып таштаганын аларга аралаш жүрүп байкады. Ошондо ал нака турмуштун ачуу-таттуу таасирлерин кан-жанына сиңирип, түркүн тагдырлар менен окуялардын элестерин көңүлүнө чөгөрүп, жасалмасыз жашоо акыйкаттарын көкүрөгүнө жат кылып, келечектеги адабий чыгармачылыгы үчүн өзүнчө бир гүлазык жыйнай берген эле. Бирок а кезде антип атканын өзү аңдап билген эмес.

Чыңгыз Айтматов биздин өлкөбүздө жаасы ашкере катуу сталинизм саясаты өкүм сүргөн мезгилде төрөлүп, эресеге жетти. Жыйырма бештен ашканча административдик-командалык идеологиянын таалимин алып, духун оп тартып жүрдү.

Арийне, зоболого сыйынуу теориясы менен практикасы өз араанын жүргүзүп турганда биздин өлкөдө жумурай журттун баары ырайымсыз кысымга учурабадыбы, баарынан да интеллигенция көп ыдык жебедиби. Эл башкаруунун ленинче принциптери бузулду, социалисттик демократия бардык жагынан чектелди, көпчүлүктүн өз алдынча ой жүгүртүшүнө тыюу салынды. Өз бетинче ойлонгонго далбас урган баштар шарт-шарт кесилди, жандуу пикирге «ур токмок» сындын камчысы чабылды, официалдуу уруксат кылынган идеялар, түшүнүктөр, көз караштар гана элдин аң-сезимине киргизиле берди. Натыйжада жалпы калайык бирдей ойлоп, бирдей сүйлөп калды. Акыл-эс, илим, көркөм адабият, мезгилдүү басма сөз, таалим-тарбия мекемелери, билим таратчу бардык каналдар — койчу, рухий турмушубуздун туш тарабы түгөл бойдон догматизм, жалганчылык, эки жүздүүлүк сазына белчесинен батты. Административдик-командалык идеология илимпоздун, жазуучунун, журналисттин басымдуу көпчүлүгүн каратып туруп калп айтканга жедеп үйрөтүп, биротоло көндүрүп салды.

Дал ушундай кыйын жагдайда Чыңгыз Айтматов чыгармачылык жолго түштү. Тырмак алды аңгемелеринде өзүнүн көргөн-билгендерин эмес, ошо кездеги көркөм адабияттан жана басма сөздөн азыктанган өз кыялынын көк жашык табылгаларын баяндады. Жандуу турмуштан байкагандарын сүрөттөп берүү ниети анын капарына да кирген жок. Айтор, ал жаңыдан жаза баштаганда адабий: чыгармачылыктын түпкүлүгүндө туюкка апарып такачу, жел сөздөрдүн самсыган самандарын ызгытып сапырта берчү жолуна салды.

Бирок ошондон көп өтпөй, биздин жалпы коомдук турмушубузда, айрыкча рухий тиричилигибизде демократташуу процесси

башталды. Ал-аңгыча КПССтин XX съезди болуп, анда партиябыздын ички-тышкы саясаты, стратегиясы менен тактикасы кайра каралды, зобологого сыйынуу теориясы менен практикасы сынга алдынды, эл башкаруунун сталинчил тартиптерине, экономикадагы командалык системага, жүрөк үшүн алган репрессиялык методдорго, акылэске тушоо салган идеологиялык догматтарга сокку урулду.

КПССтин XX съездинин бүткүл духу советтик интеллигенттерге кайрылып мамындай дегенсиди: «Сталиндин рухий түрмөсүнөн суурулуп чыккыла, ар кимиңер өз бетиңерче баш катыргыла, өз алдыңарча ойлоно билгенге үйрөнгүлө, дүйнөдөгү акыйкаттын баарын өз акылыңар менен кыйналып-кысталып жүрүп ачып алгыла!»

Коомубуздун өнүгүшүндө кескин бурулуш жасаган айтылуу съезддин чечимдери советтик илим, көркөм өнөр, адабият, басма сөз үчүн май айынын мубарак жамгырындай эле жагымдуу болду. Чыгармачыл интеллигенция аң-сезимине ширелген догматизмден кутулуп, өз алдынча баатыр ойлонгонго, көргөн-билгендерин жалтайлабай жазганга, реалдуу турмуш чындыгынан нукура ой-пикирлер, байкоолор, образдар чайкап чыкканга кең-кесири мүмкүнчүлүк алды. Натыйжада өлкөбүздүн илим-билиминде, коомдук ой-пикиринде, көркөм адабиятында чапчаң козголуш чымырканган изрениш, сынчыл маанай, өзгөрүшчүл дух өкүм сүрө баштады.

Ырас, интеллигенциянын бир далай өкүлдөрү сталинизм курган рухий түрмөнүн шартына жедеп көнүп алган экен, XX партиялык жыйындын революциячыл идеяларын туура кабылдаганга, акылэсинде «аш кылганга», чыгармачылык ишине жөлөк-таяныч эткенге анча жараган жок. Алар өз бетинче чымырканып ой сүргөндөн, турмуш акыйкатына жалтанбай тике карагандан, догматизм тушоолорун акыл-эсинен силкип түшүргөндөн аябай заарканып, баягы бир өңчөй ой-пикир өкүм сүргөн кыйын замандын тартиптерин тымызын самай берди. Себеби, өздөрү көп жылдар бою ынанып, аздектеп жүргөндөрдүн баарын кайрадан тескеп, сынчыл көздөн өткөрүп, ак-карага ажыратып, ылгап-иргеп чыгыш үчүн алардын интеллектуалдык жана психологиялык камылгасы жок эле.

XX съезддин революциячыл идеологиясын, сынчыл жөн-жайын, демократчыл багытын, жаратмандык кудуретин өз убагында туура туюнуп, айкын түшүнүп, терен, өздөштүргөнгө Чыңгыз Айтматов бардык жагынан белен эле. Анткени ал «эл душманынын» тукуму абалында сталинизмдин адамгерчиликке дегеле коошпогон ырайымсыз

зулумчулугун керт башы менен тарткан, коомдук турмушта сөз менен иштин ажырымы аңырайып калганын өз көзү менен көрүп жүргөн, идеологиялык кырдаалдын эркин ой жүгүрткөнгө кас экенин астыртан сезип-туйган, атүгүл жаш жазуучу катары да адабий чыгармачылыкка ашкере катуу талаптар коюлуп жатканын билген.

XX съезддин идеялары Чыңгыз Төрөкул уулунун жаңыдан ойгонгон ойломуна куду күчтүү катализатор сыяктуу эле шарапатын тийгизди. Анын дароо көп нерсеге көзү ачылды, ээн-эркин ойлоо жөндөмү бат калыпка салынды, турмушка сынчыл көз карашы иштелип чыкты. Акыл-эси, сезим-туюму, кыялы укмуштай интенсивдүү иштей баштады. Чыгармачылык күүсү ашып-ташып, калеминен көөр төгүлдү. Айтылуу партиялык жыйындын кудуретинен совет адабиятында толкуп-толкуп оргуштаган күчтүү шар менен кошо Чыкең да бийик атылып чыгып, тез арада жалпы өлкөбүзгө аттын кашкасындай таанымал болду, дүйнөлүк атакка маарыды, гүлгүн жаш курагында сыймык менен сыйлыкка тунду. Мактоо, наам, шоораттар анын демине дем, кубатына кубат кошту, чыгармачылык ташынын чыңк өйдө ала салып тоголонушун шарттады.

Арийне, мактоолордун хору калемгерге шык гана бербей, аны манчыркатып да коёт, кээде көпкөлөң тарттырып да жиберет. Атакдаңк бешигинде дайыма алдейленгендер өзүнө карата талаптын жаасын бошоңдотуп, ийгилик-кемчилик жактарын сын көз менен караганга шаасы жетпей, чыгармачылык кажырынан айрылып калышы да ыктымал. Айтор, жалаң «бали-бали!» уга берүү, шоорат шооласына бөлөнүп жүрүү таланттуу жазуучунун жаратмандык сапарын бир кыйла эле опурталдуу кылат.

Эгер Чыңгыз Айтматов мактоо нашаасына магдырып калбаса, ар кыл азгырыктарга алданып кетпесе, ченде жок атак-даңкынын оор жүгүн кебелбей карапайым көтөрүп жүрсө, анын себеби көп. Менимче, ошо себептердин орчундары өйдөгүлөр.

Биринчиден, Чыңгыз Айтматов дайыма тынымсыз мээнеттин, нукура рухий чымыркануунун, катаал чыгармачылык изденүүнүн ичинде жүрдү. Ал ар бир чыгармасын, жадагалса демейдеги газеттик макаласын да кызылдай мүшкүл тартып, кара жанын карч уруп, тогуз толгонуп жатып жаратты. Анын күндөлүк өмүрү жан майыштырган ой азабы, сөз азабы, жазуу машакаты, окуу мээнети менен шыкалып, сүрөткердик руху жаңы толгонгон комуз кылдарындай чегине жете чыйралып турду.

Арийне, жер үстүнөн жакшы жашап өтүү качан болбосун өтө кыйын иш. Бирок Александр Твардовскийдин бир айтканы бар: «Өз өмүрүн баяндап жазып берүү ошол өмүрдү сүргөндөн оңой болбойт». Ал эми калдайган калык өмүрүнүн эбегейсиз чоң акыйкатын көркөм сөз менен ташка тамга баскандай айтуу, айтканда да өз заманынын көкөлөгөн көркөм жетиштиктеринин даражасына барабар айтуу, андан да ошол акыйкат кагаз бетине көчкөндө деле нукура акыйкат бойдон калгыдай кылып айтуу оңбогондой оор жумуш. Антип айтыш үчүн жазуучу өз аң-сезимин утурумдук идеологиялык таасирлерден таза сактап, жалпы адамзатка ортоктош өлүмсүз дөөлөттөр барын эч эстен чыгарбай, тайманбай чынчыл ойлоп, чынчыл жазууга тийиш; жан аябай чымырканып, күндүр-түндүр- кажынып, кагаз бетине кадаланып иштеши керек; бу турмуштун көңүл азгырган эрмектеринен, ыракаттарынан, таң-тамашасынан кечип, бүт ыкласын чыгармачылык иш-аракетке гана оодарышы керек. Жазуучулар катарында жүргөндөрдүн, атүгүл орошон талантка эгедер болгондордун баары эле ушундай чыгармачылык жан кечтиликке чыдай бербейт, түгөнбөгөн оор мээнетке башын байлап, өмүрүн сайып коё албайт. Буга акылга, жөндөмгө, маданиятка бай, эң оболу өз талантынын кадырына жеткен, керт башынын алдындагы адамдык парзын терең туюнган улуу кишилер гана жарамдуу болот. Кайриет, Чыңгыз Төрөкул уулунда классик жазуучулардын ошол асыл касиети да бар. Айтор, тынымсыз ой азабын тартканы, сөз менен алышканы, кызылдай мээнетке башы байланганы Чыңгыз Айтматовду мактоолордон баш чайкап туруп калганга кириптер кылган жок.

Ушуга байланыштуу айта турган экинчи бир нерсе: дыйканчасынан кажынып иштей берген, иш-аракетинен жакшы акыбеттер чыгара берген кишиге дайыма душман көп табылат. Алын билбей атаандашкандар, ары жок көрө албастар, дөгүрсүгөн бийлик ээлери, дагы башка кадыр-барктуу кулпенделер Чыңгыз Айтматовго ачык да, астыртан да кастык кылып, каргашалар коюп, анын жаалына тийди, кайратын курчутту, мээнеткечтигин өөрчүттү, баарынан да мактоолорго манчыркап калышына жолтоо кылды.

Албетте, төгөрөктүн төрт бурчун чарк уруп жүргөнү, башка элжурттардын жашоо ыңгайын көп жолу көргөнү, адамзаттын чыгаан акылмандары менен баарлашканы да Чыңгыз Төрөкул уулунун рухий жактан өсүп турушуна аралжы болду.

Баса, сталинизм алкагында катып калган совет коомун кайрадан маркстик-лениндик негизде куруп чыгуу процессинин Н. С. Хрущев

бийликтен тайдырылган соң кашаңдап, терс жанышы да Чыңгыз Айтматовдун мактоолорго манчыркабай кыраакы турушуна жардамдашты.

Арийне, Л. И. Брежнев менен М. А. Суслов өлкөнү башкарып турганда сталинизм духу кайра кадыресе жанданып, илимий акыл-эске, коомдук ой-пикирге, көркөм чыгармачылыкка дагы да кысым жасалбадыбы. Башкачалап айтканда, партиялык XX съезддин шарапаты менен көзү ачылган совет элине кайрадан сокур бол дегендей буйрук кылынды. Коомубуздун өзгөрүшүн анча каалабаган, сталинизмдин рухий түрмөсүн самап өзөлөнгөн партиялык кызматкерлер, чарбалык жетекчилер, журналисттер, илимпоздор, жазуучулар, дагы башка билимдүү кишилер (мындайлар кыйла эле көп болучу) жан деп кайрадан сокурга айланды. Ал эми карапайым адамдар көнүмүш адаты боюнча баарын көрүп-билип, бирок калп эле көрмөксөн болуу менен кутулду, неосталинизмдин күлкүлүү көрүнүштөрүнө карата күйдүргү анекдоттор менен жооп кылды. Албетте, мунун өзүндө нормадагы коомдук аңсезимдин ээлеринин авторитардык бийликке, демократиянын кысылышына, саясаттагы дардаңпоздукка каршы стихиялуу кыр көрсөтүү белгилери бар эле. Ал эми сталинизмдин жаңыча түспөл менен кайрадан калыбына келишине советтик илимий жана көркөм интеллигенциянын чыгаан өкүлдөрү жан аябай каршылык көрсөттү. Ошолордун арасында биздин Чыңгыз Төрөкул уулу да бар болучу.

Ырас, кечээки кыйла эле кыйын быкшыма (застой) мезгилинде Чыңгыз Айтматов чыгармачылык иш-аракетинде жана коомдук-саясий жүрүмүндө Андрей Сахаров, Василий Гроссман, Александр Солженицын сыяктуу компромиссиз көкжалдык кыла алган жок. Мунун баш себеби: өз өлкөсүндө өкүм сүргөн калайыкка кас саясатка, демократия заманасынын куурулганына, инсан укуктарынын чектелгенине, дагы башка адилетсиздиктерге ачыктан-ачык тайманбай каршы чыгып, көпчүлүктөн өзгөчө ойлогон эргул (диссидент) аташ үчүн жөнөкөй жылаңач баатырлык же кадыресе эр көкүрөктүк өтө эле аздык кылат, антиш үчүн ошол диссидент көп миллиондогон илим-билимдүү элдин өкүлү болуп, көп кылымдык улуу тарыхтын дем-илебин жан-дили менен туюнуп турууга тийиш; чет мамлекеттердеги калың журтчулуктан, официалдуу оргaндардан, эл аралык уюмдардан сөзсүз колдоо табам, замандаштарым болбосо, укум-тукумуман туура баа алам деп ишенүүгө тийиш. Албетте, көп жагынан дале артта калып жаткан аз сандагы калктын кулуну, баарынан да еврейлер менен армяндар сыяктуу өнүп-өрчүгөн чет өлкөлөрдө чоң

диаспорасы (көп сандаган улуттук жамааттары) жок майда этностун өкүлү болгон себептүү Чыңгыз Айтматов быкшыма жылдар убагында тап душмандары сыңары жамандалып, азыр кээ бир ата мекендик басма сөз органдары тарабынан машайыктар даражасында макталып жаткан атактуу советтик диссиденттердин жолуна түшкөнгө даап бара алган жок. Башка чукак кенже калктардын көпчүлүк билимдүү өкүлдөрү сыяктуу эле анын «улутчул» деп жаманатты болгонго гана реалдуу мүмкүнчүлүктөрү бар эле. Бирок ал өз элинин эстүү-баштуу уулу, нукура интеллигент жан катары ошондой шанстарынан пайдаланганга барбады.

Ошентсе да биздин зор канимет менен көйдөгүдөй жалпылама кеп айтканга жөнүбүз бар: постсталинизм же быкшыма жылдар маалында Чыңгыз Айтматов өзүнүн коомдук жана адабий кызматында идея жагынан баатырдыкты, сүрөткердик жагынан коркуусуздукту зарыл сактык, алды-артын акмалап аракет кылуу менен жакшы айкалыштыра билди. Маселен, ал бир катар публицистикалык макалаларында, ошондой эле айрым бир официалдуу жыйындарда сүйлөгөн сөздөрүндө өкмөттүк позицияда кыйшайбай турган, учурдун идеологиялык талаптарынан бир карыш тайбаган, утурумдук саясаттын тууралыгынан эч шек санабаган партия солдаты сыпатында көрүнүп жүрдү; советтик көркөм маданиятын кендирин кесип келген бийлик ээлеринин казабына калбас үчүн алардын табитине ылайыктап «Эрте келген турналар», «Деңиз бойлоп жорткон ала дөбөт» деген өңдүү социалисттик реализм духундагы баяндарын жазды, бирок боор этинен сууруп алган чыгармаларында («Ак кеме», «Кылым карытар бир күн», «Кыямат») өзгөчө баатыр ойлонгон сүрөткер, нукура демократия менен жаңыча гуманизмдин жарчысы, прогрессчил идеялар менен көз караштардын тарапкери катары кала берди. Адабий чыгармачылыгынын орчундуу учурларында ал өз мезгилинин өтө тар идеологиялык талаптары менен компромисске эч барган жок. Демек, Чыңгыз Айтматовдун ысмы азыркы кайра куруу заманын астыртан даярдаган рухий көсөмдөрдүн, кыйын шарттарда кылчайбай алгалап бара берген эр азаматтардын аттары менен бир катарда айтылып жүргөнү бекеринен эмес. Шүгүрчүлүк, акыры биздин улуу өлкөдө да көп жыл өкүм сүргөн авторитардык сурактан кийин нукура социалисттик демократиянын, ачык айтып ак сүйлөө саясатынын көп түрдүү ой-пикир агымынын арааны жүрө баштады. Учу-кыйырсыз идеялык, моралдык, эстетикалык изденүүгө жол ачылды. Чыгармачылык жактан

эрдик көрсөтөр дегендерге ойдогудай мүмкүнчүлүк берилди. Албетте, акыл-эсине ар тараптан кысым жасалып жатканда да эбин таап баатырчасынан жазып жүргөн Чыңгыз Төрөкул уулу азыркыдай көктөн тилегенибиз жерден табылган шартта таптакыр жаңыча ойчулдук, сүрөткерлик, граждандык сапатта көрүнөт деп ишенгенге толук жөнүбүз бар.

Жигитов Салижан

«САМАНЧЫНЫН ЖОЛУ» – АДАМЗАТТЫН ЖОЛУ[1]

Чыңгыз жаңы чыгарма жазды. Ал «Саманчынын жолу». Бир укканга табышмактуу ат. Бирок ал ат чыгарманын бүткүл духуна жана идеялык өзөгүнө куюп койгондой эриш-аркак келип, кандайдыр бир терең философиялык жаңырык берип турат. Автор аны жупунулук кылып «повесть» деп атаптыр. Албетте, кандай десе өз эрки. Ошентсе да, ал белгилүү бир адабий жанрдын рамкасына сыйбайт. Ал адабияттагы жана искусстводогу көп жанрлардын синтезинен бүткөн. Аны роман десе да болот. Кинопоэма десе да, жөн эле поэма деп койсо да андан бетер эп келишип калат. Деги кандай деп атаса да жараша берет. Кеп атында эмес, затында. Бир сөз менен айтканда ал – ыр.

Орустун «песнь» деген сөзүнүн маанисиндеги ыр.

Элибиздин түйшүктү жана азап-тозокту аралап өткөн кайраттуу тагдыры, нечен кырсыктарды жана өлүмдү да жеңген өлбөс-өчпөс адамдык мээрим, адам тукумунун өлбөстүгү жана адам эмгегинин токтолбостугу, согуштун жүрөк титиреткен трагедиясы жана тынч замандын улуу касиети жөнүндөгү бийик поэзия менен карандай чындыктын ширөөсүнөн бүткөн ыр.

Чынгыз чыгармаларын дайыма кызыктуу жазат. Аларды бир отурушта гана окуп чыгасың. Адабияттын бардык жол-жобосун эң мыкты билген адамды да катардагы окуучунун деңгээлине түшүрүп салат.

«Саманчынын жолун» да бир дем менен окуп чыгасың. Анын сюжетинде кысылган пружинанын күчү бар. Окуп жатканда ошол сюжеттин зымыраган дөңгөлөгү менен кошо айланып, окуянын динамикасына бүтүндөй жутулуп, бир саатта профессионалдык

[1] Ала-Тоо. – 1963. – №6.

өнөкөттөрүңдөн айрыласың. Окуп бүткөн соң көпкө дейре анын сыйкырдуу атмосферасынан чыгуу кыйын болот, анткени, ал бүткүл денеңди, фантазияңды жана сезимиңди уйгу-туйгу кылып, козгоп, дүүлүктүрүп таштайт. Ошолор суюлуп тарай баштаганда гана профессионалдык өнөкөттөрүң кайрылып келип, акылың менен аркы-беркини териштирип, ойлоно баштайсың... Алыстан көрүнгөн тоо ага жакындаган сайын залкар көрүнүп, бийиктеген сыяктуу улам ойлонгон сайын повесттин образдары монументтүү көрүнүп, идеялык күчү бийиктей берет. Эми чыгарманын терең маанисин акылың менен түшүнүп, акылың менен сезесиң.

«Саманчынын жолу» чыныгы поэзиялык чыгармалар сыяктуу капыстан, адаттан тышкары, окуучу күтпөгөн караманча шарттуу ыкма менен башталат. Эне менен Жер сүйлөшөт. Эки карт муң айтышат, сыр айтышат.

Анан көз алдыңан бир адамдын кыйма-чийме өмүрү, сүйүү менен шаттык, эмгек үзүрү менен энелик бакыт, кайгылар менен трагедиялар, өлүм менен өмүрдүн арыбаган күрөшү кино кадрдын ылдамдыгы менен зуулдап өтө берет.

Толгонай өз аңгемесин жаш чагынан баштайт. Ал турмуштун бардык жакшылыгынан кур жалак калган жок. Адам өмүрүнүн ашкан улуу зыйнаты – чыныгы махаббаттын даамын татты. Жаңы заман келгенде эмгектен баар таап, бала-чакасынын үзүрүн көрдү. Адамдык бакыт деген эмне экенин ал өз башынан өткөрдү. Ошол себептен ал жаш чагын ичи элжиреп, бир башкача арман аралаш мээрим менен эскерет. Чыгарманын ушул жерлери Чайковскийдин айтылуу алтынчы симфониясынын башталышын эске салат. Анан ал симфониянын армандуу кубанычка толуп турган жыбылжыган назик агымын капилеттен каптап кирген коркунучтуу күч шарт бузат эмеспи. Анын сыңары жакшы турмуштун үзүрүн, өз перзенттеринин убайын көрүп жаткан Толгонайдын бактылуу тагдырына күтүлбөгөн жерден согуш бүлгүн салат. Кырсыктар аны куду удаалаш келген деңиз толкуну сыяктуу ургулайт. Өмүрлөш жарынан, үч азамат уулунан ажырайт. Бул жан чыдагыс трагедия эненин кабыргасын кайыштырат, бирок биротоло мүңкүрөтө албайт. Акыры барып арзып күткөн Улуу Жеңиш да келет. Ага эл катары Эне да кубанат. Бирок анын кубанчында зор күйүттүн даамы бар эле, анткени, Жеңиш ага кара кийип, кайгы менен келди. Толгонай жанындай жакшы көргөн келини менен калат. Көп өтпөй келини да кайдыгер бир адам менен байланышып,

андан боюна бүтүп, төрөттөн жан берет. Кемпир акыркы медеринен кол жууйт. Бирок ал караманча мүңкүрөп, таптакыр эле үмүтсүз калбайт. Келининен калган бала аны турмуш жана келечек менен байланыштырып турган жаңы медер болот. Демек, адам үмүтү эч качан бүтпөйт, адам тукуму эч качан үзүлбөйт, турмушту токтотуучу күч жок. Адам баарын жеңет. Адам эч убакта касиеттүү жерге дан чачпай калбайт. Чыгарманын түпкү идеясы ушуга барып такалат. Ушул идеяны Саманчынын жолу жөнүндөгү легенда ого бетер тереңдетип, ага символикалык маани берет.

Толгонай бактылуу жаш чагында да, бала-чакалуу болгондо да, кыйын күндөрдө да, акырында бары-жогунан бүтүндөй ажырап, жалгыз медери менен калганда да так төбөсүндө «...жаңыдан чубуруп, алда ким азыр гана зор кучак саман көтөрүп өткөнсүп, жылдызданган күмүш топондору себеленип, аларга жел тийгенсип жылт-жулт этип копшолуп жаткан» Саманчынын жолун көрөт.

Саманчынын жолу – адамзаттын жолу. Арыбаган, карыбаган, өлбөс-өчпөс адамзаттын жолу.

Ошентип, карапайым кыргыз аялынын ары кайраттуу тагдыры өтө кеңири жалпылоочу күчкө жетишип, жалпы адамзаттык маанигe көтөрүлөт; анын образы жер үстүндөгү бардык энелердин жалпылаштырган залкар образына айланат; андан ары тереңдеп отуруп, ал образ алдына дуушар келген нечен кырсыктарды жеңип, жакшы үмүтү менен бакты-таалайына карай ишенимдүү кадам таштап бараткан эркин Адамдын символикалуу образына органикалык түрдө өсүп чыгат. Чыныгы искусствонун жалпылоочу күчү дал ушундай болот! Баса, Чыңгыздын талантынын эпикалык кулачын да, анын лаконизминин сырын да дал ушул жалпылоодон издөө керек.

«Саманчынын жолунда» турмуштун куруучулук шарапаты, согуштун кыйраткыч күчү укмуш берилген. Анын ар бир нерви, ар бир клеткасы согушка каршы. Чыгарма бүткүл турмушу менен согуштун каарын аябай тарткан адамзаттын согушка каршы кыйкырган урааны сыяктуу таасир калтырат.

Ушул кичинекей повесть өлчөмсүз зор күн шарын өзүнө батырган бир тамчы шүүдүрүмгө окшошуп кетет. Ага өтө узун убакыт, көп түрлүү окуялар, ар кыл тагдырлар, жалпы адамзатты толкундаткан, санааркаткан, кыялданткан проблемалар сыйган.

Демек, тарыхый горизонттун кеңдиги жагынан, темасынын масштабдуулугу жагынан, жалпылоочу күчүнүн тереңдиги жагынан,

идеялык жана көркөмдүк таасиринин өткүрлүгү жагынан «Саманчынын жолу» атактуу «Жамийла» повестинен бир канча бийик даражага көтөрүлдү.

Демек, эми Чыңгыз Айтматов өзүнөн-өзү тайманбай аттап өттү десек эч кандай ашыра чапкандык болбос.

Эми Чыңгыздын чыгармачылыгындагы айрым урунттуу касиеттерге бир саамдан токтолуп кеткибиз келет.

Коммунисттик партиябыздын Программасында социалисттик улуттардын өсүшүндөгү бири-бирине эриш-аркак байланышкан эки тенденция таасын белгиленген. Социализм элдерди бөлүп турган тоскоолдорду талкалап, аларды ар тараптан жакындаштырды. Оокат-тиричиликтеги, экономикадагы, баарыдан мурда духовный дүйнөдөгү улутту улут деп таанытып турган спецификалуу өзгөчөлүктөр өлкөбүздү мекендеген элдердин баарына ортоктош белгилер менен алмашылып жатат. Азыр биз ар бир улуттун нускалуу касиеттеринен түзүлгөн советтик мүнөз жөнүндө тайманбай кеп кыла алабыз. Ал эми коммунизмди куруу процессинде бул тенденция андан ары дагы тереңдейт. Улуттар гүлдөп өсөт – бирок ошол гүлдөп өсүүнүн өзү дагы бир тыгыз жакындашууга алып барат. Барган сайын улуттардын арасындагы айрымачылыктар азая берет.

Чыңгыз адабиятка киргенден тартып эле өз боордош калкынын тагдырындагы дал ушул тенденцияны кыраакы баамдап, өз чыгармаларында көркөм чагылтууга аракет кыла баштаган. Кийинки чыгармаларында ошол аракетин кадимкидей ишке ашыра алды. Ал биздин улуттук, башка улуттардан айырмалаган белгилерди эмес, алар менен жакындаштырып турган, жакындаштырып бараткан жана мындан ары ого бетер жакындаштыруучу белгилерди кармап, көбүнчө ошолорго ориентировка жасайт. Ал эч кандай окшоштукка, турмуштук көрүнүштөрдүн фотографиялык сүрөтүн тартууга умтулбайт, жергиликтүү колорит дегенди да, турмуштук кырдаалды да, улуттук мүнөздү да жалпы адамзаттык идеялар менен проблемаларды ачууга багындырат. Анын ушул касиеттери «Саманчынын жолунан» өтө таасын байкалат. Чыгарманын жүрөгүн иштетип, канын айландырып турган жалпы адамзаттык зор идеялар, ал эми улуттук элементтер ошол идеялардын реалдуу ачылышын шарттап турган багыңкы чөйрө катары гана кызмат кылат.

Чыңгыз натурасы, дүйнөнү сезүүсү жана көркөм ойлоо түзүлүшү жагынан – акын. Ал чыныгы акын сыңары чоң категориялар менен,

масштабдуу, бүкүлү-бүкүлү ойлонот. Көрүнүштөрдүн урунттуу жактарын кармап, аларды коюулантып, биринчи планга чыгарып символикалык түрдө жалпылап берет. Ал көп учурда турмуштук сүрөттөрдү ийне-жибине чейин майдалап деталдаштырбайт, адамдын психологиялык табиятын жана нравалык диалектикасын билинер-билинбес кыймылдарына чейин тирмийе анализдеп отурбайт, каармандарынын тышкы кебетесин «кармалап көргүң келгидей» кылып индивидуалдаштырбайт. Ошол себептен анын кийинки чыгармаларында прозаныкына караганда поэзиянын стихиясы күчтүүлүк кылат.

Албетте, проза менен поэзиянын ортосунда чек ара столбалары жок. Анын үстүнө алардын чагылтуу предмети да бирдей: адам жана анын турмушу. Азыркы учурда ал экөө коюндашып, биринин ичине экинчиси кирип, ого бетер жакындашып кетти. Ошентсе да, традициялуу түшүнүк боюнча экөө өздөрүнүн сыңар предметине эки башка мамиле кылат: проза адамды, анын турмушун жана ички дүйнөсүн көркөм изилдейт, поэзия ошолорду эле воспевать этет (ырдайт). Чынгыздын негизги чыгармаларында изилдөөчүлүк пафосуна караганда патетикалык ырдоо пафосу басымдуурак. Аны прозадагы акын, реализмдеги романтик деп атаса болот. Демек, анын чыгармачылыгы адабияттагы жаңы көрүнүш. Андыктан ага проза жөнүндөгү традициялуу эски өлчөмдөр менен мамиле кылуу мүмкүн эмес.

Алыстан көрүнгөн тоого жакындаган сайын анын залкарлыгы жана бийиктиги менен кошо жалпы көркүн аздыр-көптүр бузуп турган орчук-борчук, кемтик-кетик жерлери да даана көрүнө баштайт. Анын сыңарындай «Саманчынын жолун» окуп чыгып улам тереңдеп ойлонгон сайын анын айрым кемчил жерлери баамга уруна баштайт.

Кыйналып жүрүп тапкан нерсе дайыма жүрөккө жакын келет окшобойбу. Эненин өз баласын жакшы көргөнүн да ушуну менен түшүндүрсө болот. Чынгыз да бардык художниктердей эле өзүнүн чыгармачылык кредосун, индивидуалдуу почеркин, жекече оригиналдуу ыкмаларын азаптуу ички күрөштөрдүн натыйжасында тапты. Ошолордун ичинен ага айрыкча баяндоону биринчи жактан алып баруу өтө жагып калды белем, ал «Жамийладан» кийин бүтүндөй эле ошол манерага өтүп кетти. Бул манерада көп жакшы касиеттер бар. Аны ылайыгы менен колдоно билген художник кургак баяндоодон, көп сөздүүлүктөн, артыкбаш психологиялык мотивировкалоодон кутулат, лаконизм, эксперессивдүүлүк, эмоциялык өткүрлүк, динамикалуулук жагынан алда канча утат. Деги ал манераны курулай айыпташ

кыйын. Бирок бир табылган жакшы ыкманы, ал канчалык жүрөккө жакын болсо да, улам эле эксплуатация кыла берүүнүн өзү белгилүү даражада өзүн-өзү кайталоого алып келет.

«Саманчынын жолу» да Чыңгыздын чыгармачылыгы үчүн традициялуу биринчи жактан баяндалат. «Жок, бул монолог эмес диалог» деп айтышар. Ырас, ошондой. Бирок Жер көбүнчө интервью алган корреспонденттин ролун аткарат, эгер анын сөздөрүн алып таштаса, жалаң гана монолог калат. Албетте, анда повесттин күчү саал басаңдай түшүшү мүмкүн. Ал шарттуу гана ыкма да, а көтөргөн нагрузканы башка бир ылайыктуу ыкмага арта салса толук болот. Деги чыгарманын бүткүл мазмуну Толгонайдын монологунда ачылат эмеспи. Ушу жагынан алганда автор бул чыгармасында деле баягы эле өзү жакшы көргөн манераны кайталап отурат. Аны мындан ары да колдоно берсе, сөзсүз бир беткейликке алып барары бышык.

Чыңгыз нукура художниктердей дайыма образдуу ойлонот. Анын ар бир деталы кыйкырат, ар бир деталы сүйлөйт, ар бир деталы ишендирет, фантазияны жандандырат! Алар эч кандай комментарияны талап кылбайт. Ошентсе да, жазуучу кээде бир чети түшүнбөй калат деп окуучуга ишенбей, бир чети өзүнүн художниктик күчүнө ишенбей, анын үстүнө натурасынын марттыгынан комментарияны талап кылбаган деталдарды комментариялай баштайт. Ал эми ошол комментариялар таамай көркөм деталдардын жана реалисттик картиналардын жанында ары артыкбаш болсо, ары күчсүздүк кылат. Жазуучу окуучулардын дараметине өзүнүн художниктик күчүнө көбүрөөк ишенсе экен!

Биз жогоруда Айтматовду акын деп атап, анын жалпылаган, символдоштурулган образдар менен, чоң категориялар менен ойлонорун белгилегенбиз. Анда традициялуу прозаиктин да, адам жанынын диалектикасын кыраакы кармай алган баамчыл аналитиктин, жөнөкөй сөздөрдүн сыйкырдуу күчүн жакшы сезген карандай реалисттин да касиеттери бар. Ага далил – «Бетме-бет». Анын картиналарынын реалисттик саралдыгы, деталдарынын психологиялык таамайлыгы, подтекстинин жарылтма күчү, каарманынын нравалык изденүүсүнүн бийик даражасы бизди дайыма тамшандырат. Эмне үчүн жазуучу өзүнүн эле традициясын, тактап айтканда, «Бетме-беттин» традициясын кошо алып жүрбөйт – буга таң калса болот. Ушуну менен ал белгилүү даражада өзүн-өзү кедейлентип, өз талантынын дагы бир күчтүү жагынын толук ачылышына мүмкүнчүлүк бербей жатат.

Булардын баары биздин жекече пикирибиз, ошону менен катар анда ойлондура турган чындык үлүшү да болушу мүмкүн. Ушу тапта Чыңгыз Айтматов башына сыймык конуп, өз чыгармачылыгынын жаңы бир белесине чыгып, дүңгүрөгөн атагы өзүн көп нерсеге милдеттүү кылып, бир чети өз кудуретине ишенип турган чагы. Чыңгыз – чыныгы художник. Ал эми чыныгы художниктин натурасы куду албуут деңиз сыңары тынчы жок тентек, адамдын үмүтү сыңары соргок, ач көз болот. Ал үчүн ийгиликке манчыркоо караманча жат, ал саамайы агарганча жаш баладай дүйнөгө дилгир бойдон калат, өмүрү өткүчө чындыкты издөө менен алек болуп жүрө берет. «Бороонду тилейт ал тентек, боорондо тынчтык барчылап».

Чыңгыз да чыныгы художниктердин ушул салтынан тайбайт, өз стихиясы болгон изденүүнүн жолунан чыкпайт деп тайманбай айта алабыз.

Турмуш чындыгынын жаңы катмарларын чалгындагандардын жолу байсалдуу болсун!

Ибраимов Калык

АДАМ ЖАНА АКЫР ЗАМАН

(Чыңгыз Айтматовдун «Кыямат» романынын кыргызча чыгышына)[1]

«Тарыхты жакындан аңдап билгенде, – деп жазат Гегель, – бир нерсеге адамдардын аракети алардын каалоо-кызыкчылыктарынан, кумар-сезимдеринен, мүдөө-муктаждыктарынан, кулк-мүнөздөрүнөн жана жөндөм-шыктарынан агып чыгаарына, болгондо бу драманын бирден-бир себепкерлери да ушу каалоо-кызыкчылыктар, ышкы-сезимдер, мүдөө-муктаждыктар экенине, кылгылыктын көбүн ушулар кылаарына айныбай ынанасың... Өлчөсү өзү менен эле кетпей, көп убактарда атүгүл жакшы ниет, жаркын максаттарга да каргаша-кедерин тийгизген ушу албуут кумар-сезимдердин айгашкан айкашын карап олтуруп, ушунун айынан канча кырсык, канча алаамат, канча жамандык болуп, адам рухунан бүткөн канча бир ажайып

[1] Кыргызстан маданияты. – 1989. –№23. – 8-июнь.

дөөлөттөр жайрап калганын көргөндө, – бул көйгөйгө кантип жаның сыздабайт».

Ч.Айтматовдун акыркы романы адам адеп жаралгандан уланып келаткан көр турмуштун мына ушу бүтпөс көйгөйү; ушу бүтпөс-көйдүн ажатын ачуу аргасынан улам туулган илгери-кийинки аруу идеалдар менен учурдагы асыл умтулуулардын трагедиялуу тагдыры тууралуу. «Кыяматта» ушундай аруу идеалдар менен асыл умтулууларды туюнтуп турушкан Акбара, Авдий, Бостон сыяктуу кейипкерлердин турмушу акыры келип кейиштүү кыйроо менен аяктайт.

Ал эми изги деп ишенген идеалдарыңдын ит акмагы чыгып, адам аргасыз карайлап турган ушундай калпыс учурларда турмуш адатта туш тарабы туңгуюк абсурдга айланып, карөзгөйлүк менен карандай нигилизмдин күнү тууп калаары – бул тарыхтын талашсыз чындыгы. Дүмөктүү дүйнөнүн дал ушундай даргөйүн, алсак, Батыштын философиялык жана көркөм акыл-ою көптөн бери көшөрө тастыктап келатканы белгилүү. Өңгөсүн айтпаган күндө да, өзүн актабаган күрдөөлдүү прогресс идеалдарынан биротоло, түзүлүп, же эски христиан окуусунан кайыр жок, же алдыда караан тутаар жаңы ориентирден дайын жок, айтор, адамзаада турмушунун бирден бир туура жолу кайсы экенин оңдуу билалбай, эки ортодо эсеңгиреп баш ооруткан эсил кайран Федор Достоевскийден Федерико Феллиниге чейинки Күнбатыш интеллектуалдарынын чымырканган чыгармачылык изденүүлөрү мунун айкын күбөсү эмей эмне. Айтматовдун «Кылым карытаар бир күнү» менен «Кыяматы» ириде Достоевскийдин интеллектуалдык тажрыйбасына барып такалуучу мына ушул универсал изденүүлөрдүн мыйзамченемдүү уландысы. Андыктан учурунда ошо улуу орус жазуучусун аябай түйшөлткөн айрым бир түйүндүү суроолорду көз алдыда тутпай туруп «Кыяматты» ойдогудай түшүнүү кыйын.

Белгилүү го, Европа жамаатынын айтылуу антика заманынан берки өнөгөлүү өмүр-жашоосунда анын кийинки тагдыр-таржымалы үчүн ашкан зор тарыхый роль ойногон мындай бир эки орошон окуя болуп өткөн. Анын бири – биздин замандын башында, бийлиги зор Рим империясы тушунда турмуштун запкысын тартып, зар ыйлаган шордуулардын көңүл жубатып, көзгө сүртөөр ыйык туусу катары туулган христиан окуусу. Экинчиси – эски коомдук түзүлүштү аңтар-теңтер кылып, адилеттик менен теңчилик ураандарын жар салып, «Адам укуктарынын Декларациясын» жарыялаган 18-кылымдагы улуу саясий революция. А бирок тилекке каршы, алгач чыккан

кезинде адамзаттын рухий тарыхындагы нускалуу гуманистчил идеялардын бири катары бийик баага татыган христианчылык да, абсолюттук бийликтин акыркы тиреги Бастилияны басып алуу менен азаттык, акыйкаттык жана демократия үчүн күрөштүн күрдөөлдүү үлгүсүн баштаган айтылуу француз революциясы да, арийне, көпчүлүктүн көксөгөн үмүт-тилектерин ойдогудай актай алган эмес. Актамак турсун, адегендеги адал ниет, асыл максаттарды аркалаган аруу турпатынан таптакыр тайып, жүрө-жүрө, тескеринче, кайра өздөрү караламан калайыкты кан какшаткан зордук менен зомбулуктун кудуреттүү куралына айланып калышкан. Бардык нерсе акыры айланып өз ордун табат дегендей, ошентип, 19-кылымдын экинчи жарымында Европа жамааты өзүнүн тарыхый өсүп-өнүгүү жолунда кайрадан келип караңгы туңгуюкка такалган. «Европеизм» деп аталуучу ушул социалдык феномендин ар кыл жагдайлары тууралуу Достоевский өзүнүн публицистикалык жазмаларында. «Кылмыш жана жаза», «Көк мээ», «Азезилдер», «Агаин Карамазовдор» сыяктуу көркөм чыгармаларында асыресе көп ойлонгон.

Достоевский «европеизмди» буржуазиячылдык менен католицизмдин, либерализм менен нигилизмдин ажырагыс түрмөгү катары түшүнүп, аны иралды адамдын жашоо-турмушу, «адам максатпы же каражатпы?» – деген универсал суроонун призмасы аркылуу аңдаган. Байлык менен бийликтин куну үчүн карапайым кулпенде тургай касиеттүү кудайдын өзүн баш кылып бардык аялуу нерселерди аёосуз курман чалган батыш европа цивилизациясынын бу чалкеш туундуларынан жадеп супсуну сууп бүткөн улуу гуманист ушу турмуштук туңгуюктан кантип чыгуу тууралуу кайра-кайра толгонуп, ошо өз учурундагы таанымал социалдык альтернативалардын бир тобун акыл-ой таразасынан өткөрүп, анан натыйжада ошолордун катарында социализм идеясына да кайрылган. Бирок социализмди Достоевский не бир орошон ыйык дөөлөттөрдүн ыраспаасын чыгарып, ошолорго чындап тең ата болгусу келген дөгүрсүгөн пастыкты, өзүнөн өйдөрөөк тургандын баарын өгөйлөп орго түрткөн ортозаар түркөйлүктү акыйкат теңчилик деп түшүнүп, туу туткан теориясын кыйроодон калкалаш үчүн ар кандай кылмыштан – айталы, караламан калайыктын айыпсыз үмүт-тилектерин абийирсиздик менен алдапсоологон арамза софистикада да, башкача ойлонгондун башын алып, убал-соопту унутуп, теңдешсиз адам өмүрүн текейден арзан кылган кандуу террордон да кайра тартпаган кайрымсыз концепция катары

баалап, ушундан улам ал ага аябагандай кооптонуу менен анча ишенкиребей караган.

Албетте, Достоевскийдин «социализми» маркстик терминологиянын мазмунунан кыйла айырмалуу, андыктан ал айрым убактарда «нигилизм» же «атеизм» деп да аталат. Социалисттерди Достоевский дал ушу ашынган атеистчилдиги, башкача айтканда, дүйнөнү кудайсыз эле курабыз деген көрсокур жеңил ойлуулугу үчүн көбүрөөк жериген. Ал эми кудайды болсо да дайынсыз көктө жашоочу илмекайып кудурет эмес, инсаният тарыхынын узак жолунда христиан дини тарабынан иштелип чыгып, ар бир адамдын көкүрөк-дилине уялаган ыймандык-рухий касиеттердин уңгулуу уюткусу катары түшүнгөнү белгилүү. Достоевскийдин оюнча социалисттер өз ой-максатын ишке ашырууда биринчи иретте ушул ыйык уюткуну ырайымсыздык менен тебелеп-тепсеген каардуу каран күчтүн катаал бийлигине сыйынышат. А «акак сарайды» балта менен салууга болбойт. Материал башка. Назик. Андыктан бу жол акыр түбү жакшылыкка алпарбайт. Мунун жыйынтыгы «атеисттердин чиркөөсүн» түзүп, жаңы кудайларды жаратуу менен гана бүтүшү мүмкүн. Ушундан улам «Кылмыш жана жаза» романында жазуучу аракрананы «акак сарай» деп атаганы эске түшөт. Бул, албетте, символ. Адамзат арка туткан адамгерчилик асыл жосундардын абийирин кетирип, «азезилдин» жолуна түшкөн ар кандай коом акыры түбү көздөн учкан акак сарайдын ордуна ушинтип көпчүлүктүн акыл-эсин тумандаткан аракечтик менен араккана келээрин какшык аралаштыра туюнткан көп маанилүү образ.

Таң калаарлык бир жери – Европаны алдыда «коркунучтуу козголуштар менен эбегейсиз зор революция» күтүп турганын көзү ачыктай көрө билип, ал минтип жазган: «Бул – кыяматтын башталышы. Акыр заман келатат».

Мына ушундай акыр кыяматтын алаамат кырсыгынан адамзатты бир сактаса Христтин өлбөс-өчпөс идеалдарын өрнөк туткан өнөгөлүү православие идеясы аркылуу Россия гана сакташы мүмкүн деп астейдил үмүт эткен улуу даанышмандын ушу мүдөөсүнүн ордуна, тескерисинче, ал өзү аябагандай чочулап, түпкү чоо-жайын олуялык менен түшүндүргөн жогорудагыдай опурталдуу жолго түшкөн өлкөбүздүн кийинки тарыхый өсүп-өнүгүү тажрыйбасы Достоевский учурунда көрө билген ачуу акыйкаттардын көбүн көзгө сайгандай күмөнсүз тастыктабадыбы.

Эгер душман багынбаса, ал жок кылынат деген ырайымсыз эрежеге ылайык ыймандык ыйык жосундардын баарын ылайдай таптаган

кылмыштуу мыкаачылык негизги мыйзамга айланып, кан суудай аккан бу катаал жолдун кайырсыз бир бурчамындагы айыгышкан тап күрөшүнүн айласыз татаал драмасы менен трагедиясы «Кыямат» романында, маселен, «Жетинин бири» аттуу грузин аңгемеси аркылуу астыртан каңкууланган. Аталган аңгемеде адамзаада адеп жаралгандан бери келаткан «азаттык менен зарылдыктын», «чындык менен идеалдын», «акыл менен абийирдин» ортосундагы азаптуу антиномиянын жалпыланган модели жана бир ирет көз алдыга тартылган.

Ал эми адамзат турмушунун альфасы менен омегасы болгон бу маселеде марксизм көпчүлүк эмгекчинин мүдөөсүн көздөгөн тап күрөшү теориясынын күчтүү логикасына таянары белгилүү. А бу логика боюнча эски түзүлүштү кулатып, иш жүзүндөгү нукура гуманизмге негизделген жаңы тартипти орнотуу процессинде касташкан тараптардын кандуу кармашынан буйтап өтүү эч мүмкүн эмес.

«Капитализмден социализмге зордук-зомбулуксуз өтүү мүмкүн деп ойлоо, – Лениндин сөзү менен айтканда – жеткен келесоолук жана барып турган келжирек утопизм». Андыктан ал «өлтүрбө!» деген ыймандык принциптин ыйыктыгын жар салган христиан этикасын да, моралдык критерийди баарынан бийик койгон Иммануил Канттын «категориялык императивин» да абстрактуу гуманизм катары четке кагып, зарыл учурда ылайыгына жараша ырайымсыздыкка ырайымсыздык менен жооп берүүнү, башкача айтканда, революциячыл зомбулукту анча чекилик деп эсептебейт. Бирок кандай жүйөө менен кантип актасаң да, баары бир, бу «канга-кан» принциби кайталангыс адам өмүрүн калкалап, адамгерчиликтин асыл жол-жобосуна үндөгөн «өлтүрбө!» деген үлкөн осуяттын түбөлүктүү чындыгын түк жокко чыгара албайт. Бу чындыктын бузулушу кандай кыяматкайымга апкелээрин жыйырманчы кылымдын кандуу сабагы кадиксиз далилдеди го. Ошон үчүн «Козголоңчул адамдын» (кеп айтылуу француз философу жана жазуучусу Альбер Камюнун «Бунтующий человек» деген философиялык-публицистикалык трактаты жөнүндө баратат) философиялык концепциясы тууралуу ой жүгүрткөн Альбер Камю азаптуу карыпты азаттыкка чыгаруу муктаждыгы залимди жоюу зарылчылыгын канчалык өктөм талап кылган күндө да, мындай мыкаачылык милдетти мойнуна алган киши муну момундай бир айныгыс шартта: зулумду өлтүргөн соң артынан өзү да соо калбай, төгүлгөн кандын, сөгүлгөн өмүрдүн кунуна кусурлуу жанын курман чалып, ошонусу менен огунан тайган адам жашоосунун антологиялык

теӊ салмагын кайра калыбына келтирүү аркылуу гана аткарууга акылуу деп атпайбы.

Тиги грузин баянындагы Сандро, алтоонун башын жуткан тиришумдук жоругунан кийин киши санында жүрүүгө акысы жок экенине көзү жеткен жетинчи Сандро, ошон үчүн акырында өзү да тирүүлүк менен кош айтышып олтурбайбы. А эгер ушундай айыгышкан тапкүрөшүнүн алоо жалынында адатта «эки дөө урушса, ортосунда кара чымын кырылат» болуп, канча бир айыпсыз кургурлардын эч жазыксыз шорго малынып, ак жерден чыркырап күйүп кетээрин эске алсак, анда булардын убал-сообу кимге?! Күнөөсүз куурал тарткан ымыркайдын көз жашы менен кантип ырыс-таалай курулсун, курулган күндө да, ушуга кимдин дити чыдап макул болсун деп улуу Достоевский ошол үчүн буркурап-боздоп олтурбайбы. Ошол үчүн адам тургай, кыбыраган кумурсканы жамандыкка кыйбаган жароокер Алеша Карамазов да агасынын наристени кыйнаган мыкаачыны эмне кылса болот деген соболуна «атыш керек» деп жооп берип олтурбайбы.

А бирок ушундай айласыз антиномия да, арийне, «өлтүрбө!» деген улуу принциптин абсолюттук универсал маанисин эч качан кемите албайт. «Кыяматта» каргашалуу кыянатчылыгы менен каргадай баласынын канына забын болгон Базарбай залимди атып өлтүрүп, бирок так ушу сааттан баштап аттабас бир чийимди аттап өткөнүн, баштагы кейпинен, адамдык наркынан айрылып, тагдыры туюкка такалганын капыстан түшүнгөн Бостон шордуунун кайра келгис дүйнөсү, кайталангыс өмүрү менен кайыр кош айтышып, кайышып турганы бекеринен эмес да.

Алдагы грузин аӊгемесинин алигидей аякташынын негизги себеби романда Авдий тарабынан жетөөнүн теӊ дил ишениминин биримдигин билдирген жетөө ырдаган ырдын касиети менен түшүндүрүлөт. Айтса-айтпаса, кулактан кирип бойду алган кудуреттүү ыр-күүнүн ушундай сыйкырдуу касиети Орфей туурасындагы абалкы миф-уламыштан азыркга чейин урпактан урпакка даӊаза болуп келатышынын өзү эле улуу мурас музыканын адам турмушундагы айтып бүткүс ажайып маани-маӊызын айдан ачык айгинелеп турбайбы. Болбосо ушундай кан дүргүткөн кайталангыс касиетинен улам музыка адамдын муун-жүүнүн бошотуп, аны болбураган бир боорукер байкушка айлантып коёт деп кезинде антихрист идеологиясынын айтылуу мыкчегери Ницше мынчалык наалыбайт эле го. Тескерисинче, нускалуу музыканын дал ушул теӊдешсиз рухий мүмкүнчүлүгүн христиан

дини кылымдар бою адам дилин арбап, аны кыял жеткис кыйырдагы тобосуна тооп кылдырууда куп гана кыябын таап, таң калаарлыктай таасири менен таамай тастыктап келбедиби.

Кудайдын куту аркылуу адамдын адамдык кунар-кудуретин издеген айтматовдук концепциянын контекстинде «Кыяматтагы» Музыка идеясы айтылуу орус ойчулу В.С.Соловьевдун (1853–1900) «Софиологиясын», б.а. аалам түпкү негизинде идея, идеал түрүндөгү ажайып кудай менен кадимки реалдуу адамдын ыйык, ысык ымала-биримдигинен турары, булардын ынак ышкы-сүйүүнүн кереметтүү керээти аркасында бирме-бир кездешүүсү дүйнөлүк процесстин купуя маңызын түзөрү туурасындагы культурфилософиялык окуусун ойго салат. Соловьевдун түшүнүгүндө «София» теологемасы – бул тарыхтын тээ тереңинен адеп «көз ачып» көрөңгөлөнгөнү упаттуу жер табиятын жерип, жээлигип көккө умтулуп, улам тынч алалбай удургуп келаткан арбактуу адам рухунун арыбас аракетин түпкүлүктүү Абсолютту арка тутуп, түбөлүк улана берер уңгулуу процесс катары түгөл туюндуруучу универсал категория. Адам ушу ажайып «София» процессине астейдил коошкон учурда гана этектен тарткан эмпириканын кунарсыз табиятын жеңип, Авдий сыяктуу ай-ааламга сыйбаган кудуреттүү рухтун аруу дүйнөсүнө аралашат. Мына ушундай универсал маани-маңызынан улам «София» адатта кудайдын «төртүнчү дидары» деп да аталат. Гегелдин терминологиясына салып айтсак, дегинкисинде аны айтылуу «дүйнөлүк духтун» ашкан бир аруу жана азаада жактарын жалпылап туюндуруу менен турмуштагы туңгуюк караңгылыктын каргаша туундуларына карама-каршы турган түпкүлүктүү архетип же эйдос десе да болот. Жан-дилинин кунар-наркын өзү кыялынан жаратып алган Кудайдын кудурети менен ченегиси келген адам рухунун ушундай ажайып табияты «Кыяматта» Софиялык ырчылардын ыр-күүсүнөн улам күргүштөп чыккан улуу мурас Музыка туурасындагы орошон ой-санаалар аркылуу адеми алейне кылынган.

Анан калса бу көрүнөө дүйнөдөгү албан түркүн кубулуштар адатта өз көмүскө түпкүрүндөгү көөнөрбөс архетип менен ар качан купуя катышта болорун астыртан болжогон астейдил түшүнүк христиан окуусу үстөмчүлүк кылган орто кылымдардын символикалуу аң-сезиминде акыйкатта да айрыкча өкүм сүргөн. Бу түшүнүк адам менен ааламдын эриш-аркак биримдиги экөөнү тең бирдей эргиткен шаанилүү гармониянын шарапаттуу бийлигинен экенин шоораттап, анан ушундай гармониянын универсал көрүнүшү деп, ириде, ажайып

Музыканы эсептеген. Мезгил мерчемине багыныштуу нерсенин баарысын ал ошо Музыка менен байланышта карап, өз кезегинде кайра аны санаттуу санга баш ийдирген. А санаттуу санды болсо азирети Августин кудайдын купуя санаасы катары түшүндүрүп, анын жабылуу сырын ачууну ааламдын табышмагын жандыруу менен бирдей деп билген.

Библиядагы сан мистикасынын абдан бир белгилүү мисалы, маселен, «үч» деген сандын үлкөн маанилери. Үч саны, биринчиден, христиан кудайынын үч бирдиктүү турпаты (Кудай-ата, Кудай-перзент жана жараткан Рух) билдирүүчү касиеттүү Үчүлүктү (Троица) туюнтса, экинчиден, ал ошондой эле ааламдагы бардык аруу, асыл, руханий нерселердин орошон символу да болуп саналат. Үчтүн мындай үзүрү «Кыямат» романынын үлкөн касиеттүү үч каарманы (Акбара, Авдий, Бостон) бар үч бөлүктүү түзүлүшүнөн да түкшүмөл баамдалат. Андан ары «Кыяматта» үчтүн кыябы түстүн символикасы менен кыйыштырылып, алиги сынчылар эмне үчүн Акбара, Авдий, Бостон үчөөнүн көзү көк деп көп алек болуп жүрүшкөн айтылуу көркөм сырдын көмүскө мааниси түйүндөлөт. А көк түс абалкынын мифологиялык аң-сезиминде түбөлүктүү асман менен ассоциация түзүп, аркы маанисинде түпкүлүктүү көкө теңирди түшүндүрөт. Асман, айталы, монгол-түрк тилдеринде адатда «көк» деп аталат. Анын үстүнө архаикалык аң-сезим тээ алмустактан эле «жер» менен «көктү» өз ара оппозицияда аңдап, жер бетиндеги жашоонун апаасыз агымына арбактуу обонун ажайып касиетин каршы коюп келгени белгилүү. Ошо себептүү тиги үчөөнүн тең көзү көк болуп атышы – бул алардын тегин жан эмес, теңир жалгаган төтөн көйгашкалар экенин астыртан каңкуулап турган жышааналуу эн тамга сыяктуу сезилет.

Христиан мифологиясындагы үч өңдүү мистикалуу сандардын дагы бири – «жети» саны. Жети – жети сырдын, жети жакшылыктын, жети күнөөнүн символу. Жети адамдын дээр-десиндеги жана жамы жан-жаратылышка мамилесиндеги кайталангыс гармонияны каңкуулайт. Адам тагдыры жети жылдызга байланыштуу. Дүйнө кудайдын кудурети менен жети күндө жаралып бүткөн. Акырында, ааламдын аялуу гармониясы адамга Григорий музыкасынын жети авазы аркылуу аян кылынат. Андыктан «Жетинин бири» аңгемесиндеги армандуу алты грузин менен аларды жайлаганы келген жетинчи кишинин айлуу түндө айгашкан душман экенин унутуп, акыркы ирет мункана обон созуп, алансайын созолонгон Музыканын мукам

ыргагына муюп, бири-бири менен бир туугандай эзилип-элжирешип, көөдөнгө сыйбаган айкөл сүйүүнүн сыйкырынан сүттөй ынак аруу жандарга айланып, эргип-эргип ырдашып турганы – бул алдагы ажайып аалам гармониясынын адам дилинде саамга салтанат курганы.

Атаганат, адамдын пейил-куйу ар дайым ушундай болсо кана. Бирок тирүүлүк башкача курулган Рухий кунар наркынын туу чокусуна адам адатта не бир алаамат туңгуюктар аркылуу гана жетээри – бу турмуштун башынан келаткан айныбас мыйзамы. Ак пейилдин жаралгандан жападан-жалгыз жашоо амалы да жана салтанат курар аргасы да ошо.

Ошол үчүн, эгер керилип өлбөгөндө Христос да эч убакта Кудай болмок эмес. Ал үчүн ал адегенде адам деп азар тарткан азаадалыгынын кысасына кайра жакшылык жарашпаган арсыз кишилердин өзү тарабынан кыянаттык менен өлүмгө кыйылып, анан ошондон кийин гана рух болуп көкөлөп, ыйык болуп ырдалып, кошок болуп ыйланып, азап болуп кыйналып чыгып атпайбы. Байыркы христиан автору Иринейдин сөзү менен айтканда, ал анткени «адам баласы кудайдын кулунундай болсун деп, кудайдын перзенти Адам баласына айланганы». Мына ушул адамга айланган кудай, башкача айтканда, Христос туурасындагы айтылуу концепция келип чыккандан тартып христиан окуусу тарабынан тарых акыр түбү кыямат-кайымды карай багыт алып, соңку жыйынтыгы Акыреттин соту менен бүтүүчү эсхатологиялык процесс катары карала баштайт. Бүткүл адамзат тарыхынын тамам болушун бул окуу «чоң кыямат» («Большая эсхатология»), а бир кишинин акырет кетишин «кичи кыямат» («малая эсхатология») деп билет. Ар кандай адам өмүрүнүн өчкөнүн бүтүндөй бир дүйнөнүн көчкөнү менен бирдей көрөт. Мындай көз караштын чоожайы менен төркүн-төсү «Кыяматта» төмөнкүчө көрсөтүлөт: «Мына, акыр заман келди! – деди ал үнүн чыгара. Дал ушерден ага кишинин жүрөгүн түшүргөн бир акыйкат ачылып чыга келди; ушу кезге чейин бүт дүйнө анын өзүндө жашап келген турбайбы. Мына азыр ошол өзүндө жашаган дүйнөнүн күнү бүтүп, ошол дүйнө кыямат-кайымга туш келип турбайбы. Көрсө, бу дүйнө деген кишинин өзү турбайбы бул өмүрдө эмне көрсө, эмнени баштан кечирсе ошонун баары анын өзүнүн ааламы болгон экен, ошонун баары анын ичинде жашап, күрөшүп, бөксөрүп, толуп, бири жоголуп, бири пайда болуп жүрүп олтурган экен, мындан ары да ошол аалам эзелтен жашап келаткандай эле жашап тура берер, бирок эми ансыз, Бостонсуз, жашап калмакчы,

ал – башка аалам, а анын ааламы, анын дүйнөсү – кайталангыс, кайра орду келгис дүйнөсү – ушу менен бүттү, эч кимде, эч жерде кайра жаралбайт...»

А «Кыяматта» адам турмушундагы кыйма-чийме карама-каршылыктардын айынан мындай кайталангыс дүйнөнүн канчасы кан какшап кыйрабады. Ошолордун ар биринин өлүмү өздөрү үчүн акыр заман эмеспи. Арийне акыр заман жөнүн кеп салышкан абалкы иудей апокалиптиктери адамзаттын адеп жаралгандан кыямат-кайымга чейинки жашоо тагдырына кыял чаптырыш үчүн адатта эбак аңызга айланган эртеги Адам, Ева же Енох өңдүү өңкөй арбактуу кейипкерлердин көөнөрбөс элесин көз алдыга келтиришип, көп санаа көсөм ойлорун көбүнесе ошолордун атынан айтууга аракет кылышса, өз кезегинде азыркынын апокалиптиги Ч.Айтматов байыркы пайгамбар саабалардын ушу салтын улап, асыресе, эки миң жылдык адам тарыхынын баш-аягын бир түйүнгө бириктирген бийик парасаттуу Авдий менен жамы жан-жаратылыштын жаркын символу болгон Акбара бөрүнүн айрыкча образдары аркылуу бүгүнкү цивилизация дүйнөсүндөгү дүмөктүү экологиялык-ыймандык кырдаалдын түпкү философиялык жагдайларын жана ошондой эле эртеңки эсхатологиялык көйгөйүн астейдил аңдап, асерлүү көрсөтө алды. Жер үстүндөгү ажайып тирүүлүктүн табигый-биологиялык жана рухий түп негиздерин туюнтуп турушкан бул экөө адамдардын азабынан алааматка туш болгон жоболоңдуу турмуш жолунда бири-бири менен эки ирет кез келишет. Бул жан бүткөндүн умай энеси улуу **табият** менен адам дилинин көкөлөгөн көрүнүшү болгон кереметтүү **рухтун** керээттүү кездешүүсү эле. Ал эми андагы Акбаранын адамга ыраа көргүс ырайым менен эки жолу тең Авдийди аяган «адамгерчилик» асыл жосунучу?! Ушундан кийин Иван Карамазовдун мына бул сөздөрүнө кантип кошулбай коё аласың: «Ырас эле, – дейт ал, – кээде адамдын ырайымсыздыгын «жырткычка» салыштырган кеп-сөздөр айтыла калат, бирок бул жырткычтарды жаманатты кылган бет тырмар жалаа, жырткыч эч качан адамдай адиси ашкан айлакер мыкаачы болалбайт... Непада колунан келген күндө да, кишини таң атканча какыйтып кулагынан мык менен кагып салуу деле анын түшүнө да кирмек эмес».

Тажаалдыгы башынан ашкан кыянатчыл адамдын каргашалуу ташпишин «Кыяматта» **табият** менен **рух** бирдей тартышты го. Алгач бөрүлөр менен бөкөндөр моюндаша бир качкан Моюнкумдагы кандыбулоон калайманда ача туяк адал жандыктан канкор карышкырларга

чейин асман-жер астын-үстүн түшкөн алаамат кыргынга туш болду. Анан Алдаштын камыш токоюнда акыр кыямат башталып, жан-жаратылыштын баарын жалбырттаган жалын-өрт жалмады. А Авдий болсо армандуу өмүр таржымалы менен өткөн тарыхтагы машаяк устатынын азаптуу тагдырын кайра кайталап, ошо Христоско окшоп ал да акырында ажаан бийликтин амирине каймы келген ак жүрөк кашкөйлүгү үчүн Азиянын аптаптуу чөлүндө тарбайган сөксөөлгө тартайта керилди. Дүйнөгө дүң түшүргөн тарыхый окуялар менен инсандардын баарысы тең адатта эки ирет пайда болушат: биринчисинде трагедия, а экинчисинде фарс түрүндө деп, Гегель менен Маркс, баса, мына ушундайлардан улам айткан эмеспи.

Анын сыңарындай, тиги качанкы бир замандагы драмалуу архетиптин типтүү кырдаалдардагы тийиштүү каармандары менен дал ушу биздин тушта да кадимкидей кайра ойнолуп отурушу турмуш өзү түпкү негизинде андан бери анча деле жыргаарлык өзгөрүп, өркүндөп кетпегенин дагы бир ирет эске салгансыйт.

«Адамзаттын универсал, башкача айтканда, космополиттик концепциясы рух болсо, тескерисинче, улуттук ураан-урку – уңгулуу табият» – деп учурунда Т.Манн айткандай «Кыяматта» бөрүлөрдүн тарыхы алар өзү алмустактан ээн-эркин ээлик кылып келишкен уюткулуу аймактын кийинки убактардагы кыйын-кезең тагдыры менен ажырагыс биримдикте аңдалат. Байыркы огуз эпосундагы Салар-Казан бабасы кезинде сайран журтун талкалап, тыптыйпыл талап кеткен каракчы-кескилерди табалбай таза мукураганда, ойрон болгон «ордомун кабарын билсең, айт, кара башым бир өзүңө тартуу болсун, оо кашабаң» – деп, акыры көзү ачык чалдан жардам сурагандай, Ч.Айтматов да арбактуу ата-конушунун бу күндөгү оор көйгөйүн атпай адамзатка айгайлаш үчүн ошо касиеттүү карышкырдын орошон образына астейдил кайрылып отуру. Ал анткени карышкыр евразия мейкиндерин мекендеген уруулуу монгол-түрк журтчулугунда эзелтен эле эл жердин энчилүү ээси, калк башына күн түшсө карал болоор урааны, караңгыда көз тапкан кайыбы бар кырааны, арбагы менен колдогон көйгашка көсөмү айрыкча аздектелип келген. Көкбөрү тууралуу мындай көөнө түшүнүктөр, маселен, айрым адабий жана тарыхый эстеликтердеги карышкырга байланыштуу келип чыккан этнонимдер менен топонимдерден баамдалат. Элдик эпостон азыктанган айтылуу дастанында Фирдоуси түрктөрдүн өлкөсүн «Кешваре горгсар», б. а. «бөрүлөрдүн мекени» деп айтат. Ошондой эле, түрктөргө жортуул баштоону

көздөгөн байыркы кытай акими өз ниетин: «... көчмөндөрдү кубалап, бөрүлөрдү чабабыз» – деп туюнтат. Ал эми «көк жал» деген айтылуу эпитет болсо элдик эпосто баатырды такай коштоп жүрүүчү эң эле кеңири тараган сыпаттамалардын бири экени башынан белгилүү.

Акбара менен Бостондун («серая шуба») аянычтуу тагдырын бир түйүнгө байлоодо Айтматов баарыдан мурда элдик аң-сезимдин түпкү негизиндеги ушундай учурларга таянганы эми айтпаса да түшүнүктүүдүр.

«Кыяматтагы» Гришан менен Кандалов, Базарбай менен Кочкорбаев баш болгон азезилдер жамаатынын жашоо жана ойлоо образы кезинде каракчы-кесептердин каңгыган үйүрү менен адилдиктен айрылган ажаан мамлекеттин айырмасы кайсы деп, каңырык түтөткөн азирети Августиндин мына ошол учкул салыштыруусун эрксизден эске түшүрүп, алар моралдык жана экономикалык жактан кедери кетүүнүн акыркы чегине жетип, башкача айтканда, аңсаган «акак сарайдын» ордуна азгырма аракечтик менен ажына баңгиликтин алдамчы дүйнөсүнө келип олтурган азыркы адам коомунун универсал минимодели сыяктуу сезилет. Ал эми өздөрүнүн кылмыштуу кыянаттыгын мамлекеттик кызыкчылыкка таяган арамза социалдык-саясий демагогиясы менен алар канкорлугу жагынан кадимки инквизициядан да ашып түшкөн жакынкы тарыхыбыздагы тапчыл доктринанын тажаал табиятын кайрадан көз алдыга тарткансыйт.

Ошентип, христиан идеяларын империялык Рим идеологиясы менен эриш-аркак аңдоого аракет кылышкан эртеги орто кылым авторлору: католицизм менен казармалык социализмди катар коюп караган Достоевский; марксизмди да Ватиканды да бирдей сындаган Грэм Грин сыяктуу Айтматов да «Кыяматта» биздин күндөрдөгү бирин-бири күнөөлөп жериген күрдөөлдүү атеизм менен чиркөөлүк христианчылык ортосунда айырмага караганда окшош жагдайлар көбүрөөк жолугарын; зили адамга жакшылык апкелчү жаркын келечек жайын ойлоп, ошону эңсеген бул орошон окуулардын эңсөөсүн кескен эң биринчи каргаша, чындыгында, бийлик деп так катып, адамгерчиликтин ыйык жолунан тайган ырайымсыз бюрократиялык система экенин астейдил эскертти. Башканын баарын кашая танып, өзүңдүкүн гана бирден-бир акыйкат деп догурунган мына ушул эки догматикалык идеологиянын ортосунда алдас урган Авдийдин идеялык-ыймандык изденүүлөрү аркылуу Айтматов илме-чалма карама-каршылыктардын айынан акыры кыяматтын кырына такалып

олтурган адамзат тукуму үчүн бу күндө жаңыча ой-санаанын канчалык зарыл экенин жар салды.

Ушунун баарын алдын ала аңдай билген улуу Достоевский учурунда: «Албетте, жеңишет. Бирок акыры жүрүп баары бир Христке келишет»... «православие социалисттер менен бир кезигет; Россияны кандайлыгына эмес, кандай болушту каалларына карап баалоо керек; Россияда кемчилик көп, бирок анын баары өтөт-кетет, башкысы – Россиянын өз сөзү бар, ал ошол өз сөзү жана жаңы идеясы менен дүйнөнү жаңылайт», – деп жазган эле. Айткандай эле, Орустун чокунганына миң жыл толушун бүт дүйнөнүн алдында дүңгүрөтө салтанаттап, жамы адамзаттын ой-санаасын жаңы нукка багыттаган нускалуу кайра куруу идеясы менен Россия бу күндө Жамандык менен Жакшылыктын башынан келаткан басылбас күрөшүнүн дагы бир күрдөөлдүү барагын ачты. Күн санап күч алып бараткан бу зор драманын автору да, актёру да, билгенге, мына биз, өзүбүз, азиз окурман.

Ибраимов Калык

АДАМЗААДАНЫН КӨЙГӨЙҮН АЙТКАН КӨП МААНИЛҮҮ ЧЫГАРМА[1]

(Чыңгыз Айтматовдун «Кылым карыткан күн» романы жөнүндө)

«Конец баюкает в своих объятиях начало»

Франц Фтоманн

Диогенден: «Чаңкай түштө чырак менен эмне издеп жүрөсүң?» – деп сурашканда, а киши:

– Адамды издеп жүрөм, – деп айткан тура.

– Адам болгондо кимди? Мениби? Же мунубу?

Ошондо жамаатташтарынын таңыркаган жүздөрүнө абай салып үңүлгөн акылман «адамды издеп жүрөм» деген алиги жообун кайра кайталаган бойдон андан ары жолун улаган экен.

[1] Китепте: Ибраимов К. Көркөм дөөлөттөр дүйнөсүндө. – Ф., 1982. – 96-139-бб.

Муну эскерип калганыбыздын жөнү бар. Анткени, Диогендин чырагы – бул алмустактан бери ааламдын ашкан зор табышмагы болгон адам баласынын албан-албан сырларын аңдап ачуу аракетинде келаткан ынтаалуу философиялык ой-пикирдин жана тынымсыз изденүүнүн аллегориялык образы. Ушул ыңгайдан караганда, адамзаттын тарыхы акыйкатта да анын өзүн-өзү таанып билүүсүнүн тарыхы сыяктуу. Жана бул процесс адам баласы аалам койнунда жашап турган чакта түк бүтпөйт да. Анткени, ансыз адамзат да, коом да, айрым жеке адам да эч качан аң-сезимдүү тарыхый өмүр сүрө албайт. Бирок бул түбөлүктүү проблеманы ар бир доор, ар бир муун, ар бир адам өзүнчө аңдайт.

«Өзүбүздүн бүгүнкү жашоо-турмушубузду терең аңдап түшүнүү эң маанилүү маселе бойдон калууда, – дейт Ч. Айтматов, – Биз – жыйырманчы кылымдын адамдары – кимбиз? Биздин бирдиктүү социалисттик коомубуз кандай? Мамлекет менен жеке адамдын, коом менен жеке адамдын өз ара мамиле-катышынын аркы-терки жактары эмнеде? Эки карама-каршы система жанаша жашап жаткан шартта биздин биримдигибиздин динамикасы кандай? – Мына ушулардын баарына кийинки муундар эмес, биз өзүбүз жооп берүүгө тийишпиз. Адабияттын милдети – өзүнүн негизги кызыкчылыгы болгон жеке адамды өз бөтөнчөлүгүндө изилдөөнү (мен ушундай түшүнөм) көкүрөккө тутуп, бирок кеңири масштабдар менен ой жүгүртүү... Белгилүү бир улуттук адабияттын өкүлү болуу менен эле чектелбестен, кандайдыр бир чоң сөз айтууга милдеттүү экенимди сезем. Мына ушундай маанидеги «чоң сөздү» мен өзүмдүн жаңы чыгармамда – «Кылымдан узак күн» романымда айтууга аракеттендим»[1]. Ч. Айтматов биерде айрым адамдардын тагдыры аркылуу жаамы адамзаттын жашоо-турмушуна тиешелүү маселелерди козгогонун тастыктап атат. Ал эми азыркы мезгилдин «атмосферасы» дал жалпы планеталык, бүткүл адамзаттык мазмундагы проблемалардын маанисин арттырып жаткандыгын ким билбейт. Академик Н. Иноземцев адилет белгилегендей: «Адамзат башынан кечирип жаткан XX кылымдын азаптуу тажрыйбасы белгилүү бир конкреттүү тарыхый кездерде элдердин жана мамлекеттердин турмушунда коомдогу баарлык таптар менен социалдык катмарларга, баарлык калктар менен мамлекеттерге катышы бар проблемалар, же болбосо, шарттуу түрдө айтканда, бүтүндөй адамзаттын өсүп-өнүгүү карама-каршылыктарына байланыштуу

[1] «Вопросы литературы», № 12, 1980, 6–7-6. б.

проблемалар алдыңкы планга чыгышы мүмкүн экендигин айгинелеп турат»[1]. Ошон үчүн Ч. Айтматовдун романында ааламдын алыскы аймагындагы ажайып цивилизацияга туш болушкан жер балдары – паритет-космонавттар андагы илимий-техникалык жана баарынан да гуманисттик прогресстин үлкөн жетишкендиктеринен улам: «Жердеги адамзат тарых – бул согуштардын тарыхы деген ойго жетеленүү менен кайгылуу жаңылыштыкта жашап жатып жүрбөсүн? Өнүгүүнүн бул жолу башынан туура эмес, туюк болсочу? Анда биз кайда баратабыз жана бул бизди эмнеге алып келет? Эгерде ушундай болсо, муну кечиктирбей өз убагында моюнга алып, кыямат кайымды болтурбай коюуга адамзаттын эрк-кайраты жетеби? – деп каңырык түтөтүп атышат да. Сынчылар айтып жатышкан «социалдык акценттердин» автордук позициядан анча ачык сезилбей жатышы жана романдагы «бейтарап стилистика» көп жагынан мына ушул жагдайдан, б. а. чыгармадагы аңдалып жаткан татаал маселелердин жалпы адамзаттык маани-маңызы менен пафосуна бөтөнчө басым жасалгандыктан келип чыгып жаткансыйт. «Дүйнөдөгү бир дагы нерсе адам тагдырына таасир этпей койбойт. А адам болсо – ааламдын башкы байлыгы жана маңызы. Ошондуктан бу жарыкчылыкка келген ар бир адам, ар бир муун бактылуу жашоого акылуу. Жаратылыштын кайра жангыс мыйзамы ажалга гана эч айла жок. Андан башка жер үстүндө болгон баарлык нерсенин сурак-жообу бар жана болууга тийиш. Баарлыгы баарлыгына байланыштуу жана жоопкер» – дегенсийт автор. Адам баласынын жашоо-турмушундагы жан кыйнаган не бир татаал суроолорду таңкаларлыктай тайманбастык менен койгон жана аябагандай терең аңдаган бул көп маанилүү философиялык баян мына мындай эпизоддон башталат эмеспи:

Ач карындын азабы жанын жай алдырбаган куу тумшук түлкү байкуш жумуруна жук издеп ай-талааны аралап өткөн темир жолго шимшилеп келет. Аңгыча аркы бурулуштан атырылып чыга калган айбаттуу локомотивдин кубаттуу прожекторлорунан бүркүлгөн күчтүү шоола көздөрүн караңгылатып, оозунан от чачырап жер майыштыра күркүрөгөн мына ушул тиришумдук желмогуздан жүрөгү түшкөн ал алды-артына карабай буту үзүлгөнчө качып жөнөйт. А чыгарманын соңунда болсо көккө көтөрүлүп бараткан ракетанын асман аңтарып, жер жарган коркунучтуу дүңгүрөгү менен айлананы алайдүлөй түшүргөн алоолонгон өрт-жалыны адам баласын да кудум

[1] «Проблемы мира и социализма», № 9, 1973, 38-б.

алдагыдай акыбалга дуушар кылат. «Адам, төө, ит – эси чыккан бу бечара макулуктар жиндиден бешбетер бет келди безип баратышты. Үрөйү учкан алар бири-биринен ажырап калгандан коркушуп, чогуу качып баратышты...»

Ошентип романдын башталышындагы угулар-угулмаксан увертюра акырында барып апокалипсистик аккордго өсүп өтөт.

Бараткан жолунун баарын айрылган кагаз, бүктөлгөн газета, майрыйган консерва банкалары, тартылган тамеки калдыктары, ичкилик саңырсыган шишелердин сыныктары сыяктуу толгон-токой пайдасыз «ыкыр-чикир менен булгап, абага ачуу түтүн, сасык жыт таратып, ээ-жаа бербей аркы-терки арылдап жүрүп турган поезддер, асман-жерге жалбырттаган жалын чачып атырылган ракета-роботтор – булар социалдык жана илимий-техникалык стихиянын метафорадык туюнтмалары сыңары кабылданат. Мына ушул токтоо билбес зор күчтүн алдында жаратылыш жакшынакай перзенттери пенде да, түлкү да, төө да, ит да, айры куйрук да бирдей абалга коюлат. Алар бир чети аалам менен адамдагы баарлык жандуу жана табигый нерселердин персоналдаштырылган көрүнүштөрү катары таасир калтырат. Бекеринен Едигей Сабитжандан уккан укмушунан улам, киши экен деп сестенбей жанына жакын келип сагалаган ач түлкүнү карап туруп, каза тапкан досу Казангаптын жаны балким ушунда болуп жүрбөсүн деп ойлоп отурган жок да. Албетте, ал ар кайсыны дөөдүрөй берчү Сабитжандын кеп-сөзүнө анча ишенбейт деле. А бирок биерде бизге автордун адам менен айбанатты жакындаштырган метафоралык байланыштарды табууга ыкылас коюп атышы айрыкча маанилүү. Бул байланыш асыресе Едигей менен анын буркулдаган буурасы Каранардын эриш-аркак образдарынан ачык байкалат. «...Адам баласынын айбанат дүйнөсүнөн келип чыгыш фактысынын өзү эле, – деп жазган Энгельс, – айбанатка тиешелүү касиеттерден адамдын эч качан караманча кутулбастыгын шарттайт, ошо себептүү бул касиеттердин кишидеги аз же көп өлчөмү, айбангерчиликтин же адамгерчиликтин ар кандай даражасы жөнүндө гана кеп болушу мүмкүн»[1]. Ушул мааниде алганда Найман-Эненин айтылуу Акмаясынын тукуму кадимки Каранарды да Гүлсары сыяктуу ээсинин дээриндеги табият даарыган делебелүү күчтөрдүн топтоштурулган көрсөткүчү десе болот. Канындагы ойгонгон илхам инстинкттин илебинен көзүнө көрүнгөн кайманчаны качырып, эчтемеге ээ-жаа бербей күүлөнүп күркүрөгөн

[1] К. Маркс, Ф. Энгелъс. Соч., т. 20, 102-б.

Каранарды камчылап сабап эпке келтирген эпизоддор Едигейдин өзүнүн Зарипага деген делебе-кумарын жана арзуу-махабатын адамгерчиликтин атынан аёосуз басууга аргасыз болгону менен кандайдыр бир кыйыр түрдө үндөшүп кеткенсийт. «Гүлсарат» повестиндеги Танабай менен Бүбүжандын ашыглык арманын логикалык-көркөмдүк жактан андан ары уланткан бул мотивдин, б. а. Едигейдин арзып алган аялы Үкүбаланы да, самандай саргарып сабылып сүйгөнү Зарипаны да кыялбай, жалбырттап күйгөн эки оттун ортосунда жетим көпөлөктөй далбас уруп жаны кыйналышы романдагы атактуу ырчы Раймалы-аганын жана ага өзүн бүт бойдон арнап койгон асылзаада Бегимай кыздын махабат тарыхын баяндаган аңыз-аңгеме менен дагы астыртан айкалышып аткандыгы баамга урунат. Муну менен Ч. Айтматов ар бирибиздин (анын өзүнүн да) өмүр-тагдырыбызга өчпөс из калтырып өтүүчү мына ушул социалдык-руханий жана психикалык-физиологиялык татаал феномендин адам баласынын жашоо-турмушунда ар дайым боло келген ашкан татаал кубулуш экендигин эскертип, андыктан ал түбөлүктүү кереметке түшүнүү менен астейдил мамиле этүүнүн зарылдыгын баса белгилегенсийт.

Арийне, буга чейинки айткандарыбыз окурманда чыгармадагы сүрөттөлгөн-туюнтулган нерселердин баарын тең тек каймана мааниде гана түшүнүш керек турбайбы дегендей ой туудурбашы керек. Айталы ошол эле табият өкүлдөрү (түлкү, төө, ит, куш) же тыным албай шакылдап ары-бери агылып өтүп аткан поезддер деле автор тарабынан адам айныбай ишене тургандай кылынып баарлык аки-чүкүсү менен ачык-даана тартылган кадыресе эле турмуштук-конкреттүү образдар. Бирок алар, алар эле эмес, романдын семантикалык-көркөмдүк структурасындагы ар бир компонент ошону менен эле бирге өз ара көптөгөн ички каналдар аркылуу катнашып, натыйжада жалпы контекстте баштапкы тикелей маанилерине кошумча жашоо-турмуштун терендеги купуя маңызын чагылткан аллегориялык-метафоралык жана философиялык-символикалык мазмунга ээ болушат. Ошон үчүн Ч. Айтматов «Автордон» деген кириш сөзүндө: «Менин романымдагы Сары-Өзөк метафоралары мээнеткеч адамга өзүбүздүн жердин алдындагы анын жоопкерчилигин дагы бир ирет эстетсе дейм,» – деп жазып жатат. Ошон үчүн ал каарманын бүгүнкү дүйнөнү жана өзүн сарсанаа кылган проблемалардын чордонуна коюп, сөздүн түз маанисинде да, өтмө маанисинде да турмуштун тынымсыз каккан күрөө тамырын кыймылдатып турган (Едигей – темир жолчу) адам катары

көрсөтүп, аны жана ал эмгектенип жашаган разъезди «Бороондуу», а жалпы аймакты болсо Сары-Өзөк деп атайын маани берип атап атат. Акыйкатта да бүт дүйнөнүн, өлкөнүн, атүгүл ааламдын (космостун) масштабында болгон буюктурган «бороон-чапкындардын», б. а. турмуштук драмалардын бир да бири андан кыя өтпөйт. Аердеги тиричилик адам баласынын токтоосуз жүрүп турган ар дайымкы жашоо-турмушунун (чыгарманын башынан аягына чейин рефрен катары кайталанып отурган аркы-терки каттаган поезддер агымы – мунун метафоралык туюнтмасы) бир учуру, андагы Жамандык менен Жакшылыктын баардык болгон, болуп жаткан жана болушу ыктымал көрүнүштөрүнүн концентрацияланган чагылышы таризде аңдалат. Муну жүзөгө ашырыш үчүн автор романда азыркы адамдын жашоо-турмушундагы процесстерге мифологиялык-тарыхый ретроспекциянын жана фантастикалык-утопиялык проекциянын призмасы аркылуу көз жүгүртөт. Өткөндүн, Учурдун жана Келечектин ортосундагы диалектикалык байланыштарды байкоого аракет жасайт. Жана ушунун баарын Күнчыгыш менен Күнбатыштын аралыгындагы даркан талаанын дал ортосунан орун алган кымындай чекит менен, адамзааданын катардагы бир карапайым өкүлү болгон Едигейдин катаал өмүр-тагдыры менен бир түйүнгө байланыштырат. Ошон үчүн Бороондудагы турмуш – бул бир чети ак, карасы аралаш демейдеги эле турмуштун өзү, бир чети анын автор тарабынан жалпылаштырылган метафорасы.

Ооба, Октябрь революциясы баштаган мурда белгисиз жолдо далай кыйынчылыктар, а тургай жаңылыштыктар да болду. Жерден жарака кетсе акындын жүрөгүнөн өткөн сыңары анын баары Бороондуда жашаган ар бир адамдын тагдырына өз тагын салды. Кулакка тартуу мезгилиндеги «аша чабуулардын» айынан Казангап жазыксыз атасынан ажырап, киндик кан тамган айылын таштап ар кайсы жерде тентиреп азап тартты. Жаңы турмуш үчүн кан-жанын аябай күрөшкөн, анын эртеңки келечеги болгон балдардын жан-дүйнөсүнө акыл-эстин жана адамгерчиликтин асыл үрөндөрүн себүүгө өзүнүн бүткүл билимин, кайталангыс жашоо тажрыйбасын аябай алдын ала аракет кылып кам көргөн, адамдын алтыны Абуталип Куттыбаевдин жаш өмүрү согуштан кийинки чиеленген кыйын кезеңдин шарданында жайрап калды. Атасын жоктоп жетимсиреген Абуталиптин балдарынын муң-зарын Ч.Айтматов адамдын сай-сөөгү сыздаарлык кылып жазган. Эмне үчүн ушундай болду? Романдын каармандары

бу тууралу көп ойлонуп баш катырышат. «Хан кудай эмес. Ал жанжөкөрлөрү эмне кылып жатканын дайыма эле биле бербейт, а жанжөкөрлөрү болсо базарда алык-салып жыйнап аткандардын ким экенин билбейт – деп илгеркилер бекер айтышкан эмес. Дайыма ушундай болуп келген». Бул Казангаптын оюу. Деген менен мунун баары кийин орду-ордуна коюлуп оңдолду, ийилген акыйкаттык кайра түзөлдү. Бериянын бети ачылды. Югославия менен достук мамиле орноду. А бирок ошондогу өкүм сүргөн социалдык-психологиялык жагдай, ага ыңгайлашып, андан өнүп-өсүп чыкканы «чекир көз» Тансыкбаевге окшогон бөрк ал десе баш алган алабармандар менен ревизор сыяктуу ичи тар жүзү каралар өздөрү жектеп көрө албаган Абуталиптей канча бир ак ниет, айыпсыз адамдардын убалына калышпады. «Бул өзү тарыхтын кайсы бир мезгилинде адамдарды оңдурбай кетчү оору, эпидемия окшойт. А балким, пейилди ичкертен иритип мыкаачылыкка алып келген ич күйдүлүк менен көрө албастык – мына ушул каргыш тийгир кара жолтой касиеттер адамдын боор этине жаратылышынан кошо бүтүп жүрбөсүн... Ал эми жазалатуунун бул түрү жөнүндө айтсак, ал атам замандан бери жашап келет. Учурунда бирөөнү-бирөө кайырдин деп айгактап койсо, андай адамды Бухаранын базарларында ташбараңга алып өлтүрүшкөн, а Европада болсо отко куйкалашкан кездер болгон. ...Абуталиптин ишин кайра кароо боюнча фактылар ачыкка чыккандан кийин мен өздөрүнүн ушул дартынан арылыш үчүн адамдарга али көп убакыт талап кылынаарына дагы бир жолу ынанып калдым. Мунун канчалык узакка созулаарын алдын-ала болжош да кыйын. Бирок кантсе да жер бетинде адилеттик жоголбогондугу үчүн мен турмушту урматтайм. Мына бу жолу да адилеттик кайрадан салтанат курду. Куну канчалык кымбатка турса да, акыры салтанат курду! Адам ааламда жашап турганда акыр аягына чейин ушундай болмокчу... Негизи ушундай болушу керек. Бирибиз да калбастан, баарлыгыбыз тең ушул адилеттиктен тайбашыбыз керек. Жана эч кимге эч кандай артыкча укук берилбөөгө тийиш. Мен ушундай түшүнөм», – дейт Афанасий Иванович Елизаров. Ч. Айтматовдун айтайын дегени – адилеттик менен акыйкаттыктын дайыма өз маалынан кечикпей дароо салтанатташына жетишүү зарыл. Ан үчүн ар бир адам өз постунда Абуталиптей, Казангаптай, Едигейдей, Елизаровдой ак жүрөк жашап иштеши керек; кара курсагынын камынан башканы ойлобогон кайдыгерликтен алыс болуп, жашоодогу жамандыктын жана зомбулуктун баарлык көрүнүштөрү менен ошолордой

келишпес күрөш жүргүзө билиши керек; кишиге жакшылык кылууну карызым да, парызым да деп санашы керек. Жашоо артериясына жан киргизип, кан жүргүзүп, анын токтобой согушун камсыз кылган, ага бүт жаштык жалынын, табият тартуулаган кайра табылгыс кымбат өмүр жашын берген, тарыхтын татаал жолдорунда жаралган калк тажрыйбасына жана ал тажрыйба чагылган мааниси терең рухий мурастарга сергек караган мына ушул акылы тетик, дили аруу, кайратман адамдар чыгармада улуу муун өкүлдөрү катары сүрөттөлөт. Алар өз балдары менен неберелеринен идеалдардын ишке ашышын көрүп атышабы же жокпу? Коколой башынын жыргалчылыгынан жалпынын кызыкчылыгын жогору коюшкан романтик-аталарынын артынан келаткан жеткинчек муун кандайдыр бир «оппортунизм» илдетине чалдыккан жокпу?» «Беларусь» тракторуна чиркелген темир арабага салынган Казангап абышканын сөөгүн ата-бабалардын жаткан жайы Эне-Бейитке (анын акыркы керээзи ушундай эле) алып бараткан жолдо Едигей ушулар туурасында да ойлонот. Бороондуга канчалар келип, а бирок аердин жан чыдагыс тозоктуу турмушуна туруштук бералбай кайра качышпады. Адам эмес, атүгүл төөлөр зоругуп, күрткү сүзүп жыгылган күндөр болду. Ошондо да Казангап экөө иштешти. Поезддер токтолбой жүрсүн деп жанталашып жол тазалашты. «Эми аны угуза айткандан уяласың, – дейт Едигей, – айтсаң жаштар шылдыңдап күлүшөт: алжыган келесоолор, өзүңөрдүөзүңөр тирүүлөй көргө көмгөнсүңөр. Анчалыкка барыштын кереги эмне эле?» – дешет. Түккө турбаган майда-барат нерселер жөнүндө кадыресе чоң сөз кылышып, болгон ырахатты арак менен тамекиден табышып, эч бир ойсуз-камсыз компоюшкан ушул майболпочторго ал аябай таң калат. Мына, Сабитжанды эле алалычы. Атасын акыркы сапарына узатканы келбей эле конокко келгенсип, эки колун чөнтөгүнөн чыгарбай керсейет. Областта кимдин кайсы кызматта экенин, кимдин жумуштан түшүрүлгөнүн, кимдин чоңойтулганын айтып калжырайт. Жакшы колдогон кишилериң, тууган-туушкандарың же илик-жармаларың болбосо бу куураган куу турмушта кызматтан көтөрүлүш кыйындыгына кейип-кепчип кабыргасы кайышат. «А мен ким дейсиң. Мен кургур кайдагы бир Бороонду разъездиндеги кайдагы – бир Казангап дегендин уулумун да» – деп тагдырына таарынат. А аялынын кайнатасынын азасына келбей койгонуна чым деп да койбойт. «Бу балдарыбыз кайдан жүрүп, эмне үчүн ушундай болуп калышты?» – деген суроо Едигейдин эсин эки кылып, көкөйүнөн

кетпейт. «Ушулар окуп адам болушсун, Сары-Өзөктөгү разъезддердин биринде өмүр бою темселеп калышпасын, ата-энебиз камкордук кылган эмес экен деп кийин жазмышына наараазы болушпасын», – деп Казангап экөө аларды жайдын мээ кайнаткан ысыгы менен кыштын чучуктан өткөн суугунда Кумбелдеги интернатка ары-бери ташышпады беле. Анын баары эми тескерисинче чыгып атат... Эмне себептен? Алардын кишидей киши болуп чыгышына эмне жолтоо болду?.. Сабитжанга ал эмес атасынын кайда көмүлөөрүнүн да эч мааниси жок. «Өлүккө кайда жатса да баары бир эмеспи», – дейт ал. Алыскы Эне-Бейитке баргандан качып, сөөктү жакын арадагы эле бир жерге арыдан-бери эптеп жашыра салышса дейт. Убактысынын тарлыгына, шаардагы иштеген жеринин тартибине, чоңдорунун катуулугуна шылтап, тезирээк кутулуп кеткиси келет. Албетте, Сабитжанга окшогон «ойрондор» үчүн көзү өткөндөн кийин кимдин кайда коюлары бир тыйын дечи. Бирок Едигей айткандай, айланада башка жай көп болсо да адамдар тээ эзелтеден эле эмнегедир өз жакындарын туш келген жерге көмө беришпейт. Бекеринен мындай болбосо керек. Атактуу тарыхчы Геродот байыркы көчмөндөр ата-бабаларынын бейитин кандай ардакташаары тууралуу кызык маалымат калтырып кеткен. Айкашууну самап алыстан аттанып келген парстардын падышасы Дарийге скифтердин падышасы Иданфирс: «Мен эч качан эч кимден коркуп качкан эмесмин. Сенден да качпайм. Жайчылыкта кандай болсом, азыр да ошондоймун. А сени менен кырчылдашканга шашылбаганымын себебин болсо сага түшүндүрүп коёюн. Бирөөлөр каратып алат же кыйратып кетет деп чочулагыдай бизде капкалуу калаалар жок, бак-дарагы жайкалган талаалар жок. Силер менен уруш салганга эмнеге шашылмак элем. Жок, андай эле кармашканды каалап турсаң, угуп ал: журтубузда ата-бабаларыбыздын күмбөздөрү бар; эр болсоң ошолорду издеп таап бузуп көр, ошондо биздин ким экенибизди билесиң» – деп жооп берген экен. Карт тарыхтын качаңкы бир түпкүрүнөн жаңырган ушул жалындуу дух менен Пушкиндин мына бул саптары үн алышып турган жокпу:

> Два чувства дивно близки нам –
> В них обретает сердце пищу –
> Любовь к родному пепелищу,
> Любовь к отеческим гробам.

Ал эми В. Распутиндин «Матера менен коштошуусучу»: Ангарага электр станциясы курулат. Ошон үчүн арал андагы айыл-пайылы менен суу астында кала турган болуп турат. А аерде болсо өнүп-өскөн жерин кыйып кеталбай аткан Дарья сыяктуу картаң адамдар бар. А бирок ага карачубу, атайын жиберилген кишилер ошолордун көз алдында көрүстөндү тыйпыл кыла башташат. Аны сактап калыш үчүн Матерадагы кемпир-кесектин баары жабыла түп көтөрүлүшөт.

Эне-Бейит эл ичиндеги сөзү менен дагы иши менен да жакшы атка конгон, көп жашап, көптү билген эң бир белгилүү жана кадырлуу адамдардын сөөгү коюлуучу Сары-Өзөктөгү өзгөчө ыйык көрүстөн. Баарын билген окумуштуу Елизаров аны ошон үчүн Сары-Өзөк пантеону деп коёт. Качандыр бир убактарда бул аймактарда жуаньжуандар деген атың өчкүр баскынчылар жашашкан экен. Биерде алардан башка да бир далай көчмөн элдер болуптур. Алар такай жайыт талашып, кудук талашып ич ара тытышып турушкан экен. Елизаровдун айтымында жашоого жайлуу Сары-Өзөк чынында да талашка түшө тургандай керемет жер болгон экен. А кезде биерге жазын-күзүн жамгыр көп жаап, сан миң малга жеткидей мол чөп чыкчу экен. Анан, кийин аба ырайы кескин өзгөрүлүп, жамгыр жаабай чөп куурап, суу чыкпай кудуктар какшып, ар кай жактан ооп келген ар уруу эл туш-тушка тозуп, а жуаньжуандар болсо Эдил тарапка (азыркы Волга дарыясы) кеткен бойдон дайынсыз житип жоголушуптур. А жергиликтүү калк ошо каатчылык убакта да ата-журтун таштабай, кайра-кайра кудук казып суу чыгарып, өлбөстүн күнүн көрүптүр. Ушу Сары-Өзөккө согуштан кийин аты жок шаар түшүп, ал бара-бара канат жайып жайланып, жат адамдар үчүн капкасы жабык калаага айланды. Асфальтталган жол аркылуу ал бир жагынан космодром, бир жагынан темир жол станциясы менен байланышты. Ошондон тартып Сары-Өзөк индустриялаша баштады. Сары-Өзөктөгү өткөндөн калган жалгыз эстелик – Эне-Бейит. Эне-Бейиттин эстеп жүрөөрлүк өз тарых-таржымалы бар. Атам замандан калган ал аңыздын төркүнү мындай: жанагы жан алгыч жуаньжуандар колго түшкөн туткундарына өтө ырайымсыз болушуптур. Алардын алдуу-күчтүү жаш азаматтарын жуань-жуандар баштарына шири кийгизип кыйнап, акыл-эсинен айрылган маңкурттарга айлантып салышчу экен. Маңкуртка айланган адам атасын да, энесин да, эл-жерин да, бала кезин да, жадагалса өз атын да жадысынан такыр чыгарып, эсталма болуп калчу дейт. Курсагын кампайткандан башканын баарын унутуп, тайганчасынан ээсинен бөлөк эч кимди тааныбаган, койдон жоош маңкурт

жуаньжуандардын айдаган жагына басып, айтканын кыңк этпей аткарган. Адам сыягы калбаган мындай макулдукту атүгүл жатындаш туугандары да куткарып алгылары келишчү эмес экен. Найман уруусунан чыккан бир шордуу эне гана уулунун ушундай кордукка туш болгонуна эч чыдай албай, аны издеп таап, эсине келтирем менен алек болот. Көпкө убараланат. А бирок анысынан акыбети кайтпай, акыры ээсинин эркин аткарган эси жок баласы энесин жаа менен атат. Ошондо как жүрөккө кадалган жебеден ажал таап Акмаянын мойнунан салаңдап жыгылып бараткан Найман-Эненин башынан шыпырылган ак жоолугу жерге жетпей кушка айланып: «Тек-жайың ким? Атың ким? Эсиңе кел, эсталма! Атаң сенин Дөнөнбай! Дөнөнбай! Дөнөнбай!» – деп зар какшаган бойдон учуп кеткен дейт. Найман-Эне жаздым болгон ошол жай ошондон Эне-Бейит аталып калат. Едигейдин эсинде Найман-Эне аңызын кезинде эки эле адам жазып калган. Балдарыма эр жетишкенинде кереги тиер деп адегенде аны Абуталип Куттыбаев жазып алган. Бул элүү экинчи жылдын аягында болгон эле. Ал байкуш ошонусунун азабын кийин тартпадыбы. А кол жазмасы болсо ошондон ары дайынтүбү менен жоголгон. Кийинчерээк, элүү жетинчи жылы аны Елизаров Афанасий Иванович кагазга түшүргөн. А кишинин болсо көзү өтүп кеткен. А кол жазмасынын кайда калганы белгисиз. Экөө тең ал аңызды Казангаптын оозунан жазып алышкан. Эми Едигей ошол аңызды айтып, багып, башкаларга мурас кылып өткөрүп берип келген адамдын өзүн түбөлүк жатчу жайы Эне-Бейитке алып келатат.

«Эне-Бейит экөөбүз гана калдык. Мен да жакында биерден жай табам. Акыры ошондой болот». Алдында Каранар, артында «Беларусь» экскаватору келаткан алда немедей аза көчтү баштап бараткан Едигей ушинтип кыжаалат болот. Казангап экөө өмүр бою өчүрбөй сактаган Сары-Өзөк тарыхы, Эне-Бейит аңызы, аларда айтылган моралдык-философиялык сабактар, арбагы күч ата-бабалардын касиеттүү салт-санаасы жана баалуу жашоо тажрыйбасы урпактар тарабынан улантылабы же өздөрү менен кошо көргө көмүлөбү? Эл-журттун мына ушул экинчи кайра жаралбас руханий мурастарынын учурдагы турмуш жана келечек тагдыр үчүн үлкөн маанисин азыркы муун аңдап түшүнө алабы же жокпу? Едигейди да, демек, ал аркылуу авторду да бушайман кылып кыйнаган жообу жок суроолор мына ушулар. «Казангаптай адамдар эми жок. Мындайларды азыркылардын арасынан издеп таппайсың. Акыркысын а дүйнөгө алып баратабыз, ошону менен «оомийин!» – дейт Едигей. Тракторлордо отурушкан

жаштарды карап туруп, Едигей алардын эч кимиси эч кандай дува билбесин ойлоп ичи эңшерилет, жаны кейийт: «Булар бири-бирин кантип көмүшөт? Кишинин келбес жайга кетишине дүйнө-өмүрдүн баш-аягын бүт камтыган кандайдыр бир касиеттүү кеп-сөз арнаганга жарашабы? Же «кош бол, жолдош, унутпайбыз» дегендей бирдемени айтымыш болуп коңк этип басып кетишеби?». Анан анын эсине кайсы бир жолу, областтын кайсы бир шаарында бирөөнүн акыркы сапарга узатуу азасына катышып калганы, көрүстөндө чогулуш жүрүп жаткансып адамдардын өлүктүн кашына туруп алышып кагаз менен сүйлөшкөнү, тотукушчасынан баары тең бир эле нерсени – маркумдун кимге кызмат кылганын, кантип кызмат кылганын, кандай орундарда ким болуп иштегенин кайра-кайра кайталашып, кийин музыка ойношуп, акырында мүрзөгө көп гүлчамбар калап коюшканы түшөт. Ошондо ал буга чейин дүйнөдө деле эч ким өлбөгөнсүп, мындан кийин да эч ким өлбөй тургансып, ажал жөнүндө (адамдардын өмүр-өлүм алмашкан узак жашоо сапарында жаралган тажрыйбасын чагылткан дуваларда айтылгандай) бир кеп айткан киши болбогонуна айраң калган. «Бу эмне деген эл, адамдар деги эмне болуп баратат! – деп жаны кашаят Едигейдин – Аларга бул ааламда ажалдан башканын баары кыйбат. Өлүмдү өлүм деп билишпегенден кийин, буларыңа емүрдүн деле баркы жок экен го. Деги булар эмне деп, эмне үчүн, кантип жашап атышат?».

– Эмне өкүрөсүң, желмогуз? Кудайга үнүң жетчүдөй болуп асманга эмне өкүрөсүң? – Едигей муну ачуусу менен Каранарга айтып атат. А бирок бул Едигейдин өзүнүн ушул учурдагы психологиялык мүнөздөмөсү да сыяктуу. Айтор, ушундай сансыз санаа кучагында термелген Едигей алдында Каранар артында «Беларусь» экскаватору жүргөн алданедей аза көчтү баштап Эне-Бейитке да келип жетет. Келет да, ата-бабалардын арбагы жаткан ыйык көрүстөн космодром жайгашкан айланасы тосулуу аймактын ичинде калганын көрөт. Казангаптын акыркы керээзин аткара албасына, аерден ага топурак буюрбай калганына көзү жетет. Едигей жардам сурап кайрылган космодромду кайтарган кароолдун башчысы лейтенант Тансыкбаев аларды Эне-Бейитке өткөрмөк түгүл, кайра аны менен өз эне тилинде сүйлөшкөндөн качып: «Мен кызмат боюнча милдет аткарып аткан адаммын. Ошон үчүн, жолдош чоочун адам, мага орус тилинде сүйлөңүз», – деп карап турат. Башка чапкандай болгон Едигейдин оозу ачылып, жаагы жап болот. Ошо жерден анын буга чейинки ойлогон

ой-санааларынын, Эне-Бейит, Сары-Өзөк тарыхы менен байланышкан ыйык ишенимдеринин, үмүт-тилектеринин баары бир заматта арзыбаган нерсеге айланат да калат. Ырас, Едигей Бороондудан отузкырк чакырымдай жерде космодром, анын жанында учу-кыйыры улам узарып бараткан жаңы шар бар экенин билчү. Сабитжан желөпкөнүн: «Илгеркилер кудайларга ишенишкен. Байыркы Грецияда алар Олимп тоосунда жашашкан дейт. Бирок ошолордун эмнеси кудай?! Колдорунан кокон тыйын келбеген кеңкелестер. Өздөрү менен өздөрү ыркырашып-чыркырашып, ошонусу менен оозго алынышкан, адамдардын турмушун өзгөртө алышкан эмес, а жөнүндө ойлошкон да эмес. Алар болбогон кудайлар. Анын баары миф. Жомок. А биздин кудайларыбыз болсо – биздин жаныбызда, бул эле турган космодромдо, биздин Сары-Өзөк жергебизде жашашат. Муну менен биз бүткүл дүйнөнүн алдында сыймыктанабыз. Аларды көрүнгөн эле Мыркымбай-Шыйкымбай көрүп биле бербейт. Биз да билбейбиз. Себеби тартип ошондой. Чыныгы кудайлар ошолор!» – деп жиберип атканын кулагы чалганы бар. Космонавттар, космоско учуулар туралуу ал радиодон, ар кимдердин айтканынан дамаамат укчу, газеталардан окучу. Сабитжан жашаган областтык шаарда балдар – биз ааламдагы эң бактылуу балдарбыз, анткени космонавт байкелер космоско биздин жерден кетишет, – деп жапырт ырдашаарынан да кабары бар эле. От-жалын болуп окторулуп түнкү асманга куркурап кирип бараткан ракетаны кечээ күнү эле өз көзү менен да көргөн. Бирок ушунун баарын Едигей эч таназар алчу эмес. Өз өмүр-жашоосуна балардын ушунчалык түздөн-түз таасир этээри анын түшүнө да кирген эмес. Ошентип, Эне-Бейиттин босогосунан кайра тартышка аргасыз болгон аза көчтү Едигей бир кезде баскынчы жуаньжуандар зорлук менен маңкуртка айландырган кара чечекей уулунун аянычтуу тагдырына күйүп өрттөнгөн Найман-Эне мөгдөп кошок кошкон жер Малакумдуу чапка алып келет. Казангап карыянын сөөгүн ал ушул жерге берүүнү, өлгөндөн кийин өзү да ушул жерге келүүнү чечет. Бүт арман-сырын, өкүнүч-өтүнүчүн айтып кудай-теңирге, ал аркылуу өз ыйман-абийирине жана жалпы баарыбызга кайрылат. Анын бул арман-сыры трагедиялуу доошу менен да, көңүлгө көптү туюнткан купуя мааниси менен да Найман-Эненин күйүттүү кошогун эске салат. Аны менен тымызын тутумдашып жалгашып кеткенсийт. Бороондуу Едигей ата-бабалардын тарых-таржымалын эстеткен ыйык Эне-Бейитти жер менен жексен кылууга жол берүүгө болбойт деп,

акыр аягына чейин аракеттенүүгө бел байлайт. Бу тууралуу Сабитжанга кеңеш салат. Ал аерде дүйнөлүк, космостук маселелер чечилип жатканын, алардын кайдагы бир көрүстөн жөнүндөгү арыз-муңуна түкүрүп да коюшпасын, анын эч кимге кереги жоктугун, аякка баары бир киргизбесин айтып көңүлдөнбөйт. «Барбасаң албетте киргизбейт да. А эгер талап кылсаң, киргизет. Киргизбесе, чоң өзү келип жолугаар. Ордунан козголбогудай ал тоо эместир», – дейт буга Едигей. Бул адилетсиздик менен зомбулуктун бир да көрүнүшүнө кайдыгер карап туралбаган, баарына тынчсызданып, баарына өзүн жоопкер сезген аракетчил асылзаада адамдын көз-карашы. Марксизм классиктери коммунисттик коомду дал ушундай адамдар курат дешкен. Ошон үчүн ушундай адамдарды калыптандырып чыгаруу келечектин эң негизги милдети экенин эскертишкен.

«Коомдун өзү адамды кандай калыптандырса, адам да коомду ошондой калыптандырат,»[1] – деп эсептеген К. Маркс, «...Тарых, – деп белгилеген өз кезегинде В. И. Ленин, – турушу менен ишмер адамдардын иш-аракетинен түзүлөт.[2] Мындай активдүү граждангчыл позиция Сабитжанга таптакыр жат: «Болбогон ишке чарпылып эмне кыласың, абышка. А мени жөн-жайыма кой. Мага мунун эч кереги жок. Мен эмне өлө албай жүрүпмүнбү. Аякка эмнеге бармак элем? Бул жактан бир чалынган телефондун шыңгыры менен көчүккө тээп айдап чыгышсын депби? Кадырың жам болсун! Менин катын-балдарым, ишим бар. Анте албайт экемин», – деп Едигейге кошулгандан ал так кесип баш тартат. А Едигейчи? «Кур-бекер сөз баштаганына өкүндү, өтө өкүндү. Сабитжан кеңеш салып, жардам сурай турган киши беле? Кат-сабаттуу эмеспи, илим-билимдүү эмеспи, өзүнө окшогондор менен оңоюраак тил табыша алаар деп ишенип атпаймынбы. Анын ар кайсы институттар менен курстардан окуганынан эмне пайда? Балким аны ушундай болсун деп окутушкандыр. Балким бир жерде, Сабитжан Сабитжан болсун, башка адам болбосун деп Сабитжанга көп эмгек жумшаган азезилдей айлакер-арамза бирөө бардыр. Сабитжан өзү бир сапар радио менен башкарылуучу адамдар жөнүндө ар түрлөнтүп айтып, ошондой мезгил келет деп келжиребеди беле. Ошо көрүнбөгөн кудуреттүү неме балким анын өзүн радио менен башкарып атсачы...

Едигей чал бу жөнүндө канчалык көп ойлонгон сайын, ал ойлордон ошончолук көңүлү сууп, заманасы куурулду.

---

[1] К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. 42, 118-бет.
[2] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., Т. I, 159-бет.

– Маңкуртсуң сен! Маңкурттун так өзүсүң! – деп шыбырады ал ичинен, Сабитжанды жек көрүп да, аяп да».

Эне-Бейит аңызынан агып чыккан маңкурт тууралуу уламышты романдын концепциялык борбору деп койсо болот. Ушул уламыш чыгармадагы ар бир эпизод, ар бир каарман менен кандайдыр байланыш-катышта тургансыйт! Эли-жеринин тарых-таржымалы катылган, Едигей менен Казангап кастарлап сактап келген аңыз-аңгемелер менен уламыш, жомокторго ишеничин өзү окуган интернат, институттарга унут таштаган, ата-бабаларынын салт-санаасын сыйлабаган Сабитжан ракета эмес, адамды радио аркылуу башкара турган учур келээри жөнүндө ушунчалык урмат менен тамшанып кеп салат. Радио менен башкарыла турган биоробот болуп калгандан ал качпайт. Ал буга кадыресе эле нерсе катары карайт. А Едигейдин болсо чындап үрөйү учат: «Бу биздин былжырабай жөн жеринен какылдап аткан жок, – деп бушайман болот ал, – балээнин баарын илгиртпей билип алчу неме муну да бир жерден окуган же кулагы чалган. Бизди кудай сындуу бийлеп алгысы келген, болгондо да чоң окумуштуу адамдар чын эле бар болсочу?..»

Илим менен техника кудайдан да кудуреттүү күчкө ээ болуп турган биздин тушта булардын жетишкендиктерин адам баласынын биологиялык табиятына жана социалдык жашоо-турмушуна кийлигишүү каражатына айландырууну каалаган ар кандай неоевгеникалык теориялардын чындыгында эле бар экенин массалык коммуникания каналдары аркылуу төгөрөктүн төрт бурчуна ар убак жетип аткан андай опурталдуу идеяларга Сабитжанга окшоп көптөр бышы кулак болуп көнүп баратканын, саясий-идеологиялык күрөш кызыган азыркы шартта алар реакциячыл күчтөр тарабынан зордук-зомбулук максаттарда колдонулушу толук мүмкүн деп айтууга реалдуу негиздер барлыгын ойлоп, окурман да Едигейдин, аны алдагинтип санаа тарттырган автордун артынан алда кандай кабатыр абалда калат. А Сабитжандын башына бул жетпейт. Калкынын карт тарыхы, каада-салты, кала берсе атасы Казангаптын керээз-мурасы менен да эч иши жок? өзүнүн ой-акылы, өзүнүн кеп-сөзү жок, кекиртеги үчүн гана жашап, бирөөлөрдүн гана айткан-дегенин аткарган айдама, башкарылма, эсталма Сабитжан азыркынын маңкурту же алиги өзү айткан радио аркылуу башкарылуучу биоробот эмей эмне? Жуаньжуандар адамдарды айдаган жакка жүргөн, шилтеген жакка үргөн, курсактын камын гана билген маңбаш кул кылалы деп эс-акылынан

ажыратышкан. Сабитжан эле эмес, эл-жеринин тарыхынан кабар айткан аңыз, ырларды кагазга түшүрүп койгону үчүн Абуталипке күнөө жапкан «чекир көз» Тансыкбаевдин, Едигей менен эне тилинде сүйлөшкүсү келбеген же сүйлөшкөндөн корккон лейтенант Тансыкбаевдин да маңкурттан эч айырмасы жок. Ал эми Абуталип Куттыбаев эч качан маңкурт болбойт. Казангап да ушундай. Алабармандардын атаңдан кеч деген адилетсиз талабын орундаткандын ордуна туулуп-өскөн айылын таштап, тентип кеткенди артык көрөт ал. А Зарипанын бир тууганы болсо эч ким эчтеме дебесе деле, мен булардын баш кошушуна башынан каршы болгомун, Абуталип Куттыбаев менен да, карындашым менен да эч кандай катышым жок деп түшүнүк кат жазып, өз башын калкалаганга шашат.

Адамдар ошентип Ч. Айтматовдун романында «маңкурттар» жана «маңкурт эместер» болуп эки карама-каршы топко бөлүнүшөт. Адамдардын мына ушул эки тибинин образын жаратуу жана аларга байланыштуу көптөгөн көкөй кести проблемаларды козгоо аракети автордун мындан мурдагы чыгармаларында (Танабайды, Момунду, Баланы, Орозкулду, Органды, Кириcкти, ошондой эле булар аркылуу тарыхый тамыры менен келечегин жоготпоого умтулуу зарылдыгына айрыкча басым жасоо мотивин эстейли) эле башталган. Эми ал аракет «Кылымдан узак күн» романындагы философиялык-көркөмдүк жалпылоонун сапаты жагынан айырмаланган жаңы баскычынын фактысына айланды.

Негизи бул тема дүйнөлүк адабият менен искусстводо азыр абдан актуалдуу болуп, курч коюлуп атат. Маселен, күн-батыш адабиятында этникалык «евнух» (бычмал) феномени б. а. улуттук тамырларын жана традицияларын унуткан адам жөнүндө көп жазылууда. Ырасында да эне тилинен, ата-бабаларынын салт-санаасынан, атүгүл жыныстык белгисинен да ажыратылган жана ээсинин ээк какканына карап иш кылгандан башка эчтеме билбеген Күнчыгыш гареминин бул кызматкери мунун эң бир типтүү мисалы. Улуттук «дидаары» жок ушундай индивидуумдун тибин «Трест Д. Е...» деген романында Енс Боот аттуу персонажы аркылуу Илья Эренбург да көрсөткөн. Ушундай улуттук кастрациядан калкалануунун бирден бир каражаты жана дабаасы – бул тарыхый эсин, аң-сезимин жоготпоого аракет кылуу. Ал эми Орто Азия, Казакстан, Четки Түндүк жана Ыраакы Чыгыш өңдүү аймактардагы мурда жазмасы жок же болсо да оңдуу өнүгүп-өөрчүбөгөн майда-бачек элдерде тарыхый эс-акылды сактоонун жана

туюнтуунун жападан-жалгыз формасы оозеки жомок, мифтер менен аңыз-аңгемелер; эртеки баяндар менен эпос, дастандар; уламыш, апсаналар менен ыр-күүлөр болгон. Кийинки убактарда элдик эс-түшүнүктүн тереңдеги катмарларына, б. а. тарыхка кызыгуу күч ала баштаганына байланыштуу аталган аймактардын адабиятында булардын мааниси айрыкча артууда. Ч. Айтматов «Комсомольская правда» газетасына берген интервьюсунда маңкурт тууралуу даректи – «Манастан» тапканын жана аны азыркы адамдарга сабак катары кайра калыбына келтирүүгө аракет кылганын айтты. Жаңы союлган төөнүн чылгый терисинен кесип алып чачы кырылган жылаңач баштарына каптоо жолу менен туткундарды эсинен ажыратып, кулга айлантуу – зомбулуктун жана залимдиктин адам баласы ойлоп тапкан мына ушул тири укмуш түрү жөнүндө биз буга чейин Абиш Кекилбаевдин «Байыркы жылдардын балладасы»[1] деген повестинен окуган элек. Ушул чыгармасында ал кулак угуп, көз көрбөгөн бул шумдук «процедуранын» кандайча жасалаарын сүрөттөп жазган. Ч. Айтматов буларды баскынчы жуаньжуандар таржымалы, Найман-Эне аңызы жана Дөнөнбай кушу деген миф менен байланыштырган. Баарынын башын кошуп жууруп туруп бир бүтүн идеялык-көркөмдүк конструкция курган. Анан аны адамзат жашоосунун өткөн чагын, бүгүнкү учурун жана келечек мезгилин тутумдаштырган диалектикалык карама-каршылыктарды туюнтуучу философиялык-символикалык мүнөздөгү көп маанилүү параболалык-семантикалык системага айландырган.

Дегинкиси, жер бетинде жашап аткан ар түрлүү улуттар менен улуттук жалпылыктардын жашоо тарыхы, өз ара мамилеси жана келечек тагдыры тууралуу маселе азыркы мезгилдин ашкан татаал социалдык проблемаларынын бири. Учурунда В. И. Ленин: «Улуу орус аң-сезимдүү пролетарларына улуттук сыймык сезими жатпы же жат эмеспи? – деген собол таштап, анан ага кайра өзү, – албетте жат эмес! Биз өз эне тилибизди жана өз мекенибизди сүйөбүз... Биз, улуттук сыймык сезимибиз ашып-ташкан улуу орус жумушчулары, коңшу-колоңдору менен ич ара мамилесин адамгерчиликтин теңчилик принцибине негиздеп курган, эч кимдин көзүн карабаган, эркин-азат, өз алдынча, демократиялык, республикалык сыймыктуу Улуу Россияны кандай да болбосун каалайбыз»,[2] – деп жооп берген. Ленин улуу орус пролетариатын социалисттик революциянын башкы кыймыл-

[1] Абиш Кекилбаев. Баллада степей. М., «Молодая гвардия», 1975.
[2] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 22, 107-108-бб.

даткыч күчү деп эсептеген. Улуу орус пролетариаты орноткон совет бийлиги башта падышалык Россиянын кол алдында эзилип келген эчен элдерди эркиндикке чыгарды. Аларды тукум курут болуп кетүүдөн аман алып калды. Караңгычылык менен нааданчылыктын түн түшкөн дүйнөсүндө думугуп, кер-сокур болуп көзү ачылбай жаткан ал элдерди тарыхый-маданий чыгармачылыкка аралаштырды. Азиянын, Африканын, Латын Америкасынын колониаялык калктарынын ичинен биринчи болуп социалисттик өнүгүү жолуна түшүшкөн бул элдер, алардын арасында атам замандан эле дүйнөгө дүң салган эчен бир тарыхый окуяларга активдүү аралашып, Евразиянын саясий-маданий тарых-таржымалында маанилүү роль ойноп келишкен Советтик Күнчыгыш калктары да азыр өздөрүнүн адамзаттын руханий ааламындагы татыктуу ордун жана башкалар менен тең закондуу укугун аңдап-билгенге толук мүмкүнчүлүк алышты. XX кылымда арийне мына ушу улуттук аң-сезимдин ойгонуу процесси менен эле бир катарда калктардын чарбалык жана маданий жашоо-тиричилигинде интенсивдүү интернационалдашуу процесси да жүрүп жатат. Улуттук мамилелердеги бул карама-каршы эки тенденция бир эле кубулуштун бири-бирисиз болбой турган диалектикалык катыштагы эки жагы. Ушундай шартта улуттук өз алдынчалыгын, уңгулуу маданиятын жана азат-эркиндигин жоготпой жашоого жетишүү милдети – бул көптөгөн элдердин көкөйүнөн кетпеген көлдөлөң маселеге айланды. Башка дүйнөдөн баш-оту менен бөлүнүп, өзүнө өзү камалып алуу таптакыр болбогон нерсе. Демек бир гана жол – жер жүзүндөгү улуттар аралык мамилелерди кара кылды как жарган калыстык менен буруу-терүүсүз гармониялаштыруунун негизинде ынтымактуу жанаша жашоо гана калат. Бирок дүйнөдө адам баласынын жашоо-турмушундагы бул эч кандай альтернативасыз реалдуу кырдаалды өздөрүнүн арамза максаттарына пайдаланууга аракет кылган кыйды күчтөр көп. Илимий-техникалык акыл-эстин акыркы жетишкендиктеринин аркасы менен өз этносунун өкүлдөрүнөн башканын баарын жер үстүнөн шыпырып салып, бүт планетанын бирден-бир кожоюну болуп калууну самаган жана ошого умтулган ашынган этноцентристтер алигиче жоголо элек. Ушундай саясат жүргүзүшкөн ушундай саясатчылар да бар. Көп тилдүү, көп түстүү адамзаттын тынччылыкта жана бейтпилчиликте жанаша жашоосунун дагы бир душмандары Жер-эненин койнундагы киши аттуунун баарысынын руханий дүйнөсүн унификациялоо, массанын аң-сезими менен манипуляция жасоо

аркылуу планетаны бүт бойдон олжого туйтунуунун булагына айландырып алгылары келишет. Башкалар тарыхый тажрыйбасын, улуттук эс-түшүнүгүн жана маданий өзгөчөлүгүн канчалык жоготсо, буларга ошончолук жакшы. Анда булардын күнү тууйт. Бөлөк элдин тарыхый тагдырына, маданий өз алдынчалыгына кайдыгер карагандык жана ошондой эле башка бирөөнүн жашоо-өмүрүн, абийир-ыйманын кор туткандык мыкаачылык менен жапайычылыктын маскара көрүнүштөрү. Белгилей кетчү дагы бир нерсе, азыркы илимий-техникалык революция коом турмушунун баарлык жактарын барган сайын интеллектуалдаштырып жүрүп отуруу менен белгилүү бир шарт-жагдайларда адамдын эмоциялык дүйнөсүнүн кедерине кетип жардыланышына алып келиши ыктымал. Бул болсо анын чыгармачылык шыктарынын жана өз алдынча ойлоно билүү жөндөмүнүн өсүшүнө тескери таасир этет. Бүгүнкү цивилизациянын шартында жашап жаткан адам улам демеленип бараткан дезинтеграция коркунучуна кабылып атат. Дезинтеграция бир эле убакта анын жашоо стилине да, көп түрлүү, көп кырлуу иш-аракетине да, психикалык турмушуна да салакасын тийгизүүдө. Муну окутуу программаларында толгон-токой информация берүү жолу менен интеллектти өстүрүүгө өзгөчө көңүл бөлүп аткан педагогикалык практика ого бетер күчөтүүдө. Ушунун кесиринен тээ бала чактагы ойгонгон тунук кыял-сезимдери менен чыгармачылык муктаждыктары көркүнө чыгып көгөрүп-көктөгөндүн ордуна бара-бара солуп-кыярып, ошондон адамдын эмоциялык турмушу тукулжуроодо. Албетте, мындай шартта адам баласынын акырындык менен азыркынын маңкуртуна айланып калаары кеп эмес.

Адамдардын биздин күндөргө мүнөздүү тарыхый жалпылыгы болгон улут бүткүл дүйнөлүк-тарыхый масштабда алганда социалдуулуктун убактылуу гана формасы экенин эстен чыгарбаганыбыз оң. Коммунизм дүйнө жүзүндө бүт орноп, биротоло бекемделген убакта улуттар да жоюлат. Келечектеги ассоциациялашкан коммунисттик коомдо жаамы адамзатка орток орошон маданият түзүлөт. Бирок ал жалпы адамзаттык маданият жайдак жерден жаралбайт же болбосо асмандан дапдаяр түшө калбайт. Ал азыр жер бетин мекендеп жашап аткан ар түрлүү майда-чоң улуттар менен калктардын кылымдар кыйырынан келаткан кайталангыс руханий мурастарынын тынымсыз өнүгүп-өркүндөп, өздөрүндөгү баарлык баалуу нерселер менен бирин-бири байытып жана асылдандырып жүрүп отурушунан барып анан куралат. Ошон үчүн биз адамзаттын руханий космосун

өздөштүрүүдө да күн сайын «белгисиз галактикалар» менен «ак так-тардын» санын азайтып жүрүп отурууга тийишпиз. Ошон үчүн азыркы шарттарда улуттар менен калктардын өз тарых-таржымалдарын, социалдык ал-абалдарын жана маданий мүлк-кенчтерин аңдап-түшүнүүгө, андан бүгүнкү учур, алдыдагы келечек үчүн керектүү сабак алууга астейдил аракет кылып атышкандыктарынын жалаң патриоттук гана эмес, терең интернационалдык да мааниси бар. Ошон үчүн Ч. Айтматов тарабынан ашкан зор көркөмдүк күч менен таасын чагылдырылган, ал же бул түрдө адамзат турмушунан ар убак орун алып келген жана өзүнүн модернизацияланган формаларында азыр да жашап аткан «жуаньжандар» менен «маңкурттардын» – реалдуу гуманизм болгон коммунизмдин асыл идеалдарынын кайнаса каны кошулбаган эң бир коркунучтуу душмандары экени айныгыс акыйкат. Ошон үчүн Ч. Айтматов: «Өз ара ишенбөөчүлүк, шектенүүчүлүк, жек көрүүчүлүк атмосферасы сөзсүз түрдө өзүнүкүн гана дурус, а өзгөнүкүн болсо бүт бойдон буруш санаган калпыс кырдаалды пайда кылат. Бул – адамзаттын бейпил жана бак-таалайлуу жашоосунун эң башкы коркунучу. Адамдар бир пикирлеш болушу мүмкүн. Бирок алар сыдыргыга салгандай бир өңчөй ой жүгүртө алышпайт. Адам ошон үчүн адам. Ансыз ал өзүнүн адамдык сапаттарын жоготкон болор эле. Адамды өз бөтөнчөлүгүнөн ажыратуу ниети байыртан тартып биздин күндөргө чейин империялык, империалисттик, гегемонисттик максаттарды көздөп келет.

– Мен деги киммин,– деп ааламдан алып турган ордун жакшылап бир кайра ойлонуштуруп чыгуу зарылчылыгына кабылган, а бирок өткөн таржымалын такыр эсинен чыгарып салган, өз элинин да, өзгө элдердин да тарыхый тажрыйбасын билбеген адам тарыхый перспективадан кур-жалак калуу менен күнүмдүк күлпөтү үчүн гана жашап калат»,[1] – деп баса белгилеп эскертип атат. Ушунун баарын автор Едигейдин катаал өмүр-жашоосу, татаал тагдыры, ааламдын өзүндөй учсуз-түпсүз ой-санаасы аркылуу конкреттештирип көрсөтөт. Көрсөтөт да, арийне Едигей тартып аткан азап-тозоктор менен турмуштук драмалардын түбү барып бүткүл планетанын жана жаамы адам баласынын жашоо-тиричилигиндеги Чубактын кунундай чубалып бүтпөгөн каргашалуу карама-каршылыктарга өзөктөш-тамырлаш экенине назар салат. Ошентип чыгарманын идеялык-көркөмдүк структурасында экзо-социологиялык утопия же космологиялык миф жана

[1] «Вопросы литературы», № 12, 1980, 9-10-бб.

ушундан улам күчөп чыккан дүйнөлүк саясий драма пайда болот. Романдын космостук окуяларды сүрөттөгөн главаларына көз жүгүрткөндөн кийин учурдагы илимий-фантастикалык жана астрофизикалык адабияттан аздыр-көптүр кабары бар кай бир «окумал» окурман «жарыктын ылдамдыгы менен учкан аппарат үчүн бир суткалык аралыкта жайгашкан кайдагы жаңы галактика болуп кетти? Ушундай да болчу беле? А Күн системасындагы «ИКС» планетасы дегени эмнеси?» – деп кадыресе кабак чытып, таңданаары бышык.

А бирок, Ч. Айтматов романдагы фантастикалык-шарттуу пландагы катмарды атайын, аң-сезимдүү түрдө кургак баяндамалар менен маалымдоолордун стилинде жазганын жана максаты мында эмес, башкада болгону үчүн билип туруп эле «илимийликке» анча тап коюп далалат кылбаганын эске алуу керек. Бул катмар авторго ириде «космос бийигинен тээ төмөндө, жер үстүндө, эмнелер болуп атканын карап көрүү жана аердеги адамдарга кыр түбүндө абдан чоң коркунучтарды алып келе турган опурталдуу кырдаалды парадокс, гипербола формасында кыйла курчутуп көрсөтүү» ниетинен улам керек болгон. Ошон үчүн анын «Мен окумуштуу да, атүгүл фантаст-жазуучу да эмесмин. Фантастикалык сюжет мен үчүн атайын максат эмес, ой жүгүртүүнүн гана методу, турмуш чындыгын таанып-билүүнүн жана аны чыгармачылык менен кайра иштеп чыгуунун жолу,» –деген сөздөрүн көңүлдөн чыгарбаш абзел. Антпесе романдагы фантастикалык сюжеттин жана аны негиздеш үчүн алынган астрономиялык-космологиялык мотивировканын мейли эстетикалык-көркөмдүк дарамети жагынан болсун, мейли илимий-техникалык «фактурасы» жагынан болсун азыркы илимий-фантастикалык не бир укмуш чыгармалардын катарында «шоона эшпей калаарын» айта-буйта дегиче, ачып көздү жумгуча, арыдан бери далилдей салыш анча-мынча кат-сабаты бар ар кимдин эле колунан келет. Бирок ошондой болсо да, өз чыгармачылык практикасында кандайдыр бир жаңылык жаратууга демилге кылган бул рухий-көркөм экспериментинде Ч. Айтматов азыркы футурологиялык фантастиканын (С. Лем, Кобо Абэ, И. Ефремов, Кларк, А. Азимов ж. б.) тажрыйбасына канткен менен таянганын көрмөксөнгө салууга жана ансыз, б. а. азыктанган аңызы жок туруп алысты көздөгөн ар кандай аракет эч качан ойдогудай ишке ашпасын айтпай кетүүгө болбойт. Деле көркөм өнөрчүлүктүн өзү адам менен ааламды бүкүлү андап-туюнтуучу өзгөчө форма. Он тогузунчу кылымдагы немец романтиги Фридрих Шлегелъ: «Художниктердин

кудурети менен адамзат сын-сыпатынан айрылбаган индивидуалдуулукка айланат. Ал азыркы жашоо аркылуу өткөн турмушту болочок дүйнө менен жалгаштырат,» – деп ошон үчүн айткан. Ал эми фантастика болсо художниктин ой-кыялына каалаганындай эркиндик берип, анын бүтүндөй цивилизациянын тагдырына тиешелүү социалдык-философиялык түпкү проблемаларды талкуулашына жана адамзаттын ааламдык масштабдагы жалпыланган образын жаратышына жардам берет. Адам менен адамзаттын демейдеги күндөлүк жашоо-тиричилик формаларында анча байкала бербеген айрым бир күтүүсүз жактары да мына ушул фантастиканын образдуу моделдери аркылуу ачыкка чыгат. Адабият менен искусство жаатында соңку убактарда фантастикага жабыла кызыгуу тенденциясы ого бетерден жайылып баратышынын бир себеби ушуну менен түшүндүрүлөт. Анын үстүнө, адамзат цивилизациясынын келечеги жөнүндө кеп салуу приоритети абалтан эле адабиятка таандык. Ушу тапта футурология жана социалдык прогноз жасоо сыяктуу атайын тармактар иликтеп аткан нерселердин көпчүлүгү бир убактарда адабият айдыңына гана тиешелүү болгон. Бул маселелер азыркы адабияттын башатында турган байыркы синкреттик маданий комплекстердин ажырагыс бир бөлүгү болушкан мифтерде алгач ирет туюнтулган. Чындыгында да Апокалипсис баш болгон эзелкинин эсхатологиялык мифтеринен бүгүнкү футурологиядагы негизги доктриналардын элдир-селдир элеси көрүнөт. Же болбосо Платондун айтылуу «Мамлекетин» эле алалы. Бул антика философиялык утопиясы менен социалдык футурологиясынын эстелиги эмей эмне? Ошондой эле орто кылымдардагы жана жандануу доорундагы утопиялык романдар менен повесттерди азыркы футурологиянын адабий-философиялык алгачкы варианттары дешке эмне үчүн болбосун? Айтор, адабият маданий жана жанрдык-тарыхый жагынан биздин күндөрдөгү илимий футурологиянын да, көркөм фантастиканын да алгачкы жалпы негизи болгон.

Жаамы адамзат менен жеке адамдын учурдагы жана өткөндөгү турмушун гана чагылтып тим болбостон, социалдык-тарыхый өнүгүүнүн алдыдагы перспективаларын, б. а. Максим Горький айткан «үчүнчү чындыкты» да эсепке алып туюнта билүү социалисттик реализм адабиятынын негизги идеялык-эстетикалык принциби. Бул жазуучунун бүгүнкү коом менен адам турмушунун процесстерин канчалык таамай жана терең чагылтаары анын адамзаттын эртеңки тарыхый өнүгүү жагдайы жайындагы реалдуу түшүнүктөрүнө түз

пропорциялаш дегендикти билдирет. Башкача сөз менен айтканда, футурологиялык, социалдык-прогноздук билим азыркы калем кайраткерине аба менен суудай зарыл керек. Арийне, бул айтылгандар жазуучу учурдагы жашоо-турмушту кандайдыр бир футурологиялык схемага же өз гуманисттик идеалына ылайык өзгөртүп сүрөттөөгө тийиш деген сөз эмес. Социалисттик реализм методун тутунган художниктен адам коомунун алгалаган кыймылын ар убак коштоп жүрүүчү драмалуу карама-каршылыктар менен трагедиялуу коллизияларды жаап-жашырбай жана жымсалдабай, алардын көмүскө маани-маңызын көрүнөөгө чыгарып, сабак болчу жактарын эси-көөндөн кетпес кылып, айтор, турмушту бүткүл диалектикалык туруш-турпатында, кандай болсо ошондой жазып берүү талап кылынат. Ушуга байланыштуу, учурунда К. Маркстын өз теориясынын болочоктун болжолун так кесип айткан догма эместигин, ал аны «учурду сыноо» жолу менен жаратаарын, б. а. илимий коммунизмдин түпкү маңызы адилеттиктин жана адамгерчиликтин атынан «азыркыны сыноо» аркылуу жаркын келечекке карай чымыркана умтулган «чыныгы кыймылдын», тыным албас тарыхый чыгармачылык процесстин өзүндө экенин эскерткенин эскере кетүү ылайык. Мындай сын социалисттик реализм адабиятында да өз функцияларын сактайт. Ошон үчүн бул адабият азыркы жана алдыдагы коомдук өсүп-өнүгүүнун кыйчалыш, татаал жактарына көз жумбайт. Бирок социалисттик реализм адабиятындагы бул «азыркыны сыноо» биздин эстетикалык эле эмес, социалдык идеалыбыздын да маңызы болуп эсептелген алиги «үчүнчү чындыкты» айра таанууга жана айныбай көрө билүүгө жөндөмдүүлүгү менен качан да болсо тарыхый жактан келечектүү. Ч. Айтматовдун алгачкы романы бу жагынан жалпы эле совет адабиятындагы этаптык чыгармалардан болуп калаары кадиксиз.

Автордун эрки менен паритет космонавттар ааламдагы алыскы галактикалардын биринен ачып атышкан акыл-эстүү цивилизация адам баласы атам замандан ак эткенден так этип эңсеген алтын келечектин так өзү сыяктуу элес берет. Аердегилер мамлекет, согуш жана каруу-жарак деген эмне экенин билишпейт. Балким качандыр бир убактарда согуш, мамлекет, акча жана алардан табигый түрдө агып чыккан коомдук мамилелердин баарлык башка категориялары болсо болгондур, а бирок алар алдакачан унутулган. Зорлук-зомбулук менен күрөш-кармаштын мамлекет жана согуш сыяктуу куралдарын алар элестете да алышпайт. Мунун баары аларга караманча

жат нерсе. Алар кургакчылык түшүмсүздүк жана азык-түлүк, тамак-аш жагынан каатчылык тартышпайт. Анткени аба ырайын башкарганды, ошондой эле өз асманындагы күндүн кубатын аракети зор-күчтүү, берекети мол-арбын жылуулук жана электр энергиясына айландырып пайдаланганды өздөштүрүп алышкан. Жадагалса алар сырткы кебете-кешпирлери, түр-түспөлдөрү боюнча да аябагандай ар кыл. Бул алардын эң эле ар түркүн этникалык топтордон куралганын кабарлап тургансыйт. Ал эми акыр-жыйынтыгы миллиондогон жылдардан кийин гана чынга чыкчу көмүскө коркунучка (жашап жатышкан планетасы ички ядролук дүмөктүү реакциялардын натыйжасында четинен кургап бараткан болот) алардын артыкча мыкты илимий күчтөрү менен эбегейсиз материалдык каражаттары мобилизация кылынганычы. «Бизден соң эмне болсо ошо болсун!» – деген жаман ой биринин да башына келбей, ал дайын-түбү алыста жаткан алаамат апаттын алдын алып азыртадан түйшүктөнүп аракет кылып атышкандары адамды акыйкатта да айран-таң калтырат. Интеллектуалдык-технологиялык өнүгүүнүн жана коллективдүү планеталык аң-сезимдин абдан бийик деңгээлине жетишкен бул цивилизация айтор кай жагынан карасаң да адамзат үчүн ашкан зор өрнөк, үлкөн бир үлгү сыяктуу. Мына ушул ажайып цивилизациянын өкүлдөрү ааламдын чексиз алыскы аймагындагы жер планетасынын жана андагы интеллекттин ээси болгон адамзаттын дарегин анча-мынча билишет. Ошо билишкендиктеринен улам акыл-эс феноменинин аалам койнундагы андан аркы салтанаты үчүн жерликтер менен байланыш түзүп, өз ара тажрыйба алмашсак дегенде эки көздөрү төрт. Кандай гана энергия жана планета болбосук акыры түбү баары бир деградацияланып кыйроого учурарын көңүлдө тутушкан алар дүйнөлүк акыл-эстин ушул эки булагынын жалпы күч-аракетин бириктирүү жолу менен жаратылыштагы жандуу жашоо-тиричиликтин чексиз улана беришин камсыз кылууну каалашат. Айтор, алар миллиарддаган жылдардын кыйырындагы «акыр заман» проблемасына эмитен катуу тынчсызданышып, аны болтурбай коюунун айла-амалдарын издешип, ушу баштан ар кандай космологиялык долбоорлорду иштеп чыгуу аракетинде. Арийне, алар адамзат менен анын макулдугу боюнча гана кездешүүнү туура көрүшөт. Жерликтерге алар чакырылбаган конок болуп баргылары келишпейт. Ушунун баары алардын жашоо-турмушунун негизги маңыз-максаты эле мезгил менен мейкинди гуманизациялоо экенин далилдейт.

А өзүбүздүн жер жүзүндөгү ал-акыбал болсо мунун тескерисинче. Биерде этникалык, расалык, социалдык, саясий, идеологиялык барьерлер аркылуу тым-тыракайы чыгып бытырап бөлүнүү менен баягы жуаньжуандардын убагындагыдай эле жер талашыш, кен талашып өз ара кырды бычак болуп касташып-басташып жашап аткан адамзат. Адамзат цивилизациясы жыйырманчы кылымдын аягында өз өнүгүүсүнүн айрым параметрлери боюнча андан ары адымдоого болбой тургандай акыркы чекке жетти. Ал акыркы чекти, б. а. адам баласынын өмүр-жашоосуна коркунуч туудурган капсалаңдуу кырдаалды түзүп турган реалдуу факторлор мына булар.

а) термоядролук алаамат коркунучу,

б) адам жашап жаткан айлана-чөйрөнүн булганышы жана анын айынан биосферада пайда болуп аткан зыяндуу өзгөрүүлөр,

в) экономикалык катастрофалар жана энергетикалык кризистер,

г) калайык калктын быкпырдай кайнап уламдан-улам көбөйүп баратышы, б.а. демографиялык «ташкын».

д) табигый ресурстардын кедерине кетип түгөнүп атышы. Домоклдын кылычы сыңары өз баштарына сайылышка дапдаяр болуп салаңдап турган мына ушул «акыр заман» апатын кечеңдетпей аңдап, анын алдын алыш үчүн ынтымак-ырашкерликке келип, чогуу-чараан чара көрүүнүн ордуна империализм деген кесептин кесиринен адамзат материалдык ресурстары менен интеллектуалдык күч-аракеттеринин көбүн жарыша куралданууга жумшоого аргасыз. Ал эми жер бетиндеги бейпилчилик менен тынчтык болсо азырынча адамзаттын бой тирешкен социалдык-саясий эки системасынын кыяматтын кыл көпүрөсүндө кылт-кылт эткен стратегиялык тең салмактагы аскерий күчтөрүнүн аркасында араң-араң кармалып турат.

Романдын илимий-фантастикалык бөлүгүндөгү-экзосоциологиялык утопия Ч. Айтматовго адамзаттын жашоо-тиричилигиндеги ушул укмушуң кургур трагедиялуу тарткылыктын тиги башка планеталык цивилизациянын өрнөктүү мисалына караманча карама-каршы контраст, акылга сыйгыс абсурд экенин ого бетер дааналап көрсөтүүгө жана ушул туруш-турпатында өзү абалтан аңкап-чаңкап самап келген алдагыдай ажайып келечек менен кездешүүгө анын даяр же даяр эместигин аныктап билүүгө мүмкүндүк берген. Космосто жүрүшкөн паритет-космонавттарга жер баланын башындай назик көрүнөт, аерде жашап атышкан адамдардын баарысы бир туугандары катары сезилет. К. Маркс бир убактарда «карым-катыштын универсал

формалары» орногон кезде улуттук жана «... жергиликтүү чектелген индизиддер бүткүл дүйнөлүк-тарыхый индивиддер менен алмашылаарын» айтып, ал мындан коммунисттик коомдун өсүп-өнүгүүсүнүн маанилүү шарттарынын бирин көргөн эле.[1] Ч. Айтматовдун паритет-космонавттары дал ушул К. Маркс көксөгөн универсал түшүнүктөгү адамдар. А бирок жердеги жалпы адамзат мындай түшүнүк деңгээлине али жетелек. Ошон үчүн социалдык жана гуманисттик өнүгүүнүн өрнөктүү мисалы болгон өйдөкүдөй идеал менен көзмө-көз көрүшүү мүмкүнчүлүгү алдында паритет-космонавттардын сөзү менен айтканда, адамзаттагы «а түгүл хоккейдин ар бир ашыкча голунан саясий жеңишти же болбосо өз мамлекеттик системасынын артыкчылыгын көргөн эрегишкен күчтөр кыймылга келип, тарыхтын кыйын кезеңдеринде ар дайым боло келгендей, бу жолу да жердеги элдешкис эки коомдук-саясий системанын түпкү карама-каршылыктары кайрадан кайнап чыгат; иш дүйнөлүк согуш өртү тутанып кете тургандай абалга чейин жетет. Мына ушундай опурталдуу орток коркунуч эки жактын компетенттүү комиссияларын акыры компромисске келүүгө мажбурлайт. Алар адамзат коомунун тарыхый тажрыйбасына, негизги мүдөө-кызыкчылыктарына, азыркы мезгилдеги өнүгүү өзгөчөлүктөрүнө ылайыксыз деп алыскы ааламдагы акыл-эс цивилизациясы менен байланыш түзүүдөн баш тартууга жана жерликтердин коопсуздугун, ошондой эле калып алып калган геосаясий структурасын сактоо максатында паритет-космонавттардын кайта кайрылып келишине жол бербөөгө чечим кылынат. Ошентип бири-бирине жемин жедирбегенге аракет кылышкан айыгышкан тараптардын теңдеш күч-кубатына негизделген мындай карама-каршылык, б. а. паритеттүүлүк өкүм сүрүп турган убакта адамзаттын бирдиктүү, бөлүнбөс субъект катары бир жакадан баш, бир жеңдек кол чыгара албасы, өзү аздектеген аруу идеалды ишке ашыра албасы ачык болот. «Артыкча укукка ээ болгон атайын комиссиялар тарабынан «Конверция» авианосецинин бортунда дүйнөнүн тагдыры чечилип атканын жер жүзүндө бир да киши билген жок» дегенди Ч. Айтматов кайра-кайра кайталап баса белгилейт. Автор бул аркылуу карапайым караламан калк көбүнесе күндөлүк көр оокаттын түйшүгү, катын-бала багуу убаракерчилиги, жан сактоо абыгерчилиги менен алек болоорун жана кырсыктуу ырчырды түк да каалабасын, ал эми алардын өмүр тагдырларын тобокелге салып, жашоо-тиричиликтерине не бир алаамат азап-тозоктор-

[1] К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. 3, 33–34-бб.

ду алып келген тарыхый катаклизмдерди адатта алардын аң-сезимин ары-бери калчап башкарган реалдуу төбөлдөр чыгараарын, калың масса болсо ошолордун үстөм бийлигинин, оргу-баргы саясий-идеологиялык махинацияларынын объектисине айланып, шору катаарын туюк туюнткусу келип атканcыйт. Муну ал СССР жазуучуларынын жетинчи съездинде сүйлөгөн сөзүндө «Мындай адамдар өздөрүн эми кудайдан да жогору коюшат. Ошондуктан бул жөнүндө биз болгон күчүбүз менен айтууга тийишпиз», – деп ачык эле жарыя салды. Айтор, автордун романынын бүткүл идеялык-эстетикалык инструментарийи менен семантикалык системасы «эч убакта эч кимге эч кандай артыкча укук берилбөөгө тийиштигин, анткени, андайга жол берилген жерде сөзсүз түрдө кишиге киши чоңдук-зорлук кылуу орун албай койбостугун жана андай абал жүрүп отуруп жаамы адам баласынын жашоосундагы жамандыктын түмөн түркүн көрүнүштөрүн туудураарын астейдил аңдап эскерткенсийт. Чыгарманын акырында адамзаттын оомалуу-төкмөлүү турмушун ошол бойдон өзгөрүүсүз калтырууну камсыз кылуу максатында жер шары ракеталык алкак менен айландыра курчалып салынгандыгы туурасында кеп болот. Башкача айтканда, адамзат алыскы ажайып акыл-эс цивилизациясы, демек, жаркыраган жакшынакай эртеңи менен жүз көрүшүү мүмкүнчүлүгүнөн биротоло ажыратылган аргасыз маңкуртка айландырылат. Ошентип алгач легендада баяндалган маңкурттун башындагы шири алкак адегенде романдын реалдуу сюжетиндеги Сары-Өзөктү батыштан чыгышка, чыгыштан батышка айланган поезд алкакка, андан фантастикалык пландагы космостук ракета алкакка өсүп өтөт да, ал автор тарабынан адамзааданын азат-эркиндигин жана ырыс-ыкыбалын тушап, матаган зорлук менен зомбулуктун көп маанилүү символу таризде алынгандай таасир калтырат. Бу жөнүндө «Правда» газетасында жарыяланган Н.Потаповдун макаласында: «... Жердин айланасындагы ракеталык «Алкак» – тиги чылгый териден жасалып, улам кургаган сайын кулдун башын куруштура кысып акыл-эсинен караманча ажыратып салган «ширинин» бир түрү эмей эмне. Башка планеталыктардын адамзаттын байыркы бешигине жакындап келишине жана мындагы турмуштун тартибине, каршылашкан күчтөрдүн калыптанган тең салмагына, дегеле киши баласынын ой жүгүртүү мүнөзүнө кандайдыр бир керексиз таасир этишине эч бир мүмкүнчүлүк калтырбаш үчүн... түзүлгөн ракеталык «Алкак» жерде жашагандарды «келечек тууралу эскерүүлөрдөн» ажыратууга арналган...

Акыл-эсинен айрылган «маңкурт» өз энесин өлтүрөт. Космонавттар «жердеги цивилизацияга ылайык келбеген адамдар катары» киндик кан тамган планетасынан айрылышат.

– Бул жазыкты, каала-каалаба, биз, окурмандар да адам баласынын өкүлү катары өзүбүзгө алышыбыз керек,»[1] – деп ачык да, таамай да айтылган. Айтор, адамзат буга чейинки өткөн өмүр-тагдырынын өкүнүчтүү тарых-таржымалы менен тажрыйбасын абайлап аңдаштырып, андан тиешелүү жыйынтык чыгаргандын ордуна ошол опурталдуу трагедиясына өз өнүгүүсүнүн ар бир жаңы баскычында кайра кайталап келет. Ошол ойрондуу жаңылыштык бу сапарда өкүм сүрдү. Ошондуктан «Алкак» операциясын аткарыш үчүн орбитага октору-луп учуп аткан ракета-роботтор келечекке карай атылган октор-го окшоп кетет. Ошондо Едигейдин көзүнө асман-жерге жалбырттаган жалын чачып алоолонгон алааматтын арасынан баягы эсинен ажыраган маңкурт уулунун аткан жебесинен ажал таап Акмаянын мойнунан салаңдап жыгылып бараткан Найман-Эненин башынан шыпырылган ак жоолугунан жаралган ак куш пайда болгонсуп көрүнөт. Ал ак куш алдагы алай-дүлөй апаттан жанталашып качкан адам баласынын жанында: «Тек-жайың ким? Атың ким? Эсиңе кел, эсталма! Атаң сенин Дөнөнбай, Дөнөнбай, Дөнөнбай, Дөнөнбай, Дөнөнбай, Дөнөнбай...» деп зар какшап учуп баратты дейт автор. Бул – анын адамзаадага айткан акыл-кеңеши да, ачуу акыйкатты аңдоодон чыгып аткан катаал эскертүүсү да, өткөнүн унуткандын келечеги жоктугун туюнткан маанилүү ой оролу да.

Коомдун жашоо-тиричилиги жана руханий тазалыгы ал өзүнүн тарых-таржымалын астейдил таанып-биле алганда гана ойдогудай болот. Айрым окуяларды ашкере аздектеп сактоо, тескерисинче кээ бирөөлөрүн анча барк албай унутта калтыруу же арамза максат менен атайын бурмалоо эске доо кеткендикти билдирет да, акыр аягы аны айыккыс рухий илдетке кириптер кылат. Мындай дартка чалдыкпас үчүн, адамзаада өзү башынан өткөргөндөрдүн баарысын тең чыпчыргасын коротпой көкүрөккө түйүп жүрүүгө тийиш. Адам өзүнүн ким экенин, кайдан келатканын жана кайда баратканын билиши керек. Өмүр-жашоосунун жеңишке жеткирген «жылдыздуу сааттарын» эстеп эргип шыктанган албетте жакшы, а бирок калпыс катачылыктар менен кечиримсиз жаңылыштыктарды жашырып салууга да жарабайт. Кайра алардан учурдагы жана алдыдагы турмушка пайдалуу

[1] «Правда», 16-февраль, 1981-ж.

сабак алганга аракет кылган абзел. Өткөн тарых-таржымалы менен татаал тажрыйбасынан коркуп, аны унутууга умтулган коом өзүнө өзү гана кыянаттык кылат. «Атүгүл ааламдык катализмдерге турушстук берүүгө жараган, бирок, айталы, эпидемияларга дуушар болгон же эсинен ажыраган, б. а. тарыхын үйрөнүүдөн баш тарткан цивилизациялар өздөрүнүн ошол бир жактуулугуна тете коркунучка башы байланган майыпка айланып калаар эле», – деп жазат С. Лем[1].

Ырас, коомдо жашап жаткан ар бир адам, социалдык топ жана тап ириде өз мүдөөсүн жүзөгө ашырыш үчүн күрөшөт. Бу тууралу Ф. Энгельс минтет; «Коом тарыхында аң-сезимдин ээси болушкан, акыл-эстин же ышкы-кумардын таасири менен иш кылышкан, белгилүү бир максаттарга умтулушкан адамдар аракет кылышат. Биерде атайын аңдаштырылган ой-ниетсиз жана каалаган максатсыз эч нерсе жасалбайт»[2]. Ал эми К. Маркс болсо: «Тарых дегенибиз – өз максат-мүдөөсүн көздөгөн адамдын иш-аракети»[3], – экендигин белгилейт. Арийне, ал кыйма-чийме аралашкан адам аракеттери өз ара тартылышып-түртүлүшүп, бирин-бири оңдоп-түзөтүп турат да, аягында эч кимдин каалоосун ашкере канааттандырбаган же болбосо Гегелдин сөзү менен айтканда, «дүйнөлүк духтун» ыктыярына гана ыкрарлык кылган калыс законченем жана натыйжа-жыйынтык келип чыгат. Бирок индивиддердин эле эмес, эбегейсиз зор экономикалык, саясий жана аскерий уюмдардын күч-аракеттери менен каалоо-кызыкчылыктары кагылышып, адамзаттын тагдыры «бычактын мизинде, найзанын учунда» турган биздин убакта тарыхтын ушул объективдү механизминин кынтыксыз иштээрине да ишенүүгө болбой калды. Ошон үчүн адамзат цивилизациясынын өмүрү же өлүмү жөнүндөгү маселе таразага салынып аткан азыркы шартта калктардын, улуттардын, мамлекеттердин, таптардын, партиялардын, жеке адамдардын ал апокалипсистик алаамат алдындагы тарыхый жоопкерчилиги проблемасы социалдык практиканын ашкан маанилүү милдетине айланды. Адамзаттын өткөнү менен келечегин чагылткан бүткүл дүйнөлүк-тарыхый эки системанын элдешкис карама-каршылыгы жана күрөш-кармашы – бүгүнкү күндүн мүнөздүү белгиси. Биздин кыйчалыш кылымда адамзатты термоядролук кыямат кайымдан сактап калыш үчүн социалдык прогресске кызмат кылган күчтөрдүн

[1] С. Лем. Сумма технологии. М., 1968, 125-б.

[2] Ф. Энгелъс. Людвиг Фейербах и конец классической немецкой философии. – К. Маркс, Ф. Энгельс, Соч., т. 21, 306-б.

[3] К. Маркс, Ф. Энгелъс. Святое семейство. – Соч., т. 2, 102-бет.

чымырканган зор аракети талап кылынат. Ядролук согуштун алдын алуу тууралуу советтик-америкалык макулдашууга кол коёрдон бир күн мурун Л. И. Брежнев айткандай: «... Планетабыз биз биерде бейпилчиликте жашаганга жетишээрлик чоң, бирок аны ядролук согуш коркунучуна кабылтууга өтө эле кичинелик кылат»[1].

Маркстик философия адамзатты материянын өсүп-өнүгүүсүнүн эң жогорку баскычы деп билет жана мындай принципте анын өмүржашынын түбөлүктүүлүгүн тастыктаган оптимисттик тыянак чыгарат. Арийне, Ф. Энгельстин «Табият диалектикасы» деген эмгегинде адамзат цивилизациясынын акыры түбү сөзсүз ойрон болоорун болжоп айткан айтылуу тезисинен улам адатта айрымдар бул идеяга ишенбөөчүлүк менен карашат. А бирок Ф. Энгельстин ушу маселе боюнча ой-пикирлерин кылдат талдап окуп чыгышкан советтик философтор А. Д. Урсул жана Е. Т. Фадеев анын XIX кылымдагы табият таануунун корутундуларына таянган мындай божомол менен эле бир катарда башкача жоболорду да айтканына көпчүлүктүн көңүлүн бурушат. Маселен, ал «Людвиг Фейербах жана немец классикалык философиясынын акыры» аттуу чыгармасында: «... тарыхтын жүрүшүндө бирин-бири алмаштырган коомдук тартиптердин баарысы тең, тек, болгону адам коомунун төмөндөн жотору карай алгалаган чексиз өнүгүүсүнүн убактылуу баскычтары гана»[2], – деп жазат.

Энгельс айткан адамзат аттуу ойчул дух ал эмес, атүгүл күн системасы түгөл кыйрагандан кийин да учу-кыйырсыз ааламдын физикалык жана химиялык элементтердин өз жашоосу үчүн зарыл айкалышы пайда болгон аймактарында законченемдүүлүк менен кайра-кайра жанданып жарала бермек[3].

Бирок ошентсе да, өлбөс өмүрдү адамзатка эч ким сырттан тартуулабайт, ал аны өз колу менен жасап алышы керек. Ички социалдык карама-каршылыктарды чечүү, коомдук антагонизмдерди жоюу, жеке менчик дүйнөсүнө байланышкан жексур нерселерди бүт бойдон революциячыл жол менен жеңип өтүү – мына ушунун баарысы адамзат тукумунун чексиз сапар жолундагы андан аркы прогрессинин зарыл шарттары.

Академик В. И. Вернадскийдин сөзү менен айтканда: «Адам өзүнүн каалаганын ой келди кыла бере турган эркеталтаң, эркин, кокус

---

[1] «Визит Леонида Ильича Брежнева в Соединенные Штаты Америки», М., 1973, 73-б.
[2] К. Маркс, Ф. Энгелъс. Соч., т. 21, 276-б.
[3] К. Маркс, Ф. Энгелъс. Соч., Т. 20, 362-363-б.

кубулуш эмес экендигин түшүнүүгө тийиш. Ал бери эле болгондо 2 миллиард жылга созулган закончeнемдүү табигый зор процесстин зарыл бир көрүнүшү... Биздин ар бирибиз биосферадагы кудурет-кубаты жана жалпылыгы боюнча буга чейин эч бир болуп көрбөгөн жаңы геологиялык фактордун түзүлүүсүнө бүткүл жашоо-турмушубуз менен түздөн-түз катышуудабыз... Жүз миңдеген жылдарды кучагына алган айныгыс стихиялуу умтулуулардын соңунан айбанат дүйнөсүнүн адам аттуу бирдиктүү социалдык түрү тарабынан биосферанын үстүңкү бети бүт бойдон ээленип бүттү... Адам баарыдан мурда планетанын тургуну экенин, ошондуктан жеке инсан, үй-бүлө, уруу, мамлекеттер же алардын союздары катары гана эмес, жаңыча, б. а. планеталык аспектте да ой жүгүртүп иш кыла алаарын жана антүүгө милдеттүүлүгүн алгач ирет аңдап билди»[1], – Вернадскийдин ою боюнча, адамзатты геологиялык жана космостук фактор деп эсептөө керек. Анткени, адам акылы менен эмгегинин аркасында жердин биологиялык сферасы жаңыча абалга өсүп өтөт. Аны Вернадский ноосфера же акыл-эс сферасы деп атайт. Болочокто бул сфера жердин чегинен чыгып, аалам мейкиндерине кулач керет. «Адамзат – космос» проблемасы азыр абстрактуу-теориялык маселе болуудан өтүп, жер балдарынын практикалык иш-аракетинин реалдуу фактысына айланып калды. Советтик жана америкалык, ошондой эле социалисттик ынтымакташтык өлкөлөрүнүн космонавттарынын биргелешип учуулары тууралуу макулдашууларга алып келген эл аралык саясий турмуштун кийинки жылдардагы практикасы бүткүл адамзаттын космостук ролун көңүлдө тутуунун зарылдыгын шексиз далилдеди. Мындан, космосту өздөштүрүү – жаамы адамзаттын жалпы күч-аракетин талап кылган жана жер жүзүндөгү баарлык калктар менен мамлекеттердин мүдөө-кызыкчылыктарына тиешеси бар орток, б. а. планеталык маанидеги милдет экендиги ого бетерден ачык көрүнүүдө.

Советтик космонавт В. И. Севастьянов менен профессор А. Д. Урсул: «...Космос күчтөрүнүн үстүнөн үстөмдүк жүргүзүү менен адам Күн системасынын жана башка космос дүйнөлөрүнүн табигый түртүспөлүн өзгөртө баштайт. Адамзат кудуреттүү өзгөрткүч күч катары чыгат да, ал бара-бара аалам эволюциясындагы табигый космостук процесетерден кем калышпаган күч-кубаттуу факторго айланат. Космос ошентип коом тарабынан өздөштүрүлө берет...»[2] дешет. Айтор адамзат-

[1] В. И. Вернадский Научная мысль как планетное явление. «Наука и религия», № 11, 1968, 19-б, «Природа», № 6, 1973, 32-б.

[2] В. И. Севястьянов, А. Д. Урсул. Эра космоса: общество и природа. М., 1972, 11-б.

тын алдында бир кезде К. Э. Циолковский алдын ала айткан ааламга адымдаган чексиз прогресстин шаңдуу перспективасы ачылып отурат. А түгүл адамзат башка галактикалык өзү түспөлдүү акыл-эс менен кездешип калышы да ажеп эмес. Станислав Лем жазып жаткандай: «Биз – жылдыздык эволюциянын жылт эткен гана бир учкунубуз, ал эми мындай учкунду аалам аябагандай көп санда жараткан жана жаратат.»[1] Азыркы астрофизика менен космология ааламдагы албан сырлуу процесстерди аңдап таануунун негизинде адамзаттын аналогу сыңары ажайып цивилизациялар алыскы галактикалардын ар кайсы аймактарында болушу толук ыктымалдыгын жактаган боолголуу жыйынтыктарды жасоодо. Адамзаттын тээ мифологиялык бала чак доорунан баштап эле ар кандай кыялай формада жашап келаткан ушул идея бу күндө атайын илимий изилдөөлөрдүн объектисине айланды. Советтик жана чет өлкөлүк окумуштуулардын «Конуштуу космос» (М., 1972) деген коллективдүү эмгегинде, ошондой эле башка планеталык цивилизациялар менен байланышуу маселелерине арналып адегенде 1964, андан кийин 1971-жылы Бюраканда өткөрүлгөн симпозиумдардын материалдарында берегидей гипотезанын бекер жерден күн тартибине коюлун атпаганын айгинелеген колдо бар далилдердин баарлыгы кеңири чагылтылган. «Непада бөлөк дүйнөлөр, жерден тышкаркы акыл-эс менен жолугушуу же байланыш-катнаш капыс ишке ашып, анан ал адамзаттын жыргалчылыгына өбөлгө түзө тургандай шарт-жагдай оң келип калсын дейли, а бирок ошондо шайлоо алдындагы компаниянын, болбосо учурдагы утурумдук саясий утуштун кызыкчылыгы бизди мындай мүмкүнчүлүктү четке кагууга мажбур кылсачы? Муну да ойлоп көрүүгө туура келет. Адам баарын, а тургай акыр заманды да ойлошу керек...»[2]

Ч. Айтматовдун романында элдешкис эки социалдык-экономикалык системанын аскердик-саясий тирешүүсүнүн мисалында концентрацияланган түрүндө чагылтылган жердеги каргашалуу карама-каршылыктарга каныккан драмалуу мамилелердин, б. а. антогонисттик паритеттүүлүктүн айынан ыркы жок адамзаттын дал ушундай мүмкүнчүлүктөн баш тартууга аргасыз болгону көркөм керсөтүлгөн. Түпкүлүгүндө адамзаттын жашоо-турмушун жакшы жакка алып барбай турган бул жоболоңдуу конфронтациялык кырдаалды жана анын көмүскө логикасын ал интеллектуалдык-образдуу ой-кыялдын кудуреттүү күчү менен баарыбыздын көз алдыбызга элестеткен.

[1] С. Лем. Сумма технологии. М., 1968, 101-б.
[2] Ч. Айтматов. Все касается всех. «Вопросы литературы», № 12, 1980, 11-б.

Ал эми мындай альтернативасыз абал болсо К. Маркстын I Интернационалды уюштуруу манифестиндеги: «...Адеп-акылактуулук менен адилеттүүлүктүн жеке адамдардын өз ара мамилелериндеги милдеттүү ыйык закондордун калайык калктардын: карым-катышынын бийик закондорунан болуп калышына жетишүү керек»,[1] – деген программалык талабын жүзөгө ашыруунун ашкан зарылдыгын дагы бир жолу айгинелейт. Ушундай «чыныгы адамдык мораль коомдук өнүгүүнүн, таптык карама-каршылык жоюлуп эле тим болбостон, турмуштук практикадан таптакыр унутулган баскычында гана болушу мүмкүн»[2]. Мун үчүн коммунизм бирдиктүү жаамы адамзаттык ассоциация катары бүткүл планетаны кучагына алып, биротоло орношу керек. Адамзат өзүнө өлбөс өмүр-жашоону жана жаркыраган келечекти ошондо гана камсыз кыла алат. «Кылым карыткан күн» романынын философиялык-көркөм концепциясы аркылуу Ч. Айтматов муну адамзатка бар күчү менен айгай салды.

Ибраимов Осмонакун

АЙТМАТОВДУН ЧЫГАРМАЧЫЛЫГЫНДАГЫ АДАМ КОНЦЕПЦИЯСЫ[3]

Сыртынан караганда Айтматовдун чыгармачылыгы адабият илиминде деле майда-чүйдөсүнөн өйдө шайма-шай изилденип, жалпыланып жаткандай таасир калтырат. Сөз жок, биз билген узун эсеп библиографиянын дүйнөсүндөгү башкаларга окшобогон өзгөчө каситтер, сонун табылгалар, образ-мүнөз ачуудагы чеберчилик, д.у.с. маселелер тууарасында таамай, эсте калаарлык айтылган учурларды камтыган эмгектер арбын эле. Ошентсе да алар менен тааныш, иштин чыныгы абалы жөнүндө аздыр-көптүр кабары бар киши муну байкабай койбойт: жазуучунун чыгармачылык жолу, повесттериндеги проблемалык-тематикалык агым, эстетикалык сабактар жөнундө тыкан, иш билгилик менен бүтүрүлгөн илимий эмгектер, очерктер бир кыйла болсо да, Айтматовдун чыгармаларындагы «Бетме-беттен» эң эле соңку «Ала-Дөбөткө...» чейинки ырааттуу өнүктүрүлүп

[1] К. Маркс, Ф. Энгелъс. Соч., т. 16, 11-б.
[2] К. Маркс, Ф. Энгелъс. Соч., т. 20, 96-б.
[3] Ибраимов О. Айтматовдун чыгармачылыгындагы адам концепциясы // Кыргызстан маданияты. – 1979. – 20-дек.

келген өзөктүү маселе – адеп-этикалык проблематика, ири алдыда анын чыгармачылыгындагы адам концепциясы тийиштүү илимий иликтөөгө алынбай, алынса да башкы изилдөө предметине айланбай, экинчи катардагы милдет бойдон калып келет.

Ф.Достоевский өзүнүн бир катында минтип жазат: «АДАМ, бул жашыруун сыр. Аны чечмелеп, аңдап-таанууга аракет кылуу керек, бирок сен бул ишке бүт өмүрүңдү арнасаң бекер, убактымы кетирген экем деп түк айтпа; мен өзүм ушул сырды жандыруу аракетиндемин, а себеби адам болууну каалайм.

Чынында эле искусствонун, көркөм адабияттын орчун коомдук милдеттеринин бири баарынан мурун адам табиятын, анын бул же тигил тарыхый тилкедеги адеп-этикалык табылгаларын, жоготууларын көркөм изилдөөгө алууда турат десек көп жаңыла койбоспуз. Көз ачып дүйнөгө келип, акыл-эсин токтоткондон кийин адам баласы өзүнө чейин эбак калыптанып калган социалдык карым-катнаштар, түрдүү моралдык этикеттер менен кагылышат, адамзат узак убакыт басып өткөн тарых жолунда жыйнаган рухий байлыктар менен таанышат, ошого жараша ал өз дүйнө таануусун калыптайт, сырткы чөйрө менен эриш-аркак гармониялашууга умтулат. Деле жаратылышта ар бир жандуу жаныбар, ал түгүл өсүмдүктөр да өз чөйрөсүндө өтүп жаткан биологиялык процесстерге карата түр өзгөртүүсү, жашоо үчүн күрөшкө чыгуусу, бири жок болуп кетсе, бири кайра мыктыраак ыңгайлашып, натыйжада табиятта керектүү тең салмактуулук, гармония келип чыгаары Ла Марк, кийинчерээк Дарвин тарабынан сонун далилденген; бирок адам коомунда индивиддин өз тегерегиндегилердин моралдык этикеттерине жараша өз ордун, аң-сезимдүү пенделик позициясын аныктап алыш машакаты, анын тигил же бул этикалык норманы кабыл алуусу же, тескерисинче, жерүүсү көп учурда ички драматизмге толгон күрөшсүз өтпөйт. Достоевский дал ошол адам турмушундагы аң-сезимдүү, рационалдуу конструкцияларга жооп бербеген карама-каршылыктуу кырдаалдар жөнүндө, моралдык дисгармонияны пайда кылган адам табиятындагы катылып жаткан «жашыруун сырлар» туурасында биз келтирген катта саал мистикалык маанайда болсо да абдан таасын айтыптыр.

Адам – жашыруун сыр... «О, хомо сапиенс!» – деп бекеринен Паскаль анча-мынча патетикалык-индивидуалисттик тондо илептенбеген көрүнбөйбү. Баса, улуу француз математиги жана ойчулу ошол «хомо сапиенс» – адам жөнүндө минтип жазат:

«Адам табийгатта эң эле кичинекей бир кыпын, бирок жок кылыш үчүн бүткүл ай-аалам менен чогуу жортуулга чыгыштын кажаты жок, ага кичинекей эле кыймыл-аракет жетиштүү. Аалам аны опоңой эле жок кылып коё алышы мүмкүн, бирок андан адам ого бетер бийиктеп, асылдыгы артат, анткени ал өзүнүн өлөрүн билет. Табияттын мындай мүмкүнчүлүгү жок. Ошентип, биздин эң башкы артыкчылыгыбыз – ой, санаа. Жакшылап ой жүгүрткөнгө, акыл токтотконго үйрөнсөк, дал ошо адеп-ахлактын башаты, адамдык касиетибиз».

Бул ойлордон улуу математик-философдун дүйнө таануусундагы драмалуу, карама-каршылыктуу учурлар баамга кыйынчылыксыз эле урунат. Бирок менин көңүлүмү мынабу буруп жатат: адам жана андан миң, миллион эсе кубаттуу табият Паскальдын бул сөздөрүндө түз эле кишини фаустиандык коллизияларга туш кылчу батылдык менен карама-каршы коюлган. Асыресе, так ушул маселе Айтматовдун эң кийинки чыгармасы – «Деңиз бойлой жорткон Ала Дөбөттө» өтө кызык чечмеленгенин айтуу керек. Бул көп маанилүү философиялык-символикалык повестте кыргыз жазуучусунун такай көркөм сүрөттөлүүгө жол сурап, сүрөткерлик ышкысын башынан козголоп келген ойлору бир топ деңгээлде толук реализацияланган, кызыктуу турмуштук материалдын негизинде таамай поэтикалык формага чулганган.

Чыгармадагы Орган абышка минтип ой жүгүртөт (а бул аркылуу Айтматов өзүнүн адам жөнүндөгү «жай жатпаган» ойлорун алдыбызга тартканын далилдеп кереги жоктур): «Ал (б.а. Орган – И.О.) чексиз дүйнөгө, деңиздин учу-кыйырсыз мейкинине караганда кичинекей кайыктагы бир ууч киши өтө эле алсыз, чабал экендигин түшүнчү. Бирок адамда акыл, ой жүгүртүү жөндөмдүүлүгү деген бар, ошонусу менен ал Деңиз менен Асмандын кудуретине тең ата, ошонусу менен түбөлүк стихиялардын алдында кебелбей турат, ошонусу менен ал бу дүйнөнүн тереңине да, бийигине да танапташ жашап келет. Адам баласы тирүү эле болсо ал деңиздей күч-кубаттуу, асмандай чексиз, анткени анын ой-сезимдеринин кыйыры жок».

Ошентип адам баласынын эң башкы артыкчылыгы – анын акыл-эси, ой жүгүртүү касиети. Менимче, бул ой эч кимге жаңылык деле эмес, байыртан бери айтылып келаткан, жалпыга белгилүү чындык. Бирок Айтматовдун чыгармасынын биздин көңүлүбүздү буруп жаткан жери бул: адам жеке эле бийик адамгерчиликтүү пафоско эгедер, бирок практикалык колдонууга өтпөй, ой жүгүртүү чөйрөсүнөн өйдө көтөрүлбөгөн кооз идеялардын, философиялык мамыр-жумурлуктун

алып жүрүүчүсү гана эмес, ойдон –практикага, сөздөн – ишке өткөн, бийик нравалык мүдөөлөр үчүн конкреттүү кадамдарды аянбай жасай алган активдүү жан. Айтматовдун бул чыгармасындагы Орган, Эмрайн, Аки-Мылгун жашоону, турмушту бүт жан-дүйнөлөрү, каны-жандары менен сүйгөн (өзүн-өзү кыйнаган, атайылап мыкка жаткан аскеттер эмес) бакыбат адамдар. Бирок жазуучунун биз иликтеп жаткан адам жөнүндөгү көз карашы, позициясы аты аталган каармандар ошо чексиз табият менен бетме-бет келип, алдыларына өлүм же өмүр деген маселе курч коюлган кезде (фрейдисттик психоанализ үчүн куп сонун материал го, чиркин) баары бири-бирин айттырбай түшүнүп, макулдашып алышкан немедей эң кичинекей мергенчинин – Кирисктин өмүрү үчүн баары деңизге боюн таштаган жерде аныкталат. Чыгарманын негизги идеялык-эстетикалык «жүгүн» аныктап жатып айрым рецензенттер автор «жашоонун бүтпөстүгүн», адамдын өлбөстүгүн, күчүн даңазалады, табият жана адам деген проблеманы көтөрдү деген өңдүү ашкере абстрактуу, баарынан да даяр, «жылбышкак» терминологияны көп колдонушканы, мисалы, мени анча деле канааттандырган жок, анткени мындай трактовка чыгарманын идеялык салмагын көз көрүнөө кемитет, жазуучунун акыл-эсинен кайнап чыккан тынчсыз, кээде түз эле талаштуу курчтукту, концептуалдык көз караштты талап эткен ойлорунун нукура баасын төмөн түшүрөт. Эмне үчүн, баса? Биринчиден, адам уулунун (мейли, абстракциялап деле коёлу – адамзаттын) өлбөстүгүн, жашоонун бүтпөстүгүн, түбөлүктүүлүгүн даңазалоону биринчи планга койсо, чыгармадагы окуялардын логикасы маселенин мындай коюлушуна карама-каршы келет: мисалы бала да тигилердин артынан жээкке жетпей өлсө, ошону менен адамзат да байыркы атлантидадай астын-үстүн болуп, акыркы укум-тукумунан айрылып калмак эмес; экинчиден, адам баласынын акыл-эсинин күчүн (ырас эмеспи, адам бир гана акылы менен күчтүү) көрсөтмөк болгон жазуучу түк мындай турмуштук материалды тандап алмак эмес; бир кездегидей «асти учу-кыйыры жок» океандын бетинде алакандай (образдуу айтканда) папирус же тактайдан шыкап жасалган кайык менен жанын оозуна тиштеп саякат жасаган «алтын мезгилдер» тарыхтын түпкүрүнө кетенчиктегенине көп болгон, азыр деңизде адам өзүн алда канча жакшы сезип калган кез...

«Ала Дөбөттүн» нравалык, философиялык сабагы дал каармандардын кыймыл-аракеттеринде эң сонун камтылган – адам акыл-эс жөндөмдүүлүгүнө эгедер, «ошонусу менен Деңиз менен Асмандын

күч-кудуретине тең атадан» эле эмес, ал «ошондой кылса туура болмогуна» толук акылы жетип, рационалдуу (сөздүн оң маанисинде) чен-өлчөм менен караганда моралдык жактан толук өзүн-өзү актаган альтруисттик (жан аябас) кадамды жасоого иш жүзүндө да жөндөмдүү адамдардын образын жазуучу кызыктуу сюжеттик өзөктүн тегерегинде бир эсе ачык сезилген концептуалдык коз караштан, бир эсе чыныгы Айтматовдун бул сөздөрү абдан бышыктап турат: «Менин акыркы повестимде окуя деңизде болуп өтөт. Каармандар татаал кырдаалда көрсөтүлөт. Кайык – бул бүт дүнүйө... Мен өз милдетимди каармандардын ыймандык турпатын максималдуу сыноого туш кылуудан көрөм. Чындыгына келгенде бүт азыркы проза ушул маселе менен алектенип, коомчулуктун алдына өзүбүздүн жасаган ишибиз жалпы адамгерчилик талаптарга, биздин тарыхый милдетибизге канчалык деңгээлде шайкеш келээрин суроо катары коюуда».

Менимче, жазуучунун «Ала Дөбөттө» кандайдыр өтө эле ачык байкалган концептуалдык ачкычта жазган: адам акыл-эстүү, башынан аягына чейин өнүккөн табияттын кожоюну гана эмес, рационалдуу көз караштан алып караганда моралдык жактан толук түрдө өзүн актаган жан аябас иш-аракеттерге да жөндөмдүү болушу керек деген этикалык позициясы, биринчиден, дүйнөлүк адабияттын эн алдыңкы гуманисттик салттарынын уланышы катары каралса, экинчиден адамга (түшүнүктүүгө го, биринчи кезекте биздин кылымдын адамына) жасалган мындай оптимисттик мамиле Батыштагы философия менен искусстводо орун алып келе жаткан айрым пессимисттик курулмаларга каршы коюлган жазуучулук позиция, жооп катары эсептесек болот.

Белгилүү Батыш германиялык философ-экзистенциалист Карл Ясперс минтип жазат: «Адамдын нравалык табияты, анын ак көңүлдүүлүгү, акыл-эстүүлүгү, жалпы эле адамзаттын өзү жакшы жагына көздөй жылып жаткан жери жок. Ырас, биздин мүмкүнчүлүкторүбүздү тынымсыз өстүрүп жаткан илимий, техникалык прогресс бар, бирок адам табиятында эч кандай прогресс байкалабайт». Экинчи бир философ М.Бентлей андан да ашып түшөт: «Адам акыл-эси өнүккөн аң сезимдүү айбан болушка кудурети жетет, бирок жетпеши да мүмкүн; ал айбан экендиги эбак түшүнүктүү дечи, бирок агрессивдүүлүгү жагынан башка жаныбарлардан түк калышпайт», ж.б.д.у.с. Кыскасы, империалисттик коомдук адамга «колуңан келсе жаша, колуңан келбесе тезирээк орун бошот башкаларга» деген таш боор

формуласы илгертен келаткан кол тийгис нравалык этикеттерге аоёсуз чабуул жасап, Джеймс Болдуин эң сонун жазгандай, айрым өлкөлөрдө (айрыкча Кошмо Штаттарда) адамдын цинизми, өзүмчүлдүгү улуттук масштабдагы трагедиянын, моралдык кыйроонун денгээлине жеткендиги өз кезегинде адабият менен философияда да түшүндүрмөсүн алып жаткан көрүнбөйбү.

Айтматовдун чыгармачылыгындагы адам концепциясын өзүнчө изилдөөгө татыктуу проблематика катары кароо айрымдар үчүн орунсуз көрүнүшү мүмкүн, бирок «Бетме-беттен» «Ала Дөбөткө» чейин сөз жана иш, ойлоо процесси жана ага негизделген конкреттүү аракет жазуучунун жалпыга белгилүү каармандарынын кыймыл-аракеттеринде дайыма диспектикалык биримдикте ишке ашырылып, мунун өзү жашоо образындагы кадыресе (айрым учурда эрдикти талап кылган) норма катары каралгандыгы жазуучунун бул байланышта башынан өнүктүрүп келе жаткан адамга мамилеси, концепциясы бар экендигин күбөлөп турат. «Ала Дөбөт» дал ушул концепцияны алаканга салгандай ачык көрсөтүп турган, ал түгүл көбүнесе ушул проблемага арналып жазылган, сынчы А.Овчаренко айткандай «адам тегерегиндеги күрөштүн» контексинде өзгөчө оригиналдуу формада чечилген салмактуу повесть. Чынында эле: «Адамдан жакшы нерселерди көрүү оңойго турбайт. Кадыресе турмуштук кырдаалдарда андайды табуу дээрлик мүмкүн эмес, жакшы нерселер күндөлүк оокаттиричиликтин майда-баратында көмүскө калат, маанисиз конфликттердин шарында жоголо берет. Адамдагы жакшы нерселерди дайыма ачып көрсөтүүгө туура келет, а бул педагогдун биринчи милдети. Айрым учурда жаңылышуу тобокелчилиги болсо да, ал адамга так ушундай оптимисттик гипотеза менен мамиле кылууга милдеткер» (А.С.Макаренко). Бул сөздөр кыргыз жазуучусунун адамга, анын нравалык табиятына жасаган мамилесине да толук мүнөздүү.

Адабиятта чоң таланттардын келиши демейде көркөмдүк мүмкүнчүлүктөрдүн кеңиши, тематикалык чектерди жылдыруу, жаңы салт-санааларды танаптоо, баштоо сыяктуу нака имманеттик сыпаттагы кубулуштарсыз өтпөйт. Бул жагдайда Айтматовдун чыгармачылыгы кыргыз адабиятында бир топ кубанаарлык, келечектүү салттарды пайда кылды. Адабиятчылар тарабынан абдан туура белгилегендей, бу кишинин чыгармалары адабиятыбыздын жаңы, жетилүү доорун баштады, анын проблемалык диапозонун аябагандай кеңитти, ал эми айрым жөндөмдүү жаш жазуучулардын дебюттарынан көрүнө

калган түздөн-түз Айтматовдун (кандайдыр бир деңгээлде Элебаевдин прозасына, Алыкулдун поэзиясына да) көркөм дүйнөсүнө милдеткер убакыт өткөн сайын өзү жөнүндө улам өктөмүрөөк туюндуруп бара жаткан психологиялык проза, лирико-философиялык башталмалар, чындыкты (турмушту) көркөм моделдештирүүнү үйрөнүү сыяктуу белгилер Айтматовдун чыгармачылыгы адабиятыбыздагы көркөмдүк мааниси зор кубулуш экендигин ырастайт.

«Жамийла» Москвадан орусча чыгып, анан Луи Арагондун котормосунда француз тилинде анын бет ачаар макаласы менен жарык көргөндөн кийин, Толгонай менен Дүйшөн хрестоматиялык кейипкерлерге айланып, ал түгүл «Гүлсарат» өзүнчө китеп болуп жарыялаганда да изилдөөчүлөр: эмне үчүн Айтматовдун чыгармалары мынчалык тез дүйнөгө таралууда, бул ийгиликтин түпкү сыры эмнеде, бул жаңы сапаттык секирик кайсы учурларда өз адабиятыбыздагы традицияларды (бирок ошолор деги чын эле бар беле же ага чейин да ондураак калыптана элек беле – бул такыр башка маселе деңизчи) улантууда же бузуп чыгууда, ж.б. маселелердин тегерегинде сөз болчу. Ал эми «Гүлсараттан» жазуучунун чыгармачыл биографиясындагы этаптык мааниге ээ «Ак кемеге» чейин изилдөөчүлөрдүн илимий лексиконунда бара-бара «нравалык», «этикалык», «философиялык» деген терминдер көп колдонула баштап, так эле биздин күндөрдө болуп өткөн окуяларга негизделип, трагико-оптимисттик маанайда чечилген «Ак кеме» повести колго тийгенден кийин бул сөздөр жазуучунун көркөм дүйнөсүн иликтөө ишинде активдүү терминологияга айланды. Муну түшүнсөк болот го, бирок айрым адабиятчылар (бизде өзгөчө) «Ак кеменин» нагыз философиялык, этикалык турпатын ондуруп деле түшүндүрүп бере алышкан жок, тескерисинче, келсе деле, келбесе деле «жакшылык жана жамандык», «өмүр жана өлүм», ак ниеттүүлүк жана кара ниеттүүлүк, «ал, тигил», «согуш жана тынчтык» өңдүү ашкере абстрактуу мазмундагы антонимдерди кайталай беришип (арийне, мындай тумандуулук «Ала Дөбөттү» талдоодо да байкалды), азыр ушул сыяктуу түшүнүктөр колдонулган макаланы окуй калганда түз эле анын жетишерлик илимийлигине шектене баштайсың.

«Ак кемеде» жазуучунун Момун чалга жана Балага жасаган мамилеси көңүлдү бурат. Момун деген ким, же момунчулук деген эмне? Момун чынында эле сөздүн тике маанисинде «момун», дал ошо өл десе өлгөн, ат десе аткан бечаралыгынан, жарамсыздыгынан

нравалык «кыйроого» туш болгон, ошонусу үчүн окуучулардын активдүү наразылыгын туудурган татаал образ. Ал бул жагынан алып караганда Баланын активдүү ыйманынан закондуу түрдө келип чыккан трагедиялуу кадамды дааналоо үчүн керек болгон контрастуу фон. Бала реалдуу дүйнө менен эриш-аркак гармонияда, активдүү мамиледе турган гармониялуу образ, а Момундун ички дүйнөсүнүн психологиялык контурларын автор айрым гана экспрессивдүү шилтенген штрихтер менен белгилеп өтсө да, нечен-нечен нравалык сыноолорго туш болгон, аёосуз запкы жеген, акырында чын эле Момун мусулмандык ың-жыңсыздыктын, момунчулуктун үлгүсүнө айланып кеткен татаал фигура. Тескерисинче, Бала өзүнүн активдүү ыманына карама-каршы келген көрүнүштөргө бардык духовный, моралдык күч-кубаты менен каршы турат, биринчи эле мүмкүнчүлүк ачылганда конкреттүү кыймыл-аракетке өтөт. Албетте, баланын суугa бой урганын аны ушул кадамга алып келген кыйма-чийме психологиялык, кээде түз эле мифолого-фантастикалык мотивдерди эске албай туруп түшүндүрүш кыйын, бирок бул жерде да Айтматов өзүнүн башынан келаткан адамга болгон оптимисттик позициясын биздин алдыбызга тартат: адам моралдык дисгармонияны пайда кылып жаткан иш-аракеттерди «бул кандай жаман, кандай туура эмес»! деп гана аң-сезим сферасында фиксациялап тим болбостон, ой жүгүртүү процесси менен бийик моралга негизделген практикалык аракеттенүүнү бир биримдикке, макулдукка келтирүүсү керек. Асыресе, бул гуманисттик концепция «Бетме-беттеги» Сейденин (ал өз күйөөсүн, жан дили менен аздектеген кишисинин кылыгын жек көрүп, ичинен соттоп гана тим болбостон, дароо эле кыймылга өтөт, тийиштүү органдарга кайрылып, солдаттарды өзү баштап барат!), айтылуу Жамийланын (акыры өз сүйгөнүн таап, бирок өз абалынын канчалык ыңгайсыздыгына карабай, башка бирөөлөрдөй олку-солку болуп, ыйлап-сыктап мыжыңдап отурбай, Данияpды «чогуу» бир жака качып кетүүгө көндүрөт), Толгонайдын чыныгы торвальдсендик эргүү менен чегилген классикалык образдарында кайталангыс көркөм кудурет менен ишенимдүү көрсөтүлгөн болучу.

Баса, Жамийла жөнүндө (мен сөз кылып жаткан аспектте) бир-эки ооз сөз. Эмне үчүн ушул убакка чейин повесттин негизги артыкчылыгы, жаңыча жагы Жамийла фронттогу күйөөсүн, өз энесинен артык кайненесин таштап, Данияр менен кетип калгандыгы эсептелинип келет? Мен түшүнөм: жазма адабиятыбыздын (Айтматовго

чейинки) мисалында мындай чечмеленген аялдардын образы жок эле, ошол себептен бул повесттеги Жамийланын өз сүйгөнү менен белгисиз жакка кетиши акылга сыйбаган көрүнүш катары кабылданышы ошо кезде толук ыктымал болчу, – бирок кантип сюжеттик жаңыча мазмун, фабула, чыныгы көркөм ачууларга, новаторлукка теңдеш болсун? Жамийла – жаңы доордун кызы (мында талаш жок го), ошондуктан эски салттарды жерип, сүйгөнү менен кетти дейт бир сынчы повесттин көркөм беделин аныктап жатып. Кандай оңой, ошону менен бирге кандай эки жерде эки төрт дегендей даяр аныктама! Макул ошондой эле деп коелу, Жамийланын жасаган иши (нравалык планда) 60-жылдардагы айрым кыргыздардын аң-сезимине араң коошту дейли, анда элибиздин эзелтен ооздон-оозго өтүп келген эпикалык чолпонунда – «Семетейде» Айчүрөк өз сүйгөнүнө өзү учуп келип, анысы аз келгенсип Чачыкейдин кордогон сөздөрүн укпады беле, муну кантип түшүндүрсөк болот?

Виктор Шкловскийдин «Проза жөнүндө ойлор» деген китебинде Л.Толстой түзгөн аялдардын образы жөнүндө абдан таамай, акылдуу айткан сөздөрү бар: «Анна Каренинада» өзгөчө деле эч нерсе жок, бирок ал адамга тиешелүү бардык касиеттерди өзүнө сиңирген аял; ал сөздүн толук маанисинде адам, так ушул өзгөчөлүк анын махабатын трагедиялуу абалга туш кылат. Турмуштук толук кандуулуктан, бакыбаттыктан башка анын эч кандай күнөө-күлпөтү жок... Анна Каренина жөп-жөнөкөй гана, тарбия көргөн, эч кандай куулук-шумдугу жок эле аял, бирок ал ушунчалык күчтүү жаралган жан болгондуктан турмуштагы кадыреселикти бузуп чыгат; анын бактысыздыгы толук кандуулуктун (полнота жизненности), бакыбаттыктын трагедиясы катары абдан типтүү».

Чынында эле Жамийла турмушка активдүү мамилесинен, өз бактысы үчүн эч нерседен кайра тартпагандыгынан башка эч кандай «күнөөсү» жок, дал ушул турмуштук мамилени эргиген поэтикалык пафос менен ырдаганы, калайык журтка текши кабарлаганы – Айтматовдун эң башкы ийгилиги.

Дал ошол «Жамийлада» эле байкалган нравалык-этикалык позиция, турмушка активдүү катнаш белгилүү деңгээлде «Гүлсаратта» да, «Арман» аттуу терең психологиялык аңгемеде да, «Эрте келген турналарда» да бекемделген, көркөм реализацияланган.

Мисалы, «Армандагы» Чордон абышканы алалы. Бир карагандa абышка баягы эле эски армандары, үмүт-тилектери менен алек

сыяктуу сезилет. Бирок ангеменин жүрүшүндө эртеңки күндөгү реалдуу аракеттерди «даярдай» баштайт: эртеси Чордон түз эле атын токуп, жем-чөбүн белендеп, нечен жылдар башта жападан-жалгыз уулун согушка узаткан станцияга жол алат... Кай бирлер үчүн мындай финал жасалма көрүнүшү да мүмкүн – кантип эле акыл-эси ордунда болуп туруп, ушундай иш кылсын дегендей. Ырас, практикалык эсеп-чоттон моюн бурбаган скептик, рационалист үчүн абышканын бул кылыгы келесоолук гана, а бирок психологиялык жактан толук ишенимдүү көрсөтулгөн момент! Чордондун кыймыл-аракети анын чеккен күйүтүн, ички драмасын ачык сезген, көз алдыда даана элестеткен жазуучу үчүн баягы эле гуманисттик концепцияны бышыктайт: адамдын сөзү, ага жараша өзү да мыкты болуу керек, ал эч качан бейчеки иш кылбаган жалгыз «икона» эмес, татаал психологиялык турмуш менен жашаган оош-кыйыштуу жандуу адам. Илимий тилде муну «адамга оптимисттик мамиле» деп кыска туюнтсак болоор. Бирок бул мамиле кандай негизде, художник позицияларга таянган – бул, албетте башка маселе.

Айтматовдун «Ак кемесинде» мындай бир этикалык подтекст көзгө урунат: ар бир ак ниеттүү адам турмуштагы карасанатай көрүнүштөр менен эч качан келишпөөсү керек, асыресе, бул Момундун адамдык кыйроосу аркылуу эң сонун ачылган. Ал эми Орозкул – эгоист, эгоисттик максаттары үчүн бардыгын жасоого даяр адам. Ал чынында эле бала айткандай потенциалдуу, дапдаяр «фашист». Баланын активдүү ыйманы, уят-сыйыты, жалпы эле повесттин нравалык сабагы: Орозкулдар менен элдешпегиле, анын тамырын мүмкүнчүлүктүн жетишинче тезирээк жулуп жок кылгыла адамдар, деп эскерткенсийт.

Кыргыз жазуучусунун адамга жасаган оптимисттик мамилеси биринчи иретте ага болгон талапкер мамилеге, анын акыл-эстүүлүгүнө болгон терең ишенимге негизделгендигин көрөбүз. Ал эми Момундун тагдыры, анын этикалык сабагы эч качан карасанатай көрүнүштөр менен көрүп-билип туруп элдешүүгө убактылуу, келишимге баруу болбой тургандыгын (анткени бул коморомисс деген сөз) көркөм подтекст аркылуу ачык иллюстрацияланып турат. Момундун тагдыры бул жагынан алганда аргасыздан В.И.Лениндин бул сөздөрүн эске салат: «Раб, сознающий свое рабское положение и борющийся против него есть революционер. Раб, не сознающий своего рабства и прозябающий в молчаливой, бессознательной и бессловесной рабской жизни,

есть просто раб». (ПСС, т 16, 37-б.) Айтматовдун өз каармандарына (ал аркылуу бизге да) койгон бийик талабы, бул, албетте, кокусунан, башкаларга «окшошпоо» үчүн гана тандалып алынган этикалык позиция эмес, бул анын кеңири машстабда, замандын жедеп бышып жетилген адамкерчилик проблемаларын терең толгонуу менен аңдап түшүнүүдөн улам келип чыккан гуманисттик позиция.

Мисалы, Айтматовдун бул жагдайдагы совет адабиятына кошкон салымын кеңири адабий параллелдерсиз, ракурстарсыз ачып берүү өтө кыйын. Бул боюнча жазуучунун этикалык позициясын контрасттай турган бир эле мисал. Атактуу француз жазуучусу, Нобель сыйлыгын алган Албер Камюнун «Бөтөн адам» деген повестиндеги баш каарман турумушка активдүү мамиле түгүл, ага деле эч кандай мамилеси жок, тек гана бул же тигил абалда стихиялуу түрдө жашаган, руханы жок адам, сырткы кубулуштардын ың-жыңсыз кулу, натыйжада алардын дайымкы фаталдуу курманы. Аны өз алдынча мүнөз, личность деп айтыш жаңылыштык болоор эле; Камюнун каарманы кандайдыр духовный жактан «көңдөй», тутунган бекем нравалык эрежелери жок, чыныгы экзистенциалык субъект. Ал ырас эле биздин реалдуу дүйнөбүздө кокус, «бөтөн» адам, ошондуктан ал турмушта өз орду жок, жалаң тышкы процесстердин «буйругунда» жашайт. Ал эми ага салыштырганда биздин Жамийланын, Султанмураттын, Танабайдын моралдык бакыбаттыгы, духовный кудуреттери кандай? Баарынан да «Ала Дөбөттөгү» нивх мергенчилеричи? Менимче, бул салыштыруу өзү үчүн өзү сүйлөп, адам концепцияларындагы айырмачылык оной эле байкалат. Баса, «Ала Дөбөттү» сөз кылганда мындай бир деталь эске түшөт. Сынчы В.Левченко «Литературная газетага» жарыялаган «Четверо в океане вечность» аттуу макаласында бул повестти Хемунгуэйдин «Чал жана деңизи» менен салыштырат, идеялык-тематикалык окшоштуктарды табууга аракеттенет. Мында полемика пайда кылчу деле моменттер жок, бирок эки повестте тең окуялар деңизде болуп өткөнү эле болбосо, мисалы, мен эч кандай башка ассоциативдик байланыштарды тапканым жок. «Чал жана деңизде», эгерде фигуралдуу айтсак (деле жөнөкөйлөштүрүү мындай учурда туура болбосо да айла канча, ушинтүүгө тура келет) адам жана табият, жеңилсе да адамдын ички канагаттануу учуру кристталдык «таза» түрүндө сүрөттөлгөн, ал эми экинчи повестте философиялык тенденция такыр башка, ал жөнүндө жогору жакта айтууга аракеттендик. Бул повестте биринчи планга этикалык проблематика

– сөз менен иштин диалектикасы, белгилүү сынчы К.Асаналиев жазгандай «адам качан болбосун адам бойдон» калуусу, керек болсо өз өмүрүн курман кылуусу керек деген оптимисттик тезис коюлган.

Ырас, Айтматовдун чыгармаларында психологиялык жактан кеңири изилденген Орозкул сыяктуу терс каармандардын образдары азырынча өтө көп эмес. Өзүнүн эгоисттик максаттары үчүн бардыгын жасоого даяр, ата бабадан өтүп келаткан духовный асыл баалуулуктарга дүлөйлүгү, бардык сонун нерселерди качан болсо жепжеңил гана жок кылып коюуга белендиги бул типтин потенциалдык нравалык параметрлерин ачыктап турат.

Чынында биздин азыркы адабиятта ишенимдүү тартылган терс каармандар өтө аз, мисалы «Ак кемедеги» баланын антиподу сыяктанган, деле духовный гармонияны, моралдык төптүктү «Фаусттагы» Мефистофель сыяктуу атайылап тебелеп-тепсеген цинниктердин образдары жаралса адабиятыбыздын тематикалык арсеналы бир топ кеңейирээр эле, анткени Ф.Достоевскийдин Дмитрий Карамазовду айткандай: «Адам табияты түпсүз».

Виктор Левченко

ХУДОЖНИКТИН ЖЕТИЛҮҮСҮ[1]

(Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгы жөнүндө айрым пикирлер)

Чыңгыз Айтматов биздин адабият майданыбызда бир максаттуу жана үзүрлүү эмгектенип келатат. Азыр анын ысмы советтик көп улуттуу прозанын эң мыкты барактары менен адилеттүү байланыштырылып айтылат, анын чыгармалары СССР жана дүйнө элдеринин көптөгөн тилдерине которулуп, жалпынын энчисине айланды.

30-чу жылдарда эс тарткан Чыңгыз Айтматов айылдагы патриархалдык турмуштун чет-жакасын көрүп калды, эл түзгөн мыкты нерселерди жана социализм турмушка алып келген жаңылыктарды өзүнө сиңирди. Дүйнөгө болгон көз карашы улуттук башталыштарга берилген жазуучу XX кылымдын адамынын интеллектуалдык ой

[1] Левченко В. Художниктин жетилүүсү // Кыргызстан маданияты. – 1978. – 6-апрель.

жүгүртүүсүнүн бийиктигине чейин көтөрүлө алды. Анын рухий дүйнөсү көп катмарлуу, көп ченемдүү. Өткөн учурда да, азыркы учур да анда ажырагыс байланышта жашайт.

Жазуучу өз материалын элдин тарыхы менен турмушунан, өзүнүн жеке өмүрүнөн жана башка адамдарга байкоо жүргүзүүдөн чогултуп алат.

Чыңгыз Айтматовдун туулган айылы Шекерден мага кыркы өскөн байтеректерди көрсөтүштү, бул жерде мурда Дүйшөндүн мектеби болгон. Мен мектепке келаткан балдарды мугалим бирден көтөрүп өткөн сууну да көрдүм... «Эрте жаздагы турналар» повестинде сүрөттөлгөн. «Аксай десантына» катышкан, жазуучунун мектепте чогуу окушкан курбулары Абдалы Нуралиев жана Токтогул Усубалиевдер менен аңгемелештим, кырк экинчи жылдын кышында айдалган талааны кыдырып бастым. Күркүрөө суусунун боюндагы Бала оюн куруп жүрүүчү «ээр таш» дале турат, мага Даниярды ээрчип казак талаасына кетип калган Жамыйланын жашаган үйүн да көрсөтүштү.

Бул маалыматтардын бардыгынын чындыгын жана тактыгын аныктап отуруу болбостур, анткени Айтматовдун жердештери да ошол эле каармандар жөнүндөгү өзүлөрүнүн баяндамаларын белгилүү даражада ойдон чыгаруу менен сүрөттөшөт. Бирок башкы нерседе, алсак маселен, Маймак станциясында Данияр көтөрүп жүргөн эгин салган оор каптар бели ката элек Чыңгыздын да жонунда болгону шексиз. Ал дагы тегирменге эгин тарткан, калемди колго алаардан мурда дыйкандын оор эмгегин башынан өткөргөн.

«Эгин оруу ал кезде бөтөнчө эле, – деп эскерет жазуучу. – Талаага колуна орок кармай алгандын бардыгы чыкчу. Буудайды боолап, чийнеге салып кырманга жеткиришет. Эгинди мала таш менен бастырышат Бул жумуштардын бардыгын карыялар башкарат. Эки-үч саат бою бир эле жерде тегерене бересиң. Ошондо аттан секирип түшүп, качып барып ойногуң келет. Бирок оюн менен гана күн өткөрүү туура болбостугун биз түшүнүп калганбыз. Согуш жүрүп жаткан эле...»

«Мен бир канча күн комбайнда саманчы болуп иштеп калдым. Менин милдетим жипти өз убагында тартып жиберип, бункерде чогулган буудайды төгүп туруу эле. Мен бул ишти толкундануу жана сыймыктануу менен иштечүмүн, анткени биздин комбайн бүтүндөй аймакта жылгыз болчу...»

Бул бир караганда сөз кылбай койсо деле болгудай, майда-барат нерседей. Бирок ал «Саманчы жолу» повестинин барактарын эң

сонун жарыктандырып турат. Ким билет, балким, ушул комбайндагы саманчынын жупуну жумушу ага Саманчы Жолунун улуу образын түзүүгө түрткү бергендир. Бул символ өзүндө эки чөйрөнү – жер жана жылдыз талаасын, чындык жана кыялды бириктирген.

«...Эгинди тегирменге ат кошкон арабаларга салып, кээде төөлөргө жүктөп жеткирчүбүз, – деп улантат жазуучу аңгемесин. – Бул дагы кызыктай көрүнүш эле».

«Эгерде тагдырлардын, согуштардын жана революциялык окуялардын драматизми жараткан кайталангыс личносттор катары Абай болбогондо, Григорий Мелехов, болбогондо, Нурпеисовдун Эламаны болбогондо, – дейт Айтматов, – биз ошол кездердеги турмуш жөнүндөгү баяндамаларды мынчалык жүрөккө жакын кабыл албас элек».

Өз тагдырында эл тагдырын камтыган личностту сүрөттөөдө жазуучу психолог, адам жанынын изилдөөчүсү гана болбостон, коомдук ойду билдирүүчү, философ да болуп калат.

Айтматовдун чыгармачылыгын баштапкы этабы жазуучунун биздин өлкөнүн жакынкы тарыхына кылдат көңүл буруусу менен белгиленди. Художник революциялык жылдардын, граждандык жана Улуу Ата Мекендик согуштардын окуяларына өз доорунун позициясынан маани берип түшүнөт.

«Чыңгыз Айтматов адабиятка 50-жылдардын экинчи жарымында кирген, - деп жазат Вл. Воронов. – Бул мезгил советтик коммунисттердин биздин турмуштун бардык тармактарында лениндик нормаларды калыбына келтирүү жана бекемдөө боюнча зор иштерди аткарышкан күрдөөлдүү мезгил эле. Көптөгөн адабияттык, философиялык, идеологиялык проблемалар өздөрүн мурдагыдан тереңирээк талдап түшүнүүнү талап кылды. Алардын арасында биринчи планда личносттун проблемалары болуп калды». (Воронов Вл. Чингиз Айтматов. Очерк творчества. М., 1976-ж.).

Бул мезгил жазуучунун чыгармачылыгында «Тоолор жана талаалар повесттери» деген китептин жарык көрүшү менен белгиленди. Ага «Жамыйла», «Кызыл жоолук жалжалым», «Ботогөз», «Биринчи мугалим» аттуу повесттер кирген.

Айтматовдун чыгармачылыгында жаңы этап «Жаныбарым, Гүлсарым» (1966) жана «Ак кеме» (1970) повесттеринен башталды.

Өзүнүн алгачкы изденүүлөрүнүн жыйынтыгын чыгарып келип, жазуучу «Өзү жөнүндөгү заметкаларда» белгилегендей, «Жамыйла», «Биринчи мугалим», «Саманчы жолу» сыяктуу чыгармалар жагып

калышкан айрым окурмандар искусство жөнүндөгү өзүлөрүнүн көз караштарына таянышып, жазуучунун мындан ары дагы ушул эле духта жаза берүүсүн каалашты.

«Жаныбарым, Гүлсарым» повести жарыкка чыкканда айыл кыштак прозасы күч алып жаткан, айыл-кыштакты, айыл чарбасын кайрадан куруу жөнүндөгү талаш-тартыштар басаңдай элек болчу. Айтматов бул талаш-тартышка кошулду. Ал согуштан кийинки айылдагы адамдардын баштарынан кечирген кыйынчылыктарды көз жаздымында калтырбады. Художник эң алды менен адам жана анын тагдыры жөнүндө айтып берүүнү каалады. Повесттин башкы каарманы жылкычы Танабай Бакасовду сүрөттөөгө болгон жазуучунун мамилеси көзгө көрүнөрлүк.

Танабай көп каталык кетирет, аткара алгыс милдеттенмелерди кабыл алып өзүн да, өз ишин да кыйын абалга коёт. Ошентсе да ал окурманда боор ооругандыкты, кайгысына ортоктош болууну, өз тагдырына кошо катышууну туудурат. Анткени ал баарыдан мурда ак ниет, чынчыл адам.

Танабайдын образынан биз совет адабиятындагы белгилүү каармандардын, маселен, шолоховдук каарман Макар Нагульновдун образдарына жакындаштыруучу белгилерди көрө алабыз. Танабайга да, Макарга да жалпынын иши, өзүлөрү күрөшүп жаткан идеалдардын салтанаты үчүн өзүнөн кечүү мүнөздүү. Бул күрөштө каармандар өздөрүнүн жеке жыргалчылыгын унутушат. Бирок Танабай тарыхый кырдаалдарга байланыштуу көптү көрүүгө жана түшүнүүгө мүмкүндүгү бар адам.

Танабайдын тагдырын чечкен Сегизбаев тап душманы эмес, бирок жасаган ишин андан дурус дешке болбойт. Ошондуктан ага айрыны ала чуркоо ак гвардиячыны штык менен качыруудан айырмасы жок. А түгүл Чоро да досу болгону менен өзүн таң каларлык алып жүрөт. Эмне кылуу керек? Чоро чыныгы коммунист, кадимки патриот экендигин ал тез эле түшүнө койбойт. Чоро менен Танабайдын өз ара мамилелери татаал жана карама-каршылыктуу. Ошого карабастан башкы максатка келгенде достор өздөрүнө бекем турушат.

Убакыттын өтүшү менен Танабай көптү түшүнөт. А.Твардовскийдин сөздөрүн өзгөртүп айтканда, ага мейкиндиктен ары жаңы мейкиндик ачылат. Танабайдын өзү жөнүндө айткан: «Мен турмуштан артта калдым, көптү түшүнө албай баратам» деген сөздөрүнүн өзү да анын ойчул жана аң-сезимдүү адам экендигин айгинелейт.

Эгерде мурда Танабайга Чоронун мээримдүүлүгү жакпай, аны жүүнү боштук деп атаса, кийин өмүр жолунун аягында, ал чыныгы гуманизм дегенди башкача түшүнүп калат. Анын сезиминде көп түшүнүк өзгөрдү. А түгүл мурда боз үйдү жоготуш керек деп чакырык айтып жүрсө, эми ага ал башкача түрдө көрүнөт: «Кантип ал ушул убакка чейин ар бир тетиги муундардын эчен кылымдарды кечирген тажрыйбасынан өткөн боз үйдөн өз элинин адам таң каларлык ойлоп тапкычтыгын көрбөгөн?»

Боз үй Танабайдан өч алгандай сезилет. Мына ушул өч алууда турмуш менен элдик акылмандыктын катаал адилеттүүлүгү бар: кудукка түкүргөн кашык сууга зар болор...

Өз аракеттери менен жүрүш-турушундагы бир жактуу ишенимдүүлүктөн, эзелтен калган мурастарды тануудан Танабай турмуштун татаалдыгын жана карама-каршылыгын түшүнүүгө чейин жетет. Ар кандай көрүнүштөргө жаңыча, аң-сезимдүүлүк менен мамиле жасоо ага өзүнүн да, айланадагылардын да жүрүм-турумуна туура мамиледе болууга жардам берет.

Бул повестте Айтматов элдик оозеки чыгармачылыкка көп кайрылат. Анын повестинин структурасына кыймыл-аракеттин зарыл элементи азыркы окуялар өтүп жаткан маанилик катмар катары санжыралар, уламыштар кирет. Повесттин белгилүү бир мезгилге таандык болгон окуялары көп ченемдүү мезгил перспективасында ачылып көрсөтүлөт. Андан биз чыгарманын каармандарынын кубанычтары менен кайгы-капаларынын жалпы адамдарга таандык мүнөзүн сезебиз.

«Жаныбарым, Гүлсарым» повести жарыкка чыккандан тартып Айтматовдун элдик оозеки чыгармачылыкты тереңирээк өздөштүрүүсү башталды. Ушундай тенденция советтик көптөгөн башка жазуучулардын чыгармачылыгында дагы сезилет.

Л. Якименко адилеттүү белгилегендей, «азыркы адабияттык чыгармаларда уламыштар, санжыралар «мезгил маалыматтарынын» маанилүү каражаты болуп калды, алар элдердин тагдырларын, адамзаттын тарыхый алга жылуусундагы личносттун ролун ойлоп түшүнүүгө жардам беришет». (Якименко Л. Что человек может. «Вопросы литературы», 1977, №6).

Жазуучулардын фольклорго кайрылышы эл чыгармачылык эстетикасынын кемибес поэтикалуулугу алардын терең акылмандуулугунан келип чыгат. Чыңгыз Айтматов фольклордон анын философиясын

көрө алды, уламыш, санжыра чыгарманын өзүнчө бир таянычы боло ала тургандыгын түшүндү. Жазуучу өзүнүн чыгармаларына элге мүнөздүү сөздөр менен сөз тизмектерин гана киргизбестен, ал андан ары барат, ал жомоктук, тарыхый жана азыркы турмуш чындыгын бир бүтүнгө бириктирет, бир эле мезгилде аларды жакындатат жана бири-бирине карама-каршы коёт.

Айтматовдун «Ак кеме» повестин талдап жатканда бул чыгарма абдан маанилүү, өз ара бирин-бири толуктоочу эки сюжеттик линиядан тургандыгын байкоо кыйын эмес. «Ак кеме» мындайча башталат: «Анын (повесттин кичинекей каарманынын. – В.Л.) эки жомогу бар эле. Бирөө өзүнүкү, ал жөнүндө эч ким билчү эмес. Экинчисин таятасы айтып берчү. Кийин бирөө да калбай калды. Сөз мына ошол жөнүндө».

Повесттин драмалуулугу ушул эки жомоктун өз ара чырмалышынан жаралат. Бекеринен повесттин бир аты «Жомоктон кийин» деп аталбаган – бул көп учурда чыгарманын жанрдык белгисин астыртан билгизет. Повестте фольклор азыркы турмуш менен ушунчалык чырмалышкандыктан, кээде кайсы жерде чындык, а кайсы жерде ушул чындыкты чагылдырган жомоктун поэтикалык күзгүсү сүрөттөлгөндүгүн байкабай каласың. Эгерде таятасы Балага айтып берген жомокко кайрылсак, анда турмуш чындыгы бул жомокту кайталап жатат деп айтууга болбойбу? Адамдар бугуну өлтүрүшүп, жаратылыш алдында, жаныбарлар дүйнөсүнүн алдында, акырында – өзүлөрүнүн алдында кылмыш кылышты. Ырайымсыздык адамдардын өзүлөрүнө каршы чыгат. Мына ошентип, турмушта жомок кайталанбай, дидактика чындыкка эмес, трагедияга айланат. Трагедия жалпы адамзаттык мааниге ээ болуу менен бирге белгилүү конфликтте, адамдык конкреттүү мүнөздөрдө чагылат. Фольклорго ушундайча мамиле жасоо Айтматовду новатор катары да, улуу реалисттердин салттарын улантуучу катары да мүнөздөйт.

«Ак кемени», чындап келсек, кош жарыштуу поэтикалык чыгарма катары кароого болот. Анда эки негизги персонаж – Бала менен Момун абышкага байланыштуу эки жанр айкалышат. Чыгарманын ар бир каарманынын, урушчаак кемпирдин да, артында туяк калтырууну эңсеген зөөкүр Орозкулдун да, абышканын басынган кызы Бекейдин да өзүнчө трагедиялары бар. Бирок биздин көңүлүбүз эки тагдырга, эки трагедияга токтолот. Алардын биринчиси – өз өмүрүн кыйып, Момундун моралдык насыяттарынын чындыгын аныктаган

Бала жөнүндөгү балладада, экинчиси – нравалык закондор алдындагы милдетти өзү жасаган иштер менен чечилгис карама-каршылыкка алып келген Момундун турмуштук позициясынын кыйрашы жөнүндөгү баяндоодо көрүнөт.

«Ак кеменин» кайгылуу финалы, – деп жазган Чыңгыз Айтматов, – Аксак чаар Кемпир «жоругандыктан» эмес, Баладагы жакшылык Орозкулдагы жамандыкка сыйышпастыктан келип чыкты. А Бала чындыгында да бала эле, ошондуктан Орозкулдун орой зөөкүрдүгүнө ал келишпестикти гана каршы коё алды. Момундун пассивдүү кайрымдуулугу, мээримдүүлүгү кыйроого учурап, ал эми баланын жамандыкка болгон келишпестиги өзү менен калат. Мына ошол келишпестик менен ал «балык болуп сүзүп кетет»... Эгерде ал окурмандын жүрөгүнөн түнөк тапса, мында анын «айласыздыгы» эмес, күчү жатат».

Айтматовдун каармандары ар бири ар башка личносттор. Аларды көз алдыга элестетүүгө жана бири-биринен айрып таанууга болот: намыстуу жана шайыр Жамыйланы да, үңкүйгөн, өтүмсүз Даниярды да, кайсар Иляс менен назик жана капалуу Аселди да, биринчи мугалим – тайманбас Дүйшөн менен кечээки эле окуучу, санаасы менен байыган «академик» Кемелди да, жылдар өтүп акылына келген Танабай менен жоош абышка Момунду да...

«Саманчынын жолундагы» эненин образы канчалык символикалуу болбосун, анын жер менен сүйлөшүүсү канчалык шарттуу болбосун, биз эң алды менен андан реалдуу аялды көрөбүз.

Айтматов – эң мыкты портретчи, психологиялык анализ жүргүзүүнүн кылдат чебери. Бирок бул да анын чыгармачылык манерасынын өзгөчөлүгүн али аныктабайт.

Айтматовдун каармандары өздөрүнүн бардык психологиялык чындыктары менен баалоонун бөтөнчө системасына киргизилген. Алар көнүмүш катмарларынан гана өсүп чыгышпайт, алардын кыймыл-аракети бир эле мезгилде бир нече чөйрөдө өтөт жана бааланат.

Маселен, мындай бир турмуштук фактыны алалы: «Ак кемедеги» Момун абышка өзүнүн төрөбөс кызы жана небереси жөнүндө кам көрүп, ошол эле учурда Орозкулдун каарынан коркуп, бугуну өлтүрөт. Мында конфликт «мораль» менен чектелгендей сезилет (алсак, маселен, Борис Васильевде: ак кууларды атпагыла! Мында маралды атпагыла!) Же, айталык, Трифоновдо ошол эле конфликт нравалык аспектиде чечилмек, жазуучу адамдын сезиминдеги моралдык байлыктын материалдык байлыкка алмашканын көрсөтмөк.

В.Шукшин бул проблеманы нравалык, социалдык жагдайда чечмек... Ал эми Айтматовдо абсолюттук моралдык байлыктардын «так космосуна» киргизилген тиричилик иштер нравалык, экологиялык, социалдык мааниден тышкары, жалпы мааниге ээ болот: адамдын жасаган иштери жашоо-тиричилик деңгээлинде гана эмес, тагдырдын деңгээлинде ойлонуштурулат. Момундун аткан огу – бул жалаң эле жандуу жаратылыштагы жана адам сезиминдеги тең салмактуулукту бузуу гана эмес, өзүн өзү аткандык болуп да эсептелет. Бул – көз ирмемде жасаган иши үчүн кутулгус куяга калуу.

Трифоновдо абышка да бугуну атмак, эгер ушундай кырдаал болсо, бирок Бала балык болуп сүзүп кетпейт эле да, абышка чындыгында дүйнө менен небересинин алдында өз күнөөсүнүн ачык эместигинен бушайман болмок: күнөөлүү да, бирок анчалык эле залимдей көрүнбөйт, – бугуну өлтүрсө эмне болот экен, тигине бирөө адамды деле өлтүрүп коюп басып жүрбөйбү...

Айтматовдо жаза адамдын өзү менен аныкталбайт – анын уяттуулугуна же өз күнөөсүн мойнуна алуусуна жараша кандайдыр бир «жогортон» аныкталат да, жазалоо ага көз ачып жумганча аткан октой тез жетет. Айтматовдун космосу диссонанстарга абдан сезгич анда зор кубулуштар менен майда-барат жосундардын ортосунда так байланыш өкүм сүрөт, анда эч нерсе изсиз, жазасыз калбайт. Ушундай эле эң жогорку адилеттүүлүк, жогорку сот эпосто, жомокто, уламышта өкүм сүрөт...

1975-жылдын жазында жарыкка чыккан «Эрте жаздагы турналар» повести жазуучунун чыгармачылык өмүрүндөгү зарыл байланыш болгон. Бул чыгарма жазуучунун азыркы биздин адам таң каларлык татаалданган турмушубузду түшүнүүнүн иштиктүү ыкмаларын издөөсүнө айкын күбө болду.

Бир караганда, Айтматовдун повести – согуш жөнүндө. «Эрте жаздагы турналар» чындыгында эле согуш тууралуу, бирок ал жеңиштен отуз жыл өткөндөн кийин жашап жаткан жана ал жөнүндө ойлонуп жүргөн адамдын акылына жеңдирген согуш тууралуу. Согуш жылдарында топтолгон жана андан кийин ой-толгоодон өткөн турмуштук материал повесттин негизин түздү. Ойдон чыгарылган каармандардын аркасында автордун тестиер жана улан кезиндеги чыныгы таасирлер турат. Повесттин каармандарынын прототиптери бар. Бирок ошондой болсо да, иш албетте, даана окшоштукта эмес, ошол катаал мезгилдин укмуштуудай ишенимдүү реалисттик элесин

Айтматовдун бүтүндөй турмуштук жана жазуучулук тажрыйбасы, анын дүйнөнү граждандык курч кабыл алышы түзөт.

Ошол мезгилдин кырдаалы, айылдаштарынын тилектештигинин духу укмуштуудай даана көрсөтүлгөнү менен Айтматов документалдуу чыгарма же өз замандаштарынын биографиялык портреттерин жараткан жери жок. Улуу ата Мекендик согушту жана биздин элдин ошол кездеги кыйынчылыктарга каршы күрөшүн баяндоо менен жазуучу ошол тарыхый мезгил жөнүндө гана эмес азыркы мезгил, жалпы эле адамзаттын жамандыкка, зомбулукка, ырайымсыздыкка каршы күрөшү жөнүндө ойлонот. Художник «жергиликтүү», улуттук маселелерди көтөрүү менен интернационалдык, жалпы адамзаттык маселелерди чагылдырат.

Повесть өз ичине эпиграф катары алынган эпостун «чарпындыларын» камтыйт: анда кыргыздын элдик ырынан, Иова китебинен, байыркы индиялык «Тхерагатха» эпосунан үзүндүлөр бар.

«Эрте жаздагы турналарда» проблемалардын универсалдуулугуна карабастан, ал улуттук чыгарма бойдон кала берет. Автор кыргыздын эпосунун легендарлык каармандарынын (маселен Айчүрөктүн, Семетейдин) аттарын көп эскерет. А түгүл председатель Тыналиевди Манастын өзүнө теңештирет: Ал балдардын алдында кадимки Манастын өзүндөй соотчон, каардуу турду, ал эми булар (Султанмурат жана анын жолдоштору. – В.Л.) анын ишенимдүү чоролорундай көрүнүштү». Айтматов эпоско күлкүлүү кырдаалды түзүү үчүн да кайрылат: маселен «ишенимдүү чоролор» атканага атты алуу үчүн келгенде бригадир Чекиштин аларды: «Эмне тикирейесиңер! Бул жерден Манастын тулпарларын көрөбүз деп ойлодуңар беле?» дегени.

Повесттеги баяндоону элдик эпос менен жакындаштырган сценалардын бири – катуу кар жаап турганда дың жерди бузуп, айдоонун баатырдык сценасын сүрөттөп жазуусу, Султанмурат чарчап-чаалыккан аттарга оюнан: «Камбар-Атадан туулгандар, чыдай түшкүлө, чымырканып тарткыла...» деген жери.

«Эрте жаздагы турналардын» авторунун новаторлуулугу жазуучунун өзүнүн чыгармачылыгы үчүн да, жалпы эле советтик көп улуттуу адабият үчүн да көп жагынан эсте каларлык. Азыр бир тууган союздук республикалардын көптөгөн жазуучуларында – Р.Гамзатовдо, Д.Кугультиновдо, В.Быковдо, И.Друцэде, Ю.Марцинкявичюста – жомоктордун, санжыралардын, макал-лакаптардын сырткы атрибуттарын (белгилерин) пайдаланып, көп кылымдар бою элдин генийи

жараткан жана электен өткөргөн каражаттардын жардамы менен биздин татаал турмушту көрсөтүүгө аракеттенүүсү байкалат. (Бочарова А.О.Притчевом способе отражения действительности. «Вопросы литературы», 1977, №5).

Чындыкты чыгармачылык менен өздөштүрүүдө Чыңгыз Айтматовдун «Жээк бойлогон Ала-Дөбөт» повести жаңы этап катары белгиленди. Албетте, бул чыгарма эмне жөнүндө? деген суроону аныктоодо көп талаш-тартыш туулушу мүмкүн. Айтматов интервьюларынын биринде өзүнүн жаңы повестин: «Менин чыгармачылык практикамда окуянын белгилүү бир мезгилге таандык болбошу биринчи жолу кездешип олтурат. Аны кайсы мезгилге ыйгараарын жана эмне жөнүндө экендигин ар бир окурмандын өзү чечүүгө туура келет» – деп эскерет.

Бул повестти ар кандайча талкуулоого болот: турмуштук жана эмгектик тажрыйбаны муундан-муунга берүү жөнүндөгү баян катары да, же адам жана адамзат жөнүндөгү жомок катары да.

Бир караганда, эгерде повестти тар тематикада талкуулай турган болсок андан конкреттүү тиричилик белгилерин көрүүгө болот: төрт нивх – үч тажрыйбалуу мергенчи жана он бир-он эки жашар чамасындагы баланын кайыкка түшүп, сүзүп кетиши баланы деңизге үйүр алдырууга, ага мергенчилик кесиптин татаал ыкмаларын үйрөтүүгө убакыт жеткен кырдаалга байланыштуу. Мергенчилик кылуучу жерге жеткиче үйрөтүү башталат: Орган абышка Кирисктин ачык деңизде туура багыт алууну билүүсүн сынайт, таштардын арасынан нерпти айрып таанууга үйрөтөт; абышка а түгүл, бала жаныбарларды бир эле кароо менен тааный албаса, кайыкты мурдагы жерине кайтарат...

Повесть жакшылыктын жамандыкты жеңиши жөнүндөгү жомок, же адам личностунун калыптанышындагы кыйынчылык жөнүндө аңгеме катары кабыл алынышы мүмкүн.

Повесттин акыркы беттеринен буларды окуйбуз: «Кириск алды жакты карап, көздөрүн ушалап селдее түштү. Өркөчтөнгөн күңүрт жашыл деңизден түз эле аны көздөй Ала-Дөбөт калкып чыгып келаткан». Бала үйүнө чыйралып, эр жетип, а түгүл өзүнүн ыры менен кайтып келаткан. Ал элдик жомоктордун каармандарындай болуп сыноодон өтүп келаткан.

Он эки жашар бала үчүн үч кадырлуу, кайраттуу, алдуу-күчтүү адам өлүмгө башын койду: Аял-балык уруусунун карыясы Орган, баланын атасы Эмрайин жана анын тууганы Мылгун. Бирок алар

күчсүздүктөн, аргасыздыктан же айланы ажалдан көрүп өлүшкөн жок, алар тагдырдан озуп, эң башкысы баланын кайсы бир жерге сүзүп чыгарын, көзгө сайса көрүнгүс туман тараарын, көнөчөктө калган суу балага жетээрин, кайык Көк дөбөгө сүзүп жетээрин билишпестен, өмүрдөн атайын кечишти.

Эгерде алар баланын жээке аман жетээрин, өздөрүнүн суудан, өмүрдөн баш тартуулары, өмүрдөн мезгилсиз кетүүлөрү бекер экендигин алдын-ала билишсе, анда мынчалык курч драматизм болмок эмес.

Эгерде Орган, Эмрайин жана Мылгун баланын жээке сүзүп жетээрин билип туруп, өздөрүн өлүмгө кыйышса, анда повесть баланын кандай курмандыктын натыйжасында аман калгандыгы жөнүндөгү баатырдык балладага гана айланмак, бирок мындай курмандык азыркыдай барктуу болмок эмес, анткени өмүрдөн кечүү бул чечимдин тууралыгына жана алсыздыгына алардын ишенгендиктеринин натыйжасы гана болмок.

Жазуучу мурда деле улуттук чөлкөмдөгү проблемалардын чөйрөсүндө бекинип алган эмес. Буга чейин да өзүнүн туулган айлы Шекерди сүрөттөгөн чыгармаларында кең дүйнөгө чыгып, «жергиликтүү» эле эмес, жалпы адамдык жашоонун негизги маселелерин көтөрүп келген.

«Ак кеме» тууралуу кеп кылганда мен турмуштук факт Айтматовдо тагдырдын деңгээлинде, глобалдык өлчөмдө ойлонуштурула тургандыгын айткам: бул повесттин мазмуну кургак «акыл-насаат», кандайдыр белгилүү маанидеги чындыктар менен чектелбейт.

«Жээк бойлогон Көк дөбө» – көп ченемдүү, көп маанилүү чыгарма. Автор бизге өзүнүн каармандарынын ар бир кадамын түшүндүрүп бербейт, ал повестте биздин ой жүгүртүүбүзгө да орун калтырат. Бирок бул бизди автор «толкундун эркине» коё берди дегендикке жатпайт, анын «ишааралары» тексте терең катылган...

Мындай бир эң конфликтүү учурду алалы: Эмрайин уулун сактап калуу үчүн кайыкты токтотууга баш коёт. Эмрайин гумандуу иш жасадыбы? Анын өзүн өзү курман кылуусунда ырайымсыздыктын үлүшү болбосун? А эгерде болсо, аны кантип болтурбоого болот. Окуянын башкача бүтүшүн көз алдыга элестетели: атасы чаңкоодон баласынын көзүнчө өлөт. Бирок, бир караганда, бул гумандуу кадам мурдагыдан да ырайымсызыраак болуп жүрбөсүн?

Бул иштин нравалык, гумандуулук аспектилери менен чектелбей, аны башкача түшүнүүнү уланталы: Эмрайиндин деги айласы

бар беле же анын чечкиндүү кадамы ушундай иш жасоонун зарылдыгын түшүнгөндүктөн болбосун? Башкача айтканда, анын бул кадамы айласыз кырдаалдын өзү менен аныкталбасын? Биздин алдыбызда адамдын тагдыры жана эркин аныктоо жөнүндөгү түбөлүктүү проблеманын жаңыртылган түрү жумгакталган абалда берилген.

Айтматов алдыга коюлган проблемаларды чечүү үчүн кырдаалды катасыз тандап алган. Бул кырдаалда эч кандай тышкы абалдар өзгөрүлүшү мүмкүн эмес, адамдын ичинде гана өзгөрүүлөр болушу мүмкүн. Ушундайча катаал кырдаалдарга «басылуу» адамдын ким экендигин акыр аягына чейин билүүгө мүмкүндүк берет.

Ооба, Айтматовдун жаңы повестин ар кандай деңгээлде – жашоо-тиричилик, социалдык, философиялык деңгелде талдоого болот. Бирок менин оюмча бул повесть жөнүндө философиялык көп маанилүү чыгарма катары сөз жүргүзүү туурараак болоор. Ал үчүн повестти Хемингуэйдин, Экзюперинин чыгармаларынын катарына коюу керек.

Айтматовдун повести Э.Хемингуэйдин «Чал жана деңиз» повестине жалаң гана формалдык белгилери боюнча жакын эмес: анда да абышка жана деңиз, мында да абышка жана деңиз, анда да бала, мында да бала. Ал поэтикасы, окуянын убакыт жана мейкиндикте өөрчүшү боюнча жакын. Окуя өзүнөн өзү эле «окуядан жогорку» маанигe ээ болот. «Чал жана деңиз» – бул балык кармоо жөнүндөгү очерк эмес, мында тиричилик, деңиздин флорасы менен фаунасын сүрөттөө (чындыгында алар эң сонун берилген) маанилүү эмес, а адам жанындагы түбөлүк жана чексиз нерсеге кайрылуу маанилүү. Ошондуктан Сантьяго абышканын өзү адамзаттын үмүтүн жана көңүл суугандыгын билдирет.

Чыңгыз Айтматовдун жаңы повести – бул жашоонун эң маанилүү проблемаларынан болгон өмүр жана өлүм, жамандык жана жакшылык, адамдын күн көрүшүнүн баасы жөнүндөгү маселелер бар экендиги жана алар адамзатты тынчсыздандыра бере тургандыгы жөнүндө дагы бир жолу эске салуу. Жамандык менен жакшылыктын эзелтен берки келишпес күрөшүнө, бардыгына күчү жетчү акыл-эске жана кубаттуу жаратылышка карабастан, бизди гумандуулуктун салтанат курушуна ишенүүгө, нравалык жана рухий идеалдарды жактоого эмне аргасыз кылат? Жазуучу бул суроолорго түздөн-түз жооп бербейт, бирок анын повестинин оптимисттик пафосу адамдын мүмкүнчүлүктөрү менен күчүнө болгон биздин ишенимди бекемдейт.

Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларына баяндоонун чындык менен метафоралык байланышы мүнөздүү. Айталык, каармандардын өмүр үчүн болгон күрөшүн жана өлүмүн ийне-жибине чейин майдалап көрсөтүүгө болор эле. Маселен, адамдар деңизде суусуз калышып, аны балыктын башынан көз чөйчөгүнөн алышкандыгы, молюскаларды кармап алып жешкендиги тарыхта көп эле учураган. Бирок турмуштагы мындай акыл-эстүү реализм повестте биздин көңүлүбүздү башкы нерседен, каармандардын кетүү зарылдыгын түшүнүшкөндүгүнөн, алардын ой-толгоолорунан алагды кылмак. Бул учурда, балким, каармандардын шарттуу кетиши бүтүндөй баяндоонун структурасында, бардык ойлордун берилишинде эң бир зарыл жана акталган кадамдыр. Дал ошол шарттуулук кадимки турмуштук, конкреттүү кырдаалга көп маанилүүлүктүн, универсалдуулуктун мүнөзүн берет. Шарттуулук жанрдын закондоруна ылайык метафораны улантууга: Органды жылдызга, Мылгунду толкунга, Эмрайинди шамалга кубултууга мүмкүндүк берет. Ошолор Кирискке каармандар өлгөндөн кийин да жардам берүүсүн улантышкан күчтөр болушат. Бул жалаң гана жанрдын закондору боюнча эмес, өткөндүн мифологиялык элестетүүлөрүнө да ылайык келген, анткени ушуга окшогон кубулуулар көптөгөн элдердин мифтеринде байкалган.

Жаңы повесть Айтматовдун бүтүндөй чыгармачылыгынын эң алды менен «Ак кеме» повестинин табигый уландысы болду. Бирок иш тигинде да, мында да башкы каарманы бала болгондугунда жана негизги маанилик өзөктү бала менен абышканын ортосундагы мамиле түзгөндүгүндө эмес.

«Адабият, – дейт жазуучу, – турмуштун татаалдыгына кийлигишүүсү, ошону менен адамдардагы, коомдогу бардык кымбат, бийик нерселерди туюндуруусу жана аларга кумарландыруусу керек. Адам ага берилип ынанып гана тим болбой, ал үчүн тынчсызданууусу, күрөшүүсү керек».

Которгон: Кемел Керимов

Левченко Виктор

АЙТМАТОВ – ПРАВДАЧЫ[1]

Кыргыз жазуучусу Чыңгыз Айтматов тууралуу сөз болгондо сынчылардын көбү анын адабият чөйрөсүндөгү ишмердиги 1952-жылы башталган деген бир пикирге келишет. Анткени, дал ошол жылы «Советская Киргизия» газетасынын 24-январдагы санында анын «Кыргыз тилинин терминологиясы» аттуу макаласы жарык көргөн. Анын чыгармачылыгы ушундан башталды дегендин жөнү бар, себеби, ушул макалада эле болочок публицисттин ышкысы байкалган.

Адабиятка Айтматов газета аркылуу келсе да, аны публицист катары билгендер тилекке каршы өтө аз.

1968-жылы эле П.Е.Глинкин өзүнүн «Чыңгыз Айтматов» деген китебинде публицистикасындай эле анын жазуучу-аңгемечи катарындагы чыгармачылыгы али аз изилденген деп белгилеген. Андан бери көптөгөн жылдар өтүп, Айтматовдун жаңы чыгармаларына карата оңдогон рецензиялар жазылса да, анын журналисттик ишмердиги мурдагыдай эле көмүскөдө калып келатат.

1952-1958-жылдарды Ч.Айтматовдун адабияттагы үйрөнчүк жылдары дешет. Ал эми 1958-жылы «Октябрь», «Новый мир» жана «Дружба народов» журналдары кыргыз жазуучусунун «Бетме-бет», «Атаандаштар» аттуу аңгемелерин жана «Жамийла» повестин жарыялаган. Таланттуу жаш прозачы жөнүндөгү кабар көп узабай Францияга билинип, анын повести дароо Европанын бир нече тилдерине которулган.

1961-жылы Айтматов таанылып калган беллетрист катары «Правда» газетасында Орто Азия республикалары жана Казакстан боюнча кабарчы болуп иштей баштайт.

Жазуучуну газетага эмне алып келди?

Ч.Айтматов менен жолугушуудагы таасирлери тууралуу советтик журналисттердин бири мындай деп жазган: «Укмуштай темпераменттүү, кең далылуу жана күчтүү, жарык маңдай жана мээрим жүздүү Чыңгыздын капарсыз отурганын көрбөйсүң. «Правданын» кабарчысынын чөнтөк дептери ошол эле учурда анын болочок

[1] Ленинчил жаш. – 1978. – 17-19-21-24-26-январь.

чыгармаларынын: Тянь-Шандын малчыларынын боз үйүндө, Таластын айылдарында, көгүлтүр Ысык-Көлдүн жээктеринде жана Кенес-Анархайдын жайыттарында жаралган каармандарынын элестерин, мүнөздөрүн да жаза жүрүүгө кызмат кылат (П.Е.Глинкин. «Чыңгыз Айтматов» 1968-ж.). Колуна публицисттин калемин алуу менен турмушка түздөн-түз аралашууда жана өзүнүн түйшүктүү журналисттик ишинде келечектеги каармандарын ар тараптан билип-таанууда гана өз чеберчилигинин түпкү максаты – образдар менен мүнөздөрдүн байлыгына жете алаарына Ч.Айтматов ишенген.

Ч.Айтматов жазуучу катары өзүнүн каармандарын кандай билсе, публицист катары да фактыларды ошондой эле талдай билет. Уяң жүндүү койлор жана «Ала-Тоо» тукумундагы уйлар, саанчылардын эмгегине акы төлөө же сүттүн майлуулугу, легендарлуу панфиловчу Дүйшөнкул Шопоковдун жары, Социалисттик Эмгектин Баатыры Керимбүбү Шопокова жөнүндөгү, Венгриянын сүрөт искусствосуна же спектаклге карата рецензия, кинофестиваль жөнүндө отчет же «Бухара-Урал» газпроводу тууралуу очерк. Монголияга барып келгендеги таасирлери, дың жердеги түшүм жыйноо же Өзбекстандын кайратман пахтакерлери тууралуубу, айтор эмне жөнүндө жазбасын, ал газета бетине өз предметинин терең билерманы катары чыгат.

Айтматов – журналист өзүнүн жумушчу столуна теманы терең жана ар тараптан талдап, анын газета жана окуучу үчүн маанилүү экендигине ынангандан кийин гана отурат. Буга күбө катары анын «Правданын» 1961-жылдын 12-июнундагы санына С.Ильин менен бирдикте жазган туңгуч макаласын алууга болот. Мындагы «Чабандын жаңы боз үйү» деген макалада авторлор эр жүрөк кесиптин ээлери болушкан чабандарга кошулуп, химиктердин белегине кубанышкан.

Тема күн тартибиндеги маселени козгогондуктан, малчылар арасында кеңири талкууга ээ болгон. Журналист үчүн бул чоң сыймык. Бирок, жыл өтүп, малчылар убада кылынган синтетикалык боз үйдү дагы эле ала албай жүрүштү. Мында «Кабардын изи менен» деген рубрика алдында кичине кабар менен «Правданын» макаласынын таасирдүүлүгүн камсыз кылып коюуга болот эле. Ал эми Ч.Айтматов болсо, кимдир бирөөлөрдүн чарбасыздыгы жана жоопкерсиздигинин айынан бир жылдан бери синтетикалык боз үйлөрдү чыгарууну колго алынбай жатышына өзүн да жооптуу сезди. Ошентип, «из кубалоо» түйшүгү журналистке жүктөлүп, «Правда» бул темага кайрадан кайрылды, «Чабандын жаңы боз үйү кайда?» деген макаланы эми

Ч.Айтматов өзү жазды. Тыкандык менен талдап текшерүүнүн натыйжасында автор тарабынан Митишидеги синтетикалык материалдар комбинатында жана башка ишканалардагы уюштуруу иштериндеги бир катар кемчиликтер ашкереленди. Бул жолу Айтматов газета бетинде жеке эле жаңы боз үй жөнүндө эмес, маселени кеңири жана көлөмдүү коёт. «Орто Азия Республикалары менен Казактардын жергиликтүү өнөр жай, соода жана отун менен жабдуу кызматкерлерине: «эмне үчүн чабандарга арнап кадимки туристтер үчүн көнүмүш болуп калган чакан газ плиталарды жасап чыгарууга, алардын үй-бүлөлөрүн жылууланган уктоочу мешоктор менен камсыз кылууга болбойт» – деген адилеттүү суроо туулат, – дейт автор.

Мал чарбасында эмгектенишкен мээнеткечтер жөнүндөгү автордун камкордугу бул теманын ага канчалык жакын экендигин, ал эми химия өнөр жайынын ишканаларындагы кемчиликтерди кеңири анализдөө жана аларды четтетүүнүн жолдорун ар тараптан изилдөө автордун чабандарга жардам берүүгө канчалык ниеттенгендигин далилдеген.

Правдачы катары өзүнүн алгачкы кадамдарында эле Ч.Айтматов кабардын таасирдүүлүгүн бардыгынан жогору койгон. Ал «куру дүрмөттүн» душманы болуу менен козголгон темага улам кайрылуудан тажабай, бюрократизм менен чарбасыздыктын бекем чебин аёсуз чабуулга алып, өзүнүн күндөлүк публицисттик милдетин талашпастан аткара берет. Бул оңой-олтоң иштерден эмес. Кээ бир учурларда эскинин калдыктарын аңтарып, анын сасык абасы менен дем алып көнгөн адамдарды жарыкка алып чыгууга туура келет. Айтматовдун калеминен жаралган эскинин калдыгына каршы күрөш темасы учурдун талабына төп келгени, келишпестиги менен айырмалуу.

1962-жылы «Правда» Чыңгыз Айтматовдун моралдык-этикалык темадагы эки макаласын жарыялады. Мындагы жыл башында жарык көргөн «Бөдөнө уулагандар» жана жыл аягында чыккан «Күнөө силерде, жердештер!» деген макалалар феодалдык калдыкка каршы күрөш маселесин козгогондугу менен үндөшүп турат.

«Бөдөнө уулагандар» деген макаласында адаттан тышкары көрүнүшкө туш келебиз. Мында мас мугалим өзүнүн «досун» уурдалган атка учкаштырып алып, коңшу айылга данчыларга жардамга келишкен окуучу кыздарга тийишип «көңүл ачканы» чыгат. Анан «досу» каршылык кылган кыздарды камчы менен сабап, окуучуларга болушкан инженерди бычак менен качырат. Окуя жарадар болгон инженердин ооруканага жеткирилиши менен бүтөт.

Ал эми экинчи макаланын, же автордун өзү айткандай «Кыргыз ССРинин Шекер кыштагындагы колхозчулар менен айылдаштарына жазган ачык катынын» сюжеттик таржымалы такыр башкача. Анда он беш жашында зордук менен күйөөгө берилген кыз, анын андан кийинки тагдыры тууралу айтылат. Кылмыш жасаган күйөөсү түрмөгө түшкөндө анын азаптарынан кутулган келин эркин дем ала баштайт. Жашоону жаңы баштап, саанчы болуп ишке орношот. Эки баласын өстүрүп-чоңойтуп, элдин ардак сыйына ээ болот. Аңгыча жазасын өтөп, күйөөсү бошонуп чыгат да, ага өзүнүн «күйөөлүк укуктарын» таңуулай баштайт. Бирок, аял өткөнгө кайрылууну каалабай, күйөөсүнө балдарын таштай шаарга качат. Ал жерден арызданат.

Айтматов мындай коомго жат кылык-жоруктар менен эскинин калдыктарын көңүл кош сүрөттөөдөн такыр алыс. Чыныгы журналист катары ал булар жөнүндө тынчсыздануу менен айтып, мындайларга жол бербөөгө чакырат.

Анын өз жердештерине кайрылуусундагы эч нерседен тайбаган публицисттик чынчылдыгы акыйкат соттун өкүмүндөй угулат: «Кымбаттуу жердештер! Силер бул ишти четке чыгарбай эле өзүбүзчө жөнгө салууга болмок деп айтаарсыздар. Бирок, мен мына ушулар жөнүндө эч нерсе жашырбастан, көпчүлүк астында ачык угуза сүйлөшүүгө убакыт жетти деп эсептейм. Бул жалпы биз үчүн да, партиянын Киров райондук комитети үчүн да пайдалуу» – дейт ал.

Ачык каттын мисалында мындай сын макалага дал ушундай – жандуу жана ачык түрүндөгү кайрылуу туура келерине ишенесиң. Ошол ачык кайрылуунун аркасында Айтматов өзүнө гана таандык билгичтик менен окуучулардын көңүлүн биздин советтик коомдогу келишпес окуяга бура алган.

Айтматов журналисттин эмгегин барктайт, газетаны сүйөт жана анын милдети жогору экенин жакшы билет. Андыктан кай бир журналист сөрөйлөрдүн газетанын беттерин өздөрүнүн ыр, аңгеме сымак кунарсыз чыгармалары менен толтуруп, биздин бүткүл басма сөзүбүз кызматын өтөөчү маселелерди четте калтырышканын көрүү ал үчүн бөтөнчө жагымсыз.

Сатиралык «Чалкан» журналында «Сельмашевец» аттуу көп нускалуу газета жана анын редактору сынга алынган эле. «Чалкандын» тынчсыздануусу чындыкка жакын болуучу – газетанын редактору өзүнүн кызмат абалынан аябай пайдаланып, чыгармаларын сандансанга жарыялай берген. Газетага контролдукту заводдун парткому

да жүргүзбөгөн. Ушул жерден чара көрүүнүн учуру келди эле, бирок газетанын редакторуна «болушуучу», болгондо да башка эмес, республикалык «Советская Киргизия» газетасы пайда болбоспу. Биздин журналисттик турмушубуздагы ушул өкүнүчтүү окуя республиканын окурмандарын чаташууга алып келди. Кимисиники туура? «Чалкандыкыбы» же «Советская Киргизияныкыбы?».

Булардын биринчиси көп нускалуу газетанын редакторун өзүнүн милдетине партиялык мамиле жасабагандыгы үчүн сындаса, экинчиси аны өз калканычына алып «чыныгы коммунист», ал эми сын макаланын авторун ушакчы деп атаган.

«Правда» 1963-жылдын 6-октябырында Ч.Айтматовдун «Партиялык традицияларга карабастан» деген макаласын жарыялады, автор таянган көптөгөн булактарга караганда анын акыйкат чечимге келүүдөн мурда кыйла иштегени байкалат. Ал жүргүзгөн изилдөө процессинде «Советская Киргизия» газетасынын бул маселеге үстүртөн мамиле жасап, коомдук жана үй-бүлөлүк турмушта ак жашабаган адамды коргоого алгандыгын айгинелеген жаңы фактылар оркоюп чыга келет. Автор газетанын бул олуттуу ишке жеңил ойлуулук менен мамиле кылганына чын ыкласынан аң-таң. Эгер «Советская Киргизиянын» журналисттери көп нускалуу газетанын сандары менен жакшылап таанышып, аларга объективдүү баа берген болсо, заводдук газетанын идеялдык-саясий деңгээлинин төмөндүгү көрсөтүлгөн райкомдун атайын чечимине карабастан аны заводдун парткомунун көз жаздымында калганы дароо айкын болмок.

Автор кадам сайын «Советская Киргизиянын» жиберген каталыктарына, кайсыл жерден жаңылгандыгына, кайерден субъективизмге жол берип, кайерден жөн эле тиги редактордун сөзүнө ишенгенине изилдөө салат. Ал муну менен каталыктарга гана талдоо жүргүзбөстөн, республикалык газетанын журналисттери үчүн фактылар менен кандай иштеп, алардын аныктыгын кантип текшерүү керектиги, материалдын үстүндө иштегенде кайсы идеал принциптерди жетекчиликке алуу керектиги жөнүндө жакшы сабакты сунуш кылгансыйт. Айтматов бул жерде журнал да, газетада да айтпаган сөздү айтты, «Чалкан» жаман редакторду гана көрсө, «Советская Киргизия» «ак жеринен таарынтылган редакторду» көрдү. Ч.Айтматов болсо алда канча алысты көрдү: «Кичинекей жумушчу газетасы, – деп жазат ал, – эмгек коллективинде көп нерсени жасоого кудуреттүү. Ал эми мындай газеталар көп жана алар партиялык зор басма сөздүн бөлүктөрүнүн бирин түзүшөт».

Басма сөзүн толук өлчөмдө пайдалана албаган партиялык комитет өз күчүн, таасирин өндүрүштөгү тарбиялык жана уюштуруучулук ролун бошоңдотот. Дал мына ушуну жеке Фрунзе атындагы заводдун парткомунун эсине салалы дегенибиз жок.

Газетанын сөзү акыйкат болуп, анын далдаасында конкреттүү тагдырлар, конкреттүү иштер турууга тийиш. Кокус бул сөз маанилүү жүктү көтөрбөй, алдын алуучулук менен кара өзгөйлүккө жол берилсе, анда ал кыйла кырсыкка өбөлгө болот. Айтматов журналисттерди ушундан сактап, өндүрүшкө чарбачылык менен жумшалган бир сомдун коомго бергениндей пайда келтирүүсүн талап кылып жатат.

Эмгек темасы – Ч.Айтматовдун журналисттик чыгармачылыгындагы башкы темалардан. Жерди көп кыдырат, «Правданы» барактаган киши анын багыттарын оңой эле байкайт. Алардын кай бирин тандап алсак. Ч.Айтматовдун дамамат алдыңкы чекте экенине ынанабыз. Мына ал бийик тоо аркылуу өткөн Фрунзе – Ош жолунун курулушунда. Ушул жерден биз өткөөлчүлөр үчүн жолдун ар бир сантиметри канчалык кыйынга турганына даана ынанабыз: «Мындагы куруучулардын жасаган иши, бүткөрүлгөн иш жана тунелдин узундугу эмне менен өлчөнөрүн бир мүнөткө элестетүү үчүн салыштырып коюу жетиштүү: күндүзгү иштер сантиметр менен өлчөнөт. Сводкалардын цифралары мындайча: Маслобойщиковдун өткөөлчүлөрүнүн мыкты бригадасы бир күндө 1 метр 11 сантиметрди, ал эми кийинки күнү 1 метр 14 сантиметрди басып өттү. Ал эми жер алдындагы жолдун узундугу 2, 5 километр!

Айтматов цифраларды жандандыруунун чебери. Ал аларды окурмандын өзү ошол жерде болуп, өз көзү менен көргөндөй абалга жеткирет. Бул жагынан ал өзүнүн жазып жаткан нерсени жакшы билгендигине таянат. Төмөндө мен бир нече мисал келтиргим келет. Алар цифраларга толо болгон күндө да элестүүлүгү менен адамды тарта алат го деп ишенем.

Төрт союздук республиканын аймагында жүрүп жаткан дүйнөдөгү эң ири газ проводунун курулушу, бул залкар курулуштун баатырларынын кажыбас кайраты жөнүндөгү аңгемесинде Ч.Айтматов минтип жазат: «1964-жылдын ичинде эле Уралга он миллион кубометрге жакын газ жеткирилет. Бул үчүн миллион тонна нефтиден, тогуз миллион тонна көмүрдөн кем эмес. Мынчалык өлчөмдөгү отунду ташып жеткирүү үчүн 200 миң вагон керектелмек. 10 миллиард кубометр газга тете келүүчү 13 миллион таш көмүрдү казып алуу үчүн жыл бою ар күн сайын эки миң шахтёрдун эмгеги зарыл. Газлинин

өндүрүшүндө жылына 10 миллион кубометр газ алууга бар болгону 50 адам керектелет. «Бухара – Урал» газ проводунун энергиялык кубаттуулугу Братск ГЭСинин үчөөнө барабар».

Очерк – кургак цифра коошпой турган жанр. Айтматов очеркте да цифраларга көп кайрылат, бирок мындай учурда да анын көркөмдүгү кемибейт. «Тянь-Шандык аял» аттуу очеркинде, ал маселен минтет: «Телегей Сагымбаеванын бир отору гана ар жыл сайын беш миң адамга костюм чыккандай жүн берерин айтуу жетиштүү болду!» А бирок аталган цифра биз үчүн жок сыңары. Биздин көз алдыбызга чабандын оторунан алынган жүндөн тигилген костюмду кийишкен көп адам келе түшөт.

Ч.Айтматовдун газеттик материалдары зор кызыгуу менен окулат. Аларда автордун өзү тарабынан терең изилденген, окурманга түшүнүктүү, билип коюга пайдалуу көп нерселер бар. Бул өзгөчө анын 1964-жылы «Правдага» жазган «Зеравшан, Зеравшан, адамга таазим эт», «Нан, адамдар, туулган жер жөнүндө» жана «Пахтадан жасалган ай жолу» аттуу материалдарынан байкалат.

1961–1964-жылдардын аралыгында Ч.Айтматовдун ысымы менен (авторлош болуп жазгандарын кошкондо) «Правдага» 30га жакын материалдар чыкты. Алардын ар бири жогорку көркөм чеберликте жазылган. Тигил же бул материалдын мазмунуна кандай форма берүү керектигин кылдат сезип, бул гармониялуу шайкештикти, окурманга болгон таасирди күчөтүүдө билгичтик менен пайдаланат.

Эпистолярдык чыгармачылыктын жанры болуп эсептелип, унутулуп баракан кат формасы анын калемине жаңыча жаңырды. Жогоруда аталган «Күнөө силерде, жердештер!» деген ат менен Шекер айылындагы жердештерине, колхозчуларга жазган ачык каты бул стилге толук бап келет. Ал төмөнкүдөй кайрылуу менен башталат: «Кымбаттуу жердештер, бетке айтканым үчүн күнөөлөбөссүңөр, аягына дейре акыйкат бололу. Мен бул жерде биздин айылда болгон ошол бетке чиркөө окуя жөнүндө оюмдагынын баарын айткым келет...»

Ачык катты окуп отуруп, баарлашуунун дал ушул жандуу жана ишенимдүү формасы мындай сын материалга ылайык экенине ынанасың. Дал ушул форманын жардамы менен Айтматов өзүнө таандык мамиле аркылуу биздин советтик чындыкка коошпой турган окуяга көңүлдү бөтөнчө буруууга жетишкен. Мында форманын өзү эле сигналга жоопту, реакцияны талап кылат. Чынында да ошондой болду: ачык катты бүткүл айыл талкуулап, чаралар да биргелешип көрүлдү.

Бул жанрды Ч.Айтматов экинчи ирет 1963 – жылы пайдаланды. «Правданын» марттагы сандарына анын «Курбалдашыма кат» – «Коммунисттин жаркын образын түзөлү» аттуу макаласы чыккан.

Биринчи жолкусундай эле ачык кат жанры Айтматовдун өзүнө жакын адамдарга – адабиятчыларга кайрылгандыгы менен өзүн актады. Катты ал ой жүгүртүп, өз көз карашын ортого салып, социалисттик реализмдин нукура таланттуу чыгармаларын жаратуу чакырыгы менен кайрылат. Бул «Курбалдашыма кат» жазуучулардын башын жетилген маселелер туурасындагы аңгемелешүүсүнүн уландысы сыңары. Ал окурманга алардын чыгармачылык өнөрканасына баш багып, тигил же бул көз караштты сынга алып, же ага кошулуусуна жардам берет. Бирок бир гана нерсе талашсыз – жазуучулар өз элине жан-дили, чын ыкласы менен кызмат кылууга тийиш.

Айтматов тарабынан лирикалык репортаж сыяктуу жанр адаттан тыш пайдаланылат. Өрөөнгө өзүнүн суусу менен кошо жашоону алып бараткан тоо суусун элестетип көрүңүздөрчү. Бул суу бардыгын чечмек. Бирок кырсык болуп, кулаган аска сууну бөгөп, өрөөндөгү арыктар солуп түшүм болбой калганы турат. Бул окуя Зеравшанда 1964 – жылдын майында болгон.

Айтматов ушул кырсык жөнүндө жазды, болгондо да лирикалык репортаж жазды! Мындай караганда жанрдын бул темага тиешеси жоктой. Бирок «Зеравшан, Заревшан, адамга таазим эт!» деген атына кулак төшөсөңүз эле баары өз ордуна келе түшөт. Айтматовдун репортажынын темасы кулак дүңгүрөткөн кырсык эмес, кырсыкка каршы чыгып аны жеңген адамдардын баарынын эмгегин даңазалаган гана болду. «Сен жөнүндө бир нече сөз айтуу үчүн колума калемди кубануу менен алам. Зеравшан, мен сени тоонун туткунунан куткарган адамдар, менин замандаштарым жөнүндө эки ооз сөз айткым келет». Өзөнгө өзүнө теңдеш катары кайрылуунун өзүндө эле, жаратылыш күчүнө караганда, адамга болгон ишеними зор экени бекемделген. Ошондой эле: «Сен жөнүндө бир нече сөз, Зеравшан» жана «адамдар жөнүндө эки ооз сөз» деген жарыш сөздөр бул сезимди ого бетер күчөтөт.

Көп жер кезүүчү ар бир эле журналист сыңары Айтматовго да «Жол очерки» сыяктуу жанрга көп кайрылуу мүнөздүү. Мындайлардын катарына анын «Нан, адамдар, туулган жер жөнүндө» жана «Пахтадан жасалган ай жолу» деген материалдары кирет. Эки очерк тең эки башка рубрика алдында: биринчиси «Талаалар менен жолдордогу

жолугушуулар», экинчиси – «Өзбек жериндеги жазмалар» деген ат менен коштолот. Очерктердин коштолушу бирдей. Ар бир «жолугушуу» – өз алдынча чакан репортажды, сүрөттөмөнү, ой толгоону түзөт. Алар темасы жалпы болуу менен бирге бири-бирин толуктап, авторго бүгүнкү күндөгү дыйкандын образынын ички сулуулугун тереңирээк ачып берүүгө мүмкүндүк берет.

«Жазмалар» философиялык жышаанага ээ болуу менен, бир катар публицистикалык маселелерди камтып, көп учурда автордун ой толгоолоруна таянат, бирок бул учурда окурман автор өзү аныктап: «Данчынын эмгеги – адам үчүн, өлкө үчүн, коммунизм үчүн сарпталган эмгек» деген негизги теманын өтмө катарын тынымсыз сезип тургудай болуп курулат. Бул тема Айтматов тарабынан кеңири жайылтылган. Андыктан биз анын камкордугуна сүңгүй кирип, кийинки тукумдар ата-бабалардын эмгегин баалар бекен, биздин турмушубузду чет элдиктер туура түшүнөбү? – деп ойлойбуз. Мындан биз автордун аялдын эмансипациясы, жердин булуң-бурчтарындагы биздин замандаштарыбызды кызыктырган Өзбекстандагы ирригациянын эл аралык абалы жана башка көптөгөн маселелер жөнүндөгү ой толгоолорун байкайбыз.

Бир караганда жогоруда саналган маселелер менен Өзбекстандагы пахта жыйноонун байланышы жоктой сезилет. Публицист катары Айтматов бул байланышты кылдаттык менен илип алат: «Кабары жок адам үчүн балким Бетпак-Талаада бүткөрүлгөн иштин залкарлыгын түшүнүү кыйын болор. Эгер жакшылап ойлонуп көрсөк бул жалпы адамзаттык мааниге ээ. Дүйнөдө миңдеген жылдар адам колун күткөн жерлер, миллиондогон адамдардын ачкалыгына байланышкан маселелер, улуттар менен мамлекеттердин күч-аракеттерин талап кылган иштер ушунчалык көп! Өзбекстандагы Бетпак-Талаанын өздөштүрүлүшү өкмөттөргө эгер алар өздөрүнүн элдерине жакшылык каалагылары жана өз заманына татыктуу болгулары келсе эмне иш кылуу керек экендигин көрсөтүп жатат. Эркиндикке чыккан Африка өлкөлөрүндө жана Чыгыш өлкөлөрүндө бул бүгүнкү күндө өтө зарыл маселе».

Андан ары: «Бетпак-Талаа какшыган жерлердеги ирригация менен талаачылыкты жүргүзүүнүн эл аралык мектеби болуп калды. Мында келип-кеткен чет элдик делегацияларга эсеп жетпейт. Бетпак-Талаанын мисалында тартынбастан: планетанын калкы ар дайым көбөйө берсин – жер бардыгыбызды багууга жарайт! Дүйнө бизге суктансын жана анын келечекке болгон ишеними чыңдала берсин, – деп айтууга болот».

Мындай терең ойлор, мындай зор ойлор, мындай зор жалпылоолор өз өлкөсүн, өз элин ченемсиз сүйгөн, өзүн интернационалдык милдетин эсинен чыгарбаган журналистке татыктуу. Айтматов чакан кабар жанрынын үстүндө да иштеген. Бирок алардын жазылышы өз алдынчалыкка ээ. Анын «Силер биздин сыймыгыбызсыңар» жана «Днепрдей соолугус» деген чакан кабарынын булагы – анын жеке сезими – биздин космонавтиканын ийгилигине болгон кубанычы жана украин адабиятынын классиги Тарас Шевченкого болгон сүйүүсү.

Ошондон уламбы, элүү саптан турган чакан кабар ушунчалык жогорку көркөм чеберчилик, сезим жана ички дүйнөнүн кооздугу менен жазылгандыктан, алардын ар бири көркөм чыгарманын кыпындай үзүндүсү сыяктанып келет. Бул жерде кайра айтып берүүгө кудурет жетпейт. Андыктан бул кыска жанрдын Айтматовдун аткаруусундагы артыкчылыгын көрсөтүү үчүн мисал катары анын Т.Г.Шевченконун 150 жылдыгына арналган «Днепрдей соолугус» деген кабарын толук келтиргим келет.

«Мен Днепрде али болуп көрө элекмин бирок бул сөздү уксаң же сапардан жолуктурсаң, түшүндүрүп бере алгыс назиктикти, бул крайга, анын адамдарына жана украин тилине кандайдыр бир болуп көрбөгөндөй бийик сезимди туясың. Ал жерде кобзарь жашаган.

Алгачкы жолу мен Днепр жөнүндө география китептеринен эмес, Тарас Шевченконун поэзиясынан билдим, ошондо да китептен эмес, бала кезимде бир жолу айыл четиндеги талаадан ыр уктум. Бул Днепр жөнүндө ырдап жатышкан украиндер эле. Ыр кадыресе, ошол эле учурда таң каларлыктай көтөрөңкү болчу. Анда Днепр элдин көтөрүлүп чыгуучу руху сыңары күркүрөп, адамдын кайгысы, эрдиги менен азап-тозогу бар эле. Кийин билсем ырды Тарас Шевченко жазыптыр. Ал дал ушинтип Украинадан алыс жерде, кайдадыр Орто Азияда, турмуштан ажырагыс, эл көкүрөгүндө, эл оозунда жашай берген. Ошондон бери менин элестөөмдө Шевченко менен Днепр – залкар акын менен украин дайрасы – эки зор күч, эки бир тууган сыңары. Улам жашыма жаш кошкон сайын кыялымда Тарас Шевченконун – зор таланттуу художниктин, эркиндик менен элдердин теңдигин даңазалаган революциячыл жарчынын, украин элинин нукура гуманистинин жана улуттук баатырынын улуулугу кеңири ачыла берди.

Эми даңазалуу кобзардын тагдыры, анын турмушу, көргөн азаптары, ага көрсөтүлгөн зордук менен зомбулуктар жөнүндө ойлоно калганында анын эбегейсиз эрки жана элдин күчүнө болгон чексиз

ишеними менен сыймыктанасың, дагы бир ирет жүрөгүң сыздаганча падышалыктын чыныгы таланттуу уулу үчүн ушунчалык жат экенине, анын ушунчалык адамкерчиликсиз жана адамдарга кас экенине ынанасың. Аң сезимдүү Россияга он жыл бою эчтеме көрбөй солдаттык кызмат өтөөгө айдалышынан кылмыштуурак, табигый эмес көрүнүш кайдан болсун? Падышанын нөкөрлөрүнүн алсыздыгы, маңыроолугу дал ушундай эле: кобзарды унчуктурбай коюуга, Днепрге кишен салууга кантип болсун!

Жок, Шевченко эч качан өлбөйт.
Ал Днепрдей улук,
Ал Днепрдей түбөлүктүү,
Ал Днепрдей соолугус».

Газеталардын беттеринде да Айтматов-публицист художник бойдон калат. Ал туулган жердин жаратылышын сүйүп, аны назик сезүү менен бирге художник катары пейзажды тартууда өзүнүн бай палитрасынын боёкторунун бүткүл гаммасын катышуучу адамдардын образдарын тереңирээк ачууга пайдаланат. «Орус художниги Верашегиндин Тянь-Шанга саякат жасап жүргөн мезгилинде тарткан мыкты сүрөттөрү кимдин гана эсинде эмес. Бул илгери болгон. Бул жылдардын ичинде Орто Азиянын элдеринин турмушу менен тиричилигинде көп нерсе өзгөрдү». Правдачы Айтматовдун алгачкы материалдарынын бири ушинтип башталат. Андан ары, верещагиндик салтты улантканды, аны жаңы белгилер менен толуктоону каалагандай, Айтматов материалдан материалга өткөн сайын пейзаждын чебер эскиздерин, тиричиликти сүрөттөөнүн этюддарын бере баштайт.

Анын сын материалдарындагы картиналардын живопистик контрасттуулугу каармандардын чөйрөсүндөгү абалды даана элестетүүгө мүмкүндүк берет жана мындай фондо окурманга кошо катышып жаткандай сезим калтыруу оңой.

Өзүңүздөр сындап көрүңүздөрчү: «Өткөн күздө Тянь-Шань тоолору менен Долонду ашып баратып, мындай көрүнүштүн күбөсү болдук: жолдун бир жак өйүзүндө жакшы, чоң боз үй турат. Чамгарагынан бурулдап түтүн булайт. Атчан чабан оторун жайытка айдап, аны аялы менен кичинекей уулу узатып турушкан. Жолдун берки өйүзүндө болсо кар баскан желпилдек чатырча желбирейт. Мындагы кишилер жаңы турушуп жатыптыр. Үй ээсинин аялы чатырдын маңдайында

отун тутанта албай убара. Ага шамал жолтоо болуп жатты, койлор болсо котолошуп али тосмодо турган эле».

Бул сүрөттөөдөн келип чыккан чыңалуу бүткүл макаланын аягына чейин сакталат. Автордун бекер жеринен салыштырбаганын биз жакшы түшүнөбүз. Ал бизди чабандар үчүн ыңгайлуу шарты бар үйдүн канчалык маанилүү экендигине ынандырууга аракеттенди жана сөзсүз түрдө ынандырып жатат.

Пейзаж Айтматовго каармандардын маанайына тереңирээк кирүүгө жардам берип, адамдын өткөндө жаратылыштан коркконун жана азыркы кездеги аны жеңиштүү кармашуусун баса көрсөтөт. Ал жаратылыш ошол бойдон калды, ал эми адам болсо өзгөрдү дегендей. Аппак кар чулгаган ээндикке жеңиштүү көз жүгүртүп турган замандашыбыздын образынын өзү мындай пейзажды берет: «Кишилер бул жерге эч качан аярлашчу эмес, жолоочулар ар дайым ашууну ашып кетүүгө шашышчу. Алар курмандыкка мал союп, кудайдан кырсыктан сактоону тилешкен.

Булардын баары Төө-Ашууга чыга бериштен заңкайган бийиктеги жымжырттыкка туш келгениңде аргасыздан эсиңе түшөт. Мүмкүн мындай «өтө таза», жадатма жымжырттык космосто гана болоор. Үн да, шыбыш да, как эткен карга, кук эткен кузгун жок – жашоонун жышааны көрүнбөйт... Тегерегин кар басып, мөңгү каптаган заңкайган тоо өркөчтөрү. Кардын актыгынан ушунчалык көз уялат. Бул тоолор асманды карай сызып баратып, түгөнгүс бийик жаңырыкка дымып калгандай сезилет».

«Тянь-Шандык аял» аттуу очеркте каарман тез өтүп кеткен күзгө өкүнөт. Анткени анын өмүр жазы революцияга чейин, караңгылыкта өткөн. Анын өмүрүнүн күзү берекелүү, жемиштүү өткөн эле. Мына эми улгайып калган кезинде каарман өзүнүн жашоосунун жакшы мезгилин сагынып отурат. Очерктин башталышындагы пейзаж каармандын ички толгонуусун дагы тереңирээк ачып көрсөтөт: «Биз Телегей Сагымбаева менен тоодон, кой жайып жүргөн жеринен жолугуштук. Бул жерден Тянь-Шань тоо кыркалары менен курчалган бүткүл Кочкор өрөөнү көрүнүп турду. Апай беттердеги аппак карлар алмаз сыңары жылт-жылт этет. Ал эми тоолордун үстүндө күзгү асман шаңкаят. Асмандын бул тунуктугу тоолордун, өрөөндөгү чөбү куураган кара жердин салмагын дааналап көрсөткөнсүйт. Талааларда элдин караанды көрүнбөйт, түшүм эчак жыйналган...».

Айтматовдун пейзаждары ар дайым образды толуктап, эмгек симфониясында корутунду аккорд болуп жаңырат. Анын айылдык жана

өнөр жайлык пейзаждарына таандык зор айырманы оңой байкоого болот. Кийинкисине өзүнчө «индустриялык» тил мүнөздүү. «Бургулар тээ түпкүргө, газ жаткан жерге сүңгүйт. Иштеп жаткан скважиналардан космикалык үн чыгарып түтүктөр жаңырат. Бийиктикке чыгуулар менен электросварщиктер бийик конструкцияны жабыштыра караңгы боштукту көз уялткан жарык менен жаркылдатып жатышат. Көгүш жарыктан алардын сөлөкөттөрү көз ирмемге көрүнө калат».

Ал эми «айылдык» пейзаждардын тили, баяндоо темпи таптакыр башкача. Биз «Пахтадан жасалган ай жолу» жана «Нан, адамдар, туулган жер жөнүндө» деген өзбек жазмаларын окуй баштаганыбызда аргасыздан Гоголдун «Силер украин түнүн билесиңерби?» деген эң сонун саптарын эстейбиз.

Берилип окуп көрсөңүздөр, түндөрдүн («украин» жана «Орто Азия») бул картиналарга канчалык үндөш экенин байкайсыздар. «Азиядагы күзгү түндү элестетип көрүңүздөрчү. Жылдыздуу түн арасындагы тоолордун, талаалар менен улуу чөлдөрдүн арасындагы өрөөндөрдү, кыштактарды, жолдорду, дайралар менен шаарларды элестетиңиздерчи. Ошондо сиздер жылдыздардын баары эле асманда эмес экенин көрөсүздөр...».

Дагы бир жерде мындайча сүрөттөлөт: «Түн жарымына аз калган. Үп серүүн тарта баштады. Сыя түстүү асманда дандуу буудайдын үрөндөрүндөй болуп жылдыздар жымыңдап, жолдордо жашыл, кызыл сигналдар ымдашып, поезддер өтүп, алыстан тоолордун чокулары бүлбүл көрүнөт. Айланада көзгө көрүнбөстөн уктап талаа жатат.

Августтун бул түнү эң сонун эле!».

Газеттик материалдарда Айтматовдун пейзажды устаттык менен пайдаланганына мисалды өтө көп келтирүүгө болоор эле. Бирок мен көңүлүңүздөрдү да бир мисалга бургум келет. Бул «Зеравшан, адамга таазим кыл!» аттуу лирикалык репортаждан алынган пейзаж. Жогоруда эскертилгендей анда кырсыкты жеңип, трагедияны алдын ала болтурбай койгон адамдар жөнүндө лирикалык аңгеме болот. Жакындап келаткан трагедия жөнүндө өтө аз айтылат. Бирок репортажды окуп жатканда эмнегедир тынчсыздануу сезими бийлеп алат. Бул кайдан? Башталышында эле бул сезимди төмөнкү пейзаж баамдатат: «Жазгы жаанга каныккан жер түшүндө гүлдөп жатты. Анын талаалары, жемиш бактары, машинанын жарыгынан көз ирмемде өтүп жаткан жол жээгиндеги кызгалдактары жымжырттыкка, салкын абага, мейкиндикке магдырап, эч нерседен капарсыз турушкан. Май түнүнүн

бул адам суктанарлык шайкештигин эчтеме бузбай турган. Көпүрөлөрдүн алдындагы каналдар менен арыктар гана куру болчу – аларда суу жок эле. Алар демейдегидей ай жарыгын чагылдырбай, күңүрттөнө мөгдөп турушту. Учу-кыйырсыз мүрзөлөрдү, соолгон Зеравшандын нугундагы жылаңач таштарды кароо, дит багуу өтө кыйын эле».

Пейзаждык сүрөттөөлөрдү Айтматов эреже катары тигил же бул материалдын башында берет. Пейзаждык башталыштын баяндалып жаткан мазмун менен тыгыз байланышын сактоо менен ал эң башкы нерсеге – окурманды окуяга дароо аралаштырып, ошол окуя өтүп жаткан жагдай жөнүндө даана элестөө алуусуна жардам берүүгө жетишет.

Айтматовго образдарды, маанай менен чөйрөнү акыйкаттуу берүүсүнө көмөктөшүүчү дагы бир өтө маанилүү фактордун бири – анын персонаждардын жөнөкөй сүйлөө речине кайрылуусу, элдик макал-лакаптарды кеңири пайдаланышы, «Зеравшан, Зеравшан, адамга таазим кыл!» аттуу лирикалык репортаждын каармандарынын биринин речи газеттик штамптан кыйла алыс. «Көрбөгөндү көрүп, алгачкы ирет тоо аралап араң жылдык. Изатулла Хикматов, Михаил Белоусов сыяктуулар үчүн кабатыр болгонум жок», алар менен далай «кыл көпүрөдөн» өткөнбүз. Ал эми жаштардан болсо чочуладым...».

Бул «көрбөгөндү көрүп», «кыл көпүрөдөн» деген сөздөр каарманды жөнөкөй, ошону менен бирге ынанымдуу кылып көрсөтүп жатат. Дал ушинтип жумушчу адамдын кооз болбосо да өзүнүн сезимин терең, чын ыкласынан билдиргенине ишенебиз.

Ал эми эскиче, бай-манаптык салтта жашап көнүп калгандардын сөзү мындайча берилет: «... Сен ээсине эмес, бычакка ачуулан. Ишти жаап койсоң – дос болосуң, жаппасаң – сак бол».

Жөнөкөй совет адамынын башынан жанып өткөн бул бычакты Айтматов бекеринен «Басмачынын бычагы» деп атабайт. Советтик турмуштун закондору менен эсептешпей туруп, өз каалаганымды жасай алам деп ойлогон персонажга дал ушундай басмачылардын жаргону мүнөздүү. Сөз тизмектеринин түзүлүшүнүн өзү эле бул немени толугураак элестетүү үчүн өтө зарыл белгини байкоо сезимин туудурат.

Ушул эле материалдын өзүнө катышуучу адамдарды дагы да терең мүнөздөөчү макалдарды учуратабыз. Киши өлтүрүүгө көмөктөш болгон мугалим: «эл көзүнө кыпын да көрүнөт, ал эми дубал артынан төө сойсоң да болот» деген макал менен жашайт. Ошентип достору менен дубал согот. Ал эми бирөөнүн атын пайдаланууну чечкен кыштактын

бул «акылманы» төмөнкүчө ой жоруйт: «суутулбаган ат эчкиден айырмасыз, ал эми кызыган аргымак менен Меккеге да жетүүгө болот!».

«Жердештерге катта» аялды өзү сүйбөгөн күйөөсүнө кайрып берүүгө аракеттенген ата-энесинин ой-жоруулары да «Таш түшкөн жеринде оор» деген макалда такталат.

Элдик жандуу речти, улуттук фольклорду кеңири пайдалануу менен Айтматов-публицист газеттик чакан материалдарында катышуучулардын индивидуалдуу мүнөздөрүн түзөт. Алардын ар бири өзүнө гана тиешелүү тил менен сүйлөйт. Бул Айтматовдун өз каармандарын терең жана ар тараптан изилдеп, алардын образдарын ошончолук аракет, ойлонум менен түзгөндүгүн дагы бир ирет айгинелеп турат. Дал ушинтип алардын тагдырына болгон кызыгуу талдоого алынган ыкмалардын жардамы менен окурмандарга оңой жетип, ага зор күч менен өзүнүн тарбиялык таасирин берет. Газета «бир күн гана жашаганына» карабастан Айтматовдун газеттик материалдарынын каармандары жок болбойт. Ушул эмгектин баш жагында туура белгилегендей: анын – «Правданын» кабарчысынын жол дептери ошол эле учурда болочок чыгармаларынын элестерин, мүнөздөрүн кошо жазып жүрүүгө кызмат кылат... «Айтматовдун өзү андан каармандарынын прототиптери кимдер экенин сурап калышса: «булар мени менен бирге иштеп, бирге жашаган кадимки реалдуу адамдар... алар менен күнүгө жолугушам, алар мен үчүн турмуштун өзүндө жашашат» деп ишенимдүү жооп берет.

«Правдага» коммунисттин жаркын образын түзүү үчүн жазуучуларга кайрылуу менен Айтматов өзү эсте каларлык Биринчи мугалим Дүйшөндүн, колхозчу Танабайдын образдарын түздү. Газета бетинде эскинин калдыктарын, аялга феодалдык мамиле кылууну катуу сынга алуу менен өзүнүн повесттеринде кыргыз аялдарынын – Жамийланын, Толгонайдын, Алтынайдын жана башкалардын тагдыры жөнүндө баяндады.

Көп учурларда газетанын темасы Ч.Айтматовдун көркөм чыгармаларынын каармандары үчүн ой толгоо темасына да айланат. Маселен биз 1961-жылы «Правдада» жарык көргөн «Чабандын жаңы боз үйү» аттуу макаласынан: «ал түгүл жасалгаланган кабинеттерде олтуруп алып, боз үйдү доорун сүрүп бүткөн буюм катары таптакыр жоголот деп айтышкан кокуй күн жетекчилер да болгон» деген саптарды окуйбуз. Ал эми 1966-жылы Чыңгыз Айтматовдун жаңы чыккан «Жаныбарым, Гүлсары» повести менен таанышып жатып, автордун

ушул эле ою анын каарманы Танабайды кызыктырганын байкайбыз. «Кээде Танабайдын оюна мындай нерсе да капысынан келе калчу. Элдик кол өнөрчүлүк жөнүндө кыялданып, анын жок болуп бара жатканына кимди күнөөлөрүн билбей айласы куруйт. Ал эми жаш кезинде өзү да эскиге каршы чыккандардын бири эмес беле. А түгүл бир жолку комсомолдук чогулушта боз үйлөрдү жоюу жөнүндө сөз сүйлөгөн. Кайдандыр: боз үй жок болууга тийиш, ал революцияга чейинки турак жай. «Жоголсун боз үй! Жетишет, эми эскиче жашабайбыз» деген сөздөрдү кулагы чалган.

Ошентип боз үйдү жерип салышты... Көрсө мал чарбасын боз үйсүз элестетүүгө да болбойт тура. Эми азыр Танабай ар дайым өзүнүн көчмөндүү турмушка өтө керек боз үйдү тилдеп, жаман сөз айтканына таң калат...»

Журналисттин иши жазуучунун чыгармачылык өнөрканасын жаңы образдар менен байытып, көркөм ойду зарыл, бүгүнкү күндү чагылдыруучу темалар менен сугарып турат. «Публицистика – адабият, адабият – публицистика» айлампасы туюк эмес. Ал өзүнүн чыгуучу жерин башка нерседен табат – бир жагынан жазуучунун көркөмдүк чеберчилигине публицистиканын сапаттык таасири тийсе, экинчи жагынан адабиятка публицистикалык курчтукту берет, демек көркөм чыгармалардын натыйжалуулугун жогорулатат. Бирок бул башка кептин темасы. Ал эми бул макаланын максаты – жаш жазуучуларга белгилүү чеберлердин адабият менен журналистиканын улуу биримдигин баалашарын, аларга өз чеберчиликтерин идеялык жана көркөмдүк жактан өркүндөтүүдө бул биримдиктин кандайча жардам берип жатканын көрсөтүү.

Нонешвили И.

ЖАМИЙЛАНЫН БАКТЫСЫ[1]

Кыргыздын жаш жазуучусу өзүнүн «Жамийла» деп аталган чыгармасын дүйнөгө жарыя кылды, ар кандай китеп окуучулары арасында, биздин өлкөдөгүдөй ар кайсы өлкөлөрдө да, өзгөчө бир чыгарма катары сүйүүнү пайда кылды. Ч.Айтматовдун «Жамийласы» байыркы адаттардын

[1] Советтик Кыргызстан. – 1961. – 5-апрель.

калдыктарынан үстөмдүк кылган кыргыз айлындагы жөнөкөй бир кыз жөнүндө, ал эми өзгөчө ишеничтүү сүйүүсү менен эки жүрөктүн жеңилбестиги жөнүндөгү анча чоң эмес повесть деп айтсак болот. «Мен бул жарык дүйнөдөгү эң сонун сүйүү жөнүндөгү жазылган повесть» деп, – азыркы турмуштун көрүнүктү жазуучуларынын бири болгон – повестти француз тилине которгон адам бекеринен жазбагандыр.

Жалгыз гана Арагонду эмес, кайсы бир деңгээлде башка да мыкты адабиятчыларды кызыктырып, толкунданткан бул эмне деген аңгеме?

Бул жөнүндө сөз кылганда мүмкүн баарыдан мурда повесть өзү сүйлөп берсе жакшы болор. Ал эми Чыңгыз Айтматовдун чыгармасынын поэтикалык күчүн сезүү үчүн ал китепти ар ким өзү окуп чыгуу керек. Албетте, айткан оюмда кичинекей болсо да ашыра мактагандык жок экендигин дагы бир жолу кайталайм, бул кара сөз менен жазылган шыктандыруучу зор чыгарма. Өзүнүн поэтикалык сапаты жагынан орустун кара сөз менен жазылган классикалык чыгармаларын эске салат. Повесть баяндама түрүндө жазылган. Өспүрүм кыргыз уулунун образы аркылуу автор адамдын тагдырын аны курчап турган жаратылыш менен көрөт. Жаш сүрөтчүнүн жаңы бир форма берүү үчүн ал өзүнүн алдына койгон милдетти татаалдандырган. Бирок, ошол татаалдыктан коркпостон адамдарды, талааларды, аларды курчап турган бүткүл жаратылышты жана жаңырыгы өзүнүн боордош айлына жеткен согуштун каардуу мезгилин эң сонун сүрөттөп көрсөткөн. Автор өздөрүнүн турмушунда мээнеткеч тынымы жок жашашкан жакшы адамдар, өзүнүнүн жакындары жөнүндө, алыскы согуштарда салгылашып жүргөн өзүнүн туугандары, агалары жөнүндө айтып берет. Жамийла жөнүндө – согушка кеткен өзүнүн агасынын келинчеги жөнүндө ынтызаарлык менен баяндайт.

Көркөмдүк мастерлик, чындыктын күчү айтылып олтурган баянды турмуштук ишеничтүү далилдер менен айкындап көрсөтөт. Мына ошондуктан китепти окуй баштаганыңда эле биринчи эле барактан, биринчи эле сөздөрдөн кийин повесттин каармандары бизге жакшы тааныш боло баштайт жана ошол эле учурда биз алардын турмушунда болуп жаткан кичине да, чоң да окуялар менен кошо жашайбыз, толкунданбай коё албайбыз.

Аялдын образы өтө бир таасирдүү күч менен жазылган. Айыл арасында кадыр-баркка ээ болгон өзүнүн апасы жөнүндө кыргыздын кичинекей баласы жан дили менен сүйлөйт.

Эне өзүнүн келинин жакшы көрөт. Жамийла өзүнүн ак ниеттүүлүгү, ачыктыгы менен энеге жагып калган. Бирок ага карабастан, эски адатка кул болуп калган эне Жамийланын да нак өзүндөй болушун каалаган эле.

– Аял дегендин кудай этегинен жалгап, үйүнө береке кирсе болгону...

А Жамийлага болсо, такыр алар ойлогондой эмес. Жаңы, жаңыча жашоого умтулган аял эле. «Жамийла өтүмдүү, эр көкүрөк адам боло турган. Мына ошол аялдын ички дүйнөсүн автор улам тереңдетип, ачып көрсөтүп жүрүп олтурат. «Жамийла» өзү шыңга бойлуураак, белдүү келин. Эки өрүмгө батпай, дүркүрөп өскөн калың чачын кысып туруп, бир байлам ак жоолукту маңдайында кыйгачтатып, шарт буунуп алса, кызыл торусунан келген балпылдаган төгөрөк жүзүнө ак жоолук эп келише калат. Жамийла күлгөндө анын чымкый кара сүйрүрөөк көзүндө ден соолуктун, жаштыктын ашып-ташкан күчү ойт берип, ал эмнегедир өзүнчө бой каранып, секетбайдын туздуусунан ырдап жиберет».

Автор мына ушундай мисалда өзүнүн каарманынын портретин түшүнүктү да, жыйынтыктуу да сүрөттөп көрсөтүп, анын сырткы көрүнүшүн көз алдыга келтирет. Каармандын ички дүйнөсү, тышкы көрүнүштөрү бир-бири менен айкалышып, өзүнчө бир көрүнүштү түзөт.

Мына, ал өзүнүн башка бир каарманын бизге кыскача мындай деп тааныштырат. Анысы согуштан оор жарадар болуп кайткан Данияр. «Даниярдын акыл-эсинен согуштун каары, коркунучтуу элестери али кете элек. Анын жүрүш-турушунда да, эл менен кылган мамилесинде да түнттүгү, сөзгө өтө эле сараңдыгы байкалып турар эле, мүмкүн мына ушундай болуунун өзү да ошол согуштун али эстен кете электигинен болуп жүрбөсүн. Айылга келгенден бери колхоз жумуштарында тартынбай иштеп жүргөнүн көрөсүң, а кечинде болсо ал Кароол дөбөгө чыгып алып, караңгы киргенче ошол жерде олтурат.

– Эмнеси бар анда, күзөт күзөтөбү? – деп күлүүчү айылдагылар.

– Бир күнү кызыгып, мен дагы Даниярдын жанына, дөбөгө чыгып олтурдум», – деп аңгемесин улантат автор. «Анча деле эчтеке жоктой бул жерде. Ырас, дөбөнүн үстүнөн айлана кеңири ачылып, тоо этектеп коюлуп келе жаткан көгүш иңирде жайкы талаалар деңиз түбүнө чөккөнсүп барган сайын күүгүм көлөкө жамынат.

Данияр менин мында келгениме көңүл бурган жок. Сыңар тизесин кучактап, тек өзүнчө гана кыялданып жүзү эргиген мээримде

отуруптур. Ушул учурда ал жан укпаган, мен кулагыма жетпеген кандайдыр кереметтүү бир нерселерди тыңшап, ошого жан дили менен берилип, кулак салып олтурган өңдүү туюлат. Кээде анын кашы өйдө серпилип, көздөрү жайнап, ичинде демиктирген бир зор күч бардай чыңала түшүп, сыягы азыр өйдө тура калып, – менин алдыма эмес, ал мени сезип да койгон жок, – кулачын жая айланадагы көз көргөндүн баарысын кучактап, көкүрөгүнө бекем кысчуудай сермелет. Бир карасам жок, такыр андай эмес, жөн эле чарчаган эмедей шалдырап дем алып олтурган сыяктуу».

Данияр китеп окуучулардын көз алдына мына ушундайча терең ойлуу салабаттуу көрүнөт. Ошондой эле согуш анын жанын күйгүзүп ызалап тургандай. Бир жолу, кечинде от жээгинде аңгемелешип олтурушуп, Даниярдан – согуштан козгоп, эрмектеп бербейсиңби, – деп сурап калышты.

Данияр адегенде унчукпай жаман көргөнсүп түктүйө калды. Анан ал үңүлүп отту карап олтурду да, бир маалда башын көтөрүп, маңдайындагыларга карап:

– Согуш жөнүндө дейсиңерби? – деди ал, жай гана эмнегедир үнүн басаңдата, өзү-өзүнүн оюна жооп бергенсип, – анан – согуштун түрү курусун, силер аны билбей эле койгула, – деп кошумчалап койду.

Жок, Данияр жөн эле айткысы келбей калган жок.

Кантсе да анын ушул эле айткан сөздөрүнөн олтургандар согуш деген жомок катары эрмектеп сүйлөй турган кеп эмес. Ал адамдын жүрөгүнө терең батып, канына сиңген, айтууга өтө кыйын оор экенин сезишти деп белгилейт автор.

Колхозчулардын кайнаган кызуу эмгектеги күжүрмөндүүлүгү баяндалган эпизоддор эң сонун берилген. Алыскы тылдагы элдин баатырдыгын сүрөттөп көрсөткөн бул барактар менин оюмча биздин кайсы бир жазуучулардын капчыктуу томдорунан күчтүүлүк кылат. Элдин патриоттук, шыктанган эмгегинин поэзиясы повесттин ар бир эпизодунда даана көрүнөт. Согуш, эмгек жана сүйүү чыгарманын көркөм сюжетинде эч бир ажырагыс.

Сүйүү Данияр менен Жамийланы турмуштук чыгармачыл, кажыбаган, эмгекчил адамдарынын катарына көтөрүп чыгат. Эмгек – кала берсе согуштун өтө кыйын учурларында да аларга чыныгы кубаныч алып келет. Дагы бир белгилеп айта турган нерсе кыргыз жеринин эң сонун жаратылышы чыгарманын жаны катары айкалышып турат.

Бир түрдө болуп көрүнгөн талаалар жөнүндө кандай жаңы нерселерди айтууга болоор эле?

Ч.Айтматов болсо кыргыз талааларынын улам жаңы кооз сүрөттөрүн ачат. Чыныгы художник катары автор жаратылыштын жандуу сүрөттөрүн тартат. Ал сүрөттөр болсо повесттин баардык түзүлүшүндө жаңырган жаратылыш жөнүндө кабар берет, анткени алар каармандын мүнөзүнө жараша, сүрөттөлүп жаткан окуяга жараша тандалып алынган. Жамийланын көңүл эргиткен образы Даниярдын сүйүүсүн пайда кылды. Ал эми повесттин окуяларын айтып отурган кичинекей кыргыздын көңүлүндөгү Жамийланын образы художникти өзүнчө бир чыгарма жазууга шыктандырды. Чындык жана сүйүүнүн улуулугу анын эң мыкты – биринчи картинасынын мазмуну болуп калды.

Повесть драмалык түрдө аяктайт. Жамийла Даниярга кошулуп айылдан кетет. Жамийла ушул убакытка чейин эски адаттарга туткун болгон, өзү сүйбөгөн Садыктан кетип, сүйүүгө, эркин жана чыгармачылык турмуштун бакытына карай бет алат.

Айылдаштар мындай окуя менен оңой эле элдеше койбойт. Ошондой болсо да ак ниеттүүлүк жаш художникти Жамийланы жана анын сезимин түшүнүүгө, кубаттоого аргасыз кылат.

Ага бир гана, өзүнүн апасынын абалы аянычтуу. Жамийла менен кошо апасынын күч-кайраты, билгичтиги ээрчип кеткендей сезилет.

Апасы кайсы бир убакта турмуш эски калдыкты ушундай бир кескин түрдө талкалап жатарына макул боло албайт эле. Эгерде чоң, карылуу теректи бороон тамыры менен омкоруп кетсе ал экинчи тура келбейт, – деп да эскертет автор.

Садык кайра үйүнө келгенден кийин Жамийла менен Даниярдын айылдан бирге кетип калышынан улам, сырдаш деп ойлоп, инисин бузуку катары күнөөлөйт. Ал бири-бирин сүйгөн Жамийла менен Даниярдын сүрөтү тартылган чоң барак кагазды майда-майда кылып тытып таштайт.

«Жерде тытылып жаткан сүрөттү карап, ичимди өрттөгөн куйкалаган ызага чыдабай жаттым, мейли мен биздин үй-бүлө, биздин уруу үчүн «бузуку» болоюн, бирок адамдык чоң чындыкка, жанагы эки адамдын чындыгына мен кыянаттык кылган жокмун.

Алардын айылдан кеткендегисин эстегенде деп жазат ал, – мен дагы ошолор сыяктуу өз таалайым үчүн, кыйын жолго чыгууга тайманбай бел байлагым келди».

Бакыт издеп кыйын сапарга чыгышты!

Бул өзгөчө оптимисттик повесттин, көп улуттуу советтик адабияттын жаркыраган берметинин өзү болгон чыгарманын лейтмотиви мына ушундай.

Чоң искусствонун көркөм чыгармасы канчалык улуттук мүнөздө болсо, дүйнөнүн баардык элдерине жакын болот да жалпы адамзаттык идеалды өзү менен кошо ала жүрөт.

Акын катары, менин жеке өзүмө, повесть сезим поэзиясы катары таасир бергендиги менен, проза түрүндө жазылган эң сонун ыр катары сүйкүмдүү угулгандыгы менен кымбат.

Ч.Айтматовдун чыгармасындагы жыйынтыктуулук, жөнөкөйлүк аны орус классикалык прозасы менен өзгөчө бир кырдаалда жакындаштырып турат. Баяндалып жаткан аңгеменин ритмикасында орус классикасынын улуу традициясын аң-сезимдүүлүк менен үйрөнүү, жемиштүү окуу көрүнүп турат. Повестте көп сөздү коолдого умтулгандык жок, ошондой эле ушул кезде мода болуп кеткен үзүндү-үзүндү, ыгы жок кооздук, бөлүнүп жарылган композицияда жок.

Эгерде ушундай деп атап айтууга мүмкүн болсо китептин «өндүрүштүк аянты» анча чоң эмес, бирок анын барактарында бүтүндөй бир турмуш созулуп жатат. Анда эч кандай артыкбаш нерселер жок. Ч. Айтматовдун табыйгаттык көрүнүштөр жөнүндө жазууну сүйгөндүгү жана жаза билгендиги көрүнөт, анын дагы көп жаңылыктарды жаратууга жөндөмдүүлүгү бар экендиги, ал мындан ары да өзүнүн каармандары жөнүндө, өз мезгили жөнүндө, өз крайы жөнүндө дагы-дагы көп нерселерди баяндап берүүгө кудурети толук жете тургандыгы көрүнүп турат. Бирок, ал тандап алган зарыл көрүнүштү так ушундай сүрөттөп көрсөткөн окуялардын маңызын мына ушундайча билдирген, ал эми бул айтылгандардын ары жагында сонун көп нерселер бизге даана угулуп, даана көрүнүп турат. Жазуучу окуучуга ишенип жана аны менен бирдикте, адабияттын өзгөчө бир бактылуу чыгармасына мүнөздүү болгон мамилени жарата алат.

Повесттин жогоруда белгиленгендерден башка дагы бир көңүл буруучу сапаты бар. Ал өлкөсүн турмушунун нагыз өзүнүн жаралгандыгы. Дүрбөлөңгө басылган батыш өлкөлөрдө «ойрон болгон муундар» жөнүндө, бузулуп бара жаткан капиталисттик дүйнөнүн айрым философторуна зарыл болгондуктан келип чыккан буржуазиялык коомдун сезимдеринин шал болушу жана башка түрү суук кебетеси жөнүндө али да болсо ызы-чуу түшүп жатат.

Жамийла менен Данияр – биздин мезгилдин адамдарынын эң сонун жактары көрсөтүлгөн биздин кылымдын сыймыктуу адамдары. Алар адамдар жан-дили менен барктаган жана сыймыктанып эскеришкен эң сонун, эң таза сүйүүнүн үлгүсү. Алардын жүрөгүндө адамдын зор бактысына ишенүүнүн терең сезими жатат.

Француздук аял Жюльетта Дарль кыргыз жазуучусунун повестин биз жашап жаткан толкундуу мезгил үчүн сүйүүнүн күчүн көз алдыга келтирүүчү жакшынакай чыгарма деп кокусунан атаган эмес.

Повесттин сандаган окуучулары жана сынчылары аны ушундан эле эң сонун баалап жатышат. Мага, бир гана нерсе – повесттин окуучуларын жана сынчыларынын татыктуу жогорку баасына кошуулу гана калды.

Олесь Гончар

ЧЫНДЫКТЫН ЖАНА СУЛУУЛУКТУН ЫРЧЫСЫ[1]

Чыңгыз Айтматов өзүн дүйнөгө таанымал кылган «Жамийла» повестин көп улуттуу адабиятыбыз, өзгөчө көркөм прозабыз өсүп-өнүгүүнүн оор мезгилин баштан өткөрүп жаткан учурда жарыялады. Көп учурларда схемага салынган даяр каармандар катышкан өндүрүш процессии же согуштук сценаны сүрөттөө мезгилинде тирүү адамдын жүзү көрүнбөй калган иллюстративдүүлүктөн-догматикалык ойлоодон, шаблондук жазуудан качуу оңой-олтоң боло койбоду, ушундай бир кыйла кемчиликтерден кутулуп адабиятты жаңы чектерге – дегеле башка сапаттуу, көркөмдүүлүктүн жогорку баскычына алып чыгуу үчүн чыгармачылык ойдун активдүүлүгү, көркөм чечмелөөдө эрдик талап кылынды.

Көркөм байлыктарды салмактоо кайрадан жүрүп, баалуулугу азыр эч шек туудурбай турган чыгармалар коргоого муктаж болуп, кээ бирөөлөр үчүн, мисалга, Александр Довженконун прозасы өтө эле көтөрүңкү жана патетикалуу сезилип, а Мухтар Ауэзовдун баяндоо ритми өтө эле жай, анын үстүнө эскирип кеткен өңдөнүп турган мезгилде адабиятка жаңыдан келип жаткан жаш жазуучунун калтаарып, «телеграфтык стиль» менен жазылбаган чыгармалардын бардыгын танып жаткан чуулуу моданын тузагында калбашы керек эле.

[1] Ала-Тоо. – 1978. №12.

Реалисттик прозасы поэзияга, лиризмге ширелген, чыгармаларында «ырдап турган боёкторду» эркин колдонгон Гоголь, Чехов, Бунин, Шолохов жана башкалар адабиятта дегеле болбогонсуп, «поэтикалык проза» дегендин өзү эле шылдың туудурган талкуулар да эсте.

Мактагандык эмес, Чыңгыз Айтматов адегенде эле өзүн адамдын мыкты сапаттарын ырдаган өз үнү бар художник катары көрсөтө алды. Айтматовдун прозасы бизди поэтикалуулугу – эмоционалдык күчү, боёкторунун ачык түсү менен өзүнө тартып алды.

Өз мезгилинде биздин жаш прозабыздын кээ бир таланттуу чыгармаларына залалын тийгизген фотографизм, жеңил-желпи ийгиликтерди самап тышкы кооздуктарга ашкере кызыгуу «Тоо-талаалар повестинин» авторунда болбоду. Ал адамга ишенбөөчүлүк менен мамиле кылган кээ бир курбалдаштарындай болбой адамдан чыгармачыл эргүүнүн соолбос булагын тапты, анын кайратын, тунук сезимдерин, татынакай иштерин поэтизациялады. Жазуучунун каармандары чебелектеген майда чечен сөрөйлөр эмес, алар элдик күчтүү мүнөздөр, алар эмгек адамдары, абийирдин, намыстын адамдары. Окуучу «Жамийла», «Биринчи мугалим», «Кызыл жоолук жалжалым», «Жаныбарым, Гүлсары» аттуу чыгармалар жазылары менен эле Айтматовдон ченемсиз устатты, өз элинин ырчысын көрдү. Художниктин чыгармачылыгына социалисттик гуманизмдин духуна сугарылган улуттук жана жалпы эле советтик искусствонун мыкты салттарын уланткан чыныгы новаторлук, образдуулук, турмуштан алынган көркөм жана философиялык ой мүнөздүү.

Искусстводо новатор өзүнөн мурункулар башка тарыхый шарттарда түзгөн чыгармаларды танып же кыйраткандар эмес, а элдин кылымдар бою жыйнаган тажрыйбасын пайдаланып, мыкты салттарын улантарына, ошолор гана өз үнү, өз боёгу, өз күүсү менен адамзаттын маданиятын байыта аларына дагы бир жолу ишенбей коё албайбыз.

Адабиятчылар Чыңгыз Айтматовдун өз чыгармачылыгында улуттук поэтиканы, чыныгы элдик образдуулукту, элдин көөнөрбөс тил байлыгын кандай устаттык менен пайдаланып, жаңы доордун поэтикасы, психологиялык чебер байкоолору, азыркы мезгилдин ой жүгүртүүсү, коммунисттик көз карашы бар адамга, турмушту XX кылымдын чокусунан караган художникке мүнөздүү гуманисттик философия менен байытып жаткандыгын сөзсүз дагы белгилешээри бышык.

Кыргыздын мыкты жазуучусунун чыгармачылыгы азыр биздин бир тууган адабиятыбыздын баарысынын энчиси болуп калгандыгы

законченемдүү эле көрүнүш, ал гана эмес азыркы дүйнөлүк адабий процесстин бир бөлүгү.

Чыныгы художник үчүн бийик чокулар жок, анын алдында мезгил да алсыз.

Бизде, Украинада айткандай, «өз кылымынын улуу шашкесин» Чынгыз Айтматов чыгармачылыгынын жайнаган учурунда тосуп олтурат. Жазуучунун ар бир жаңы чыгармасы биздин көп улуттуу адабиятыбыздын майрамы. Украина сени, кыргыздын тоо-талааларынын татыктуу уулун куттуктайт, жаңы-жаңы ийгиликтерди каалайбыз сага, ардактуу Чынгыз, биздин ардактуу досубуз!

Панкин Борис

АДАМ ТАҢЫ – БАЛАЛЫК[1]

«Ак кеме», «Эрте жаздагы турналар», «Деңиз жээктеп жүгүргөн Ала– Дөбөт». Чыңгыз Айтматовдун бул үч повести биринин соңунан бири жарык көрдү. Балдар жазуучусу деп аташка эч мүмкүн болбогон Чыңгыз Айтматовдун соңку жети-сегиз жылдын ичинде жазгандарынын баардыгы дээрлик балдар жөнүндө экендиги эрксизден ойлондурат.

Муну кокустук катары түшүндүрүү кыйын. Айтматов жалпысынан көп деле жазбайт. Анан, ал жазгандарга көңүл коюп карап чыккан соң анын чыгармачылыгындагы циклдерге окшогон нерселерди байкоого болот. Кыясы, Жазуучунун ар бир жаңы чыгармасы биздин көп улуттуу адабиятыбыздын майрамы. Украина сени, кыргыздын тоо-талааларынын татыктуу уулун куттуктайт, жаңы-жаңы ийгиликтерди каалайбыз сага, ардактуу Чыңгыз, биздин ардактуу досубуз!

Айтматовдун «Биринчи мугалим», «Жаныбарым, Гүлсарым» өңдүү чыгармаларында ал-күчтөн кайтып улгайган адамдардын тагдырларын иликтөөсү менен адам өмүрүнүн эрте кезине, ал жаңыдан гана башталган кезге кайрылышынын ортосунда ички терең логика бар сыяктанат.

...«Эрте жаздагы турналардын» каармандары бизге жазуучунун өспүрүм курагын элестетет, анткени, ал жашы боюнча да, туулган

[1] Советтик Кыргызстан – 1978. – 7-январь.

жылы боюнча да «аксайлык десанттын» катышуучуларынын катарында болууга толук мүмкүнчүлүгү бар эле.

Айтматовдун дээрлик бардык жаңы повесттерин окуй баштаганында, анын өзүнө тарткыч жагымдуу таасиринин кучагына улам кире берип, чыгарманын беттеринде андан ары эмне болот, окуя каякты көздөй бурулат деген суроого кайсыл бир убакка чейин жооп таба албай каласың.

Анан адаттагыдай, дал эле соңку беттерде негизги чечүүчү окуя жарк этип көрүнгөндө, мына ушунун гана өзү, жалгыз гана ошол – чыгарманын өзөгүн түзүп турган сыяктанып кетет.

Кокустук катары сезилбесе бул «типтүү конструкция» эч бир шаблондуулукка жатпайт. «Эрте жаздагы турналардагы» окуянын агымы алыстагы, кыргыздын чакан тоо айылында жашагандардын турмуш ыргагын кайрадан-кайра кайталап отурат. Андан сөздөр менен окуялардын жайбаракаттыгы, бир калыптуулугу жалкоолуктан, же назиктиктен келип чыгып жаткан жок. Мында, Тянь-Шань тоолорунда баары турмуш шартына, жаратылыштын катаалдыгына, адамды парасаттуулук менен өзүнө сергек жана жай чыгууга чакырып, бирок ар кандай кыйынчылыктарга даяр турууга чыйралткан тоо чокуларынын кол жеткис чыңдарынын катаал сүрүнө баш ийдирилген.

Эгерде адамдардын көңүл-көкөйүндө күтүлбөгөн коркунучтар жөнүндөгү ой саат же минут сайын тикенектей болуп кадалып турса мындай жерде алар адам катары жашашы мүмкүн эмес. Бирок, алар ар кимисин өмүрлөрүндө эртедир-кечтир күтүп турган катаал сыноолорго өздөрүн бала кезден даярдабаса өз жеринин, өз элинин балдары да боло алышпайт. ...Султанмуратка, «Эрте жаздагы турналардын» жаш каарманына ал сыноо он бештеги кезинде, али балалык учурда келди. Өспүрүм курак, анын мүнөзү калыптанып жаткан учуру чоң Мекенинин башына түшкөн улуу жана оор сыноого туш болду. Ата Мекендик улуу майдан кыйгас күчүндө, согуштун кан күйгөн деми ушул чакан кыргыз айлында да ачык сезилет. Турмуштук жагдай мындан отуз жылдан ашуун мурдагыдай эле бизди азыр да катуу толкундатат. Адабий жагынан ал кадыресе көнүмүш иш болуп калды. Аны «кандайча жаңыча уктура алабыз»? Деги эле кандай максат менен?

Көзү канык жазуучу үчүн бир кыйла мааниге ээ болгон – жандүйнөнүн милдети, жүрөк эскерүүсү, келечек алдындагы, балдарыңдын жана өз абийириңдин алдындагы жоопкерчилик сезими эмес, кандайдыр бир сырткы жагдайлар, дефицит темалар, же ойдо жоктон

колго тийген «материал» чечүүчү мотив боло аларлыгын сөз кылуунун кажети барбы. «Эрте жаздагы турналарда» «Уулум Аскарга» деген арноо бекер жеринен жазылбагандыр. Ошондой эле эпиграфтардын элдик ырлардан тартып байыркы индия адабиятынын эстеликтерине чейинки тизмеги да кокустук эместир...

Өз каармандарын, кыйын-кезеңдүү согуш жылдарындагы балдарды, бардык жазылгандарды Айтматов алар менен бирге өткөргөн теңтуш катары да, алда качан өткөн күндөрдүн окуясына «прозанын кереметтүү дүйнөсүнөн» көз салган турмушка канык шыктуу адам катары да көрө билет.

«Жаштын аралыгы» жоголуп, баарын түшүнүүгө, баарына сүңгүп кирүүгө, ар бир деталды – ар бирин өзүнчө ырааттуу түрдө, көп учурда драматизмдүү, кээде трагедиялуу ошол мезгилдин, ошол өмүрдүн бардыгын ыргакташтырган даанышмандык аралыгы пайда болот... Күйүт, кубанычтар, биринчи сүйүүнүн кайрыктары менен он бештеги баланын өлүм босогосунда туруп жасаган алгачкы эрдиги бизге жакын да, маанилүү да болуп калат, өзүбүздүн рухий тажрыйбабыздын бир бөлүгүнө айланып кетет.

Бала эле бойдон, анан ошол эле убакта өзүнүн эрки, мүнөзү, күчү менен чоң тамгадагы Эркек... Булардын ортосундагы кыр кайсыл жерде, аны кантип сызып көрсөтүү керек? Антүүгө мүмкүнбү?

Өз повестинде согуш убагында өткөн биздин балалык мезгилге, Султанмураттын, өзүнүн – жазуучунун теңтуштары тылда согуш баатырларынын деңгээлине чейин жеткен мезгилге кайрылып, Айтматов азыр жашы жагынан да, турмуштук тажрыйбасы жагынан да элдин уюткусун түзгөн өз муунундагы адамдардын жупуну эрдигине чын жүрөгүнөн урмат кылат.

Эми повесттин эпиграфтарынын бири – байыркы индиялык «Тхерагатха» эстелигинин саптарына кайрылып көрөлү:

«Адамдар жер айдашат үмүт менен,
Адамдар урук себет үмүт менен,
Адамдар деңизге чыгышат үмүт менен»...

Бир чыгарманы жыйынтыктап жаткансыган бул саптар экинчисине – «Деңиз жээктеп жүгүргөн Ала-Дөбөт» чыгармасына көпүрө катары кызмат кылат.

Айтматовдун соңку жарыяланган бул чыгармасы өзүнүн мааниси жагынан көп кырдуу, анын көп маанилүүлүгүн жанрынан эле, дастан,

мифтердин повесть, новелла менен өзгөчөлүү кызык ширетилишинен эле байкоого болот.

Бирок, эгерде эки дүйнөнүн – кургактык менен деңиздин чегинде жашаган адамдардын өмүрүнөн алынган бул трагедиялык окуя жазуучуга жомоктогу кооз саймаларды түшүрүүчү аспап катарында гана керек болгондо «Ала-Дөбөт» өзүнөн мурдагы чыгармаларга татыктуу болбой калмак. Ал өзүнүн жогорку деңгээлдеги дал бүгүнкү подтексти менен күчтүү жана бараандуу. Ал Айтматовго мүнөздүү ашыкпай жай башталган баян: карыя нивх жана эки аңчы кыштактагылардын көзүнчө кайык менен жолго чыгат, максат – жаңыдан бой тарта баштаган Кирискти эркектик ишке, ата-бабанын турмуш билимине үйрөтүү, «деңиздин аны билиши үчүн, өзүнүн деңизди сыйлап-урматташы үчүн» деңиз менен достоштуруу. Ооба баары тынч жана жайма-жай башталып, улуу туман сапардагыларды жашоодон бүт үмүтүн үздүргөндө трагедиялуу, ошону менен бирге оптимисттик маанайда аяктайт.

Повесть бүт турушу менен илгерки бутпарастык ишенүүлөрүн эч бузбастан сактап келаткан түндүктөгү кичинекей эл – нивхтердин поэтикалык, турмуштук, диний элестөөлөрүн түшүнүп-туюуга ийгиликтүү жасалган аракет катары бааланган рецензияларды окууга туура келди. Нивхтер жер Лувр өрдөгүнүн уясынан жаралганына ишенишет, алардын укум-тукуму сырдуу аял-балык менен эчакта эле Ала-Дөбөт чокусунда жашаган аксак жигит-нивхинин байланышуусунан тартып уланып келатканына, ал эми өлгөндөн кийин «алар өмүрдөн биротоло кол үзүп кетишпей», болгону бир дүйнөдөн экинчисине гана өтүшөөрүнө эч шектенишпейт. Ошондон улам «эрдик алар үчүн дегеле эрдик эмес: кадимки табигыйлыкты дарымдап, алардын эрдикке эркин эле баруусун, алардын ишениминин тереңдигин күчөтүп коёт».

Бирок ушул багыт менен улантып отурсак, өз өмүрүн кыюу эрдигин өзүмчүлдүк кадам катары кароого да мүмкүн болуп калат. Элестетип көрүңүздөр: кайыктын нары жагында, бир нече минутага гана муздак сууга чумкугандан кийин өздөрүн башка дүйнө-өмүр күтүп турганына ишенишкен үч эркек, бу дүйнөдөн бөлөк дагы башка турмуш бар экенин эсине келбеген баланы жалгыз таштап биринин соңунан бири кете беришет.

Жок, андай эмес, нивхтер ууртундагы жылмаюусуз жана белгисиз туңгуюкка телмире караган түрлөрү менен эмес, өздөрүн кайыктан

сууну көздөй аттоого мажбурласа, жакын эле жерде башка турмуш сөзсүз күтүп турат деп өлүшөт...

Алардын ар кимиси – баланын чоң атасы, атасы жана агасы бул кайгылуу чечимди өз билгенинче, өздөрүнүн эркинче чоң азап менен кабыл алышат:

– Токто, бир аз ойлон, – деп шыбырайт Орган карыяга Эмрайин, Кирисктин атасы, өздөрүнүн коркунучтуу сөздөрүн бала укпасын деп шыбырайт.

– Убакыт жетти. Жашарымды жашадым... Токтотпо. Күч жок, чыдай албайм. Силер дагы чыдайсыңар, тигинде дагы бир аз суу бар...

Баланын акеси Мылгундун кетиши андан да оор:

– Сен мага эчтеке дебе, Эмрайин, эчтеке айтпа, эми кеч болуп калды! – деп күбүрөдү Мылгун, эсинен ажырагандай, – мен өзүм. Өзүм кетем. А силер ата-баласыңар, силер өзүңөр чечкиле... А сен дароо айда... Эгер жакындасаң, оодарып таштайм... Уктуңбу, оодарып таштайм...

Мына ушунун баарында эпикалык оор басырыктуулук дегенден, дүнүйөдөн тоюп, жандан аша кечүү дегенден кылайган да эч нерсе көрүнбөйт... алдуу-күчтүү кезинде да, алдан тайган учурда да башкаларга бир жутум суу арттыруу үчүн өз жандарын азап менен кыйышат. Алар сиздер менен биз эрдиктери жана кыйынчылык тартуулары үчүн философиялык камырабастыкта суктана кароого көнүп калган мифологиялык каармандар, кудайлар же жарым кудайлар да эмес. Жайбаракат жана тынч сүзүүнүн убагында баарыбыз жакшы билип жана сүйүп калууга үлгүргөн бүткүл турпаты менен жандуу адамдар, өмүр менен коштошуу коркунучтуу жана жан чыдагыс оор экенин бүткүл жан-дүйнөсү менен сезген ушул адамдар эрдик жасашып өлүшөт. Баарыбызга тең ушундай кыйын болоорун биздин ар кимибиз акылыбыз менен гана эмес, бүт табиятыбыз менен сезип турабыз.

Реалдуулукту түшүнбөгөн идеалист бул эрдиктен сулуулукту гана көрөт. Циниктерге болсо мындай эрдиктен жүрөк түшүргөн кайгы, максатсыздык гана элестейт.

Айтматов өз повести аркылуу эрдиктин зылдай оордугун да, сулуулугун да, анын өрүштүү максаттуулугун да көрсөттү. Курман болгондордон калып, Кирискке берилген бир нече гана ууртам суу анын өмүрүн сактап калды... Улуулар ага сууну гана беришпеди... Бала менен алардын тажрыйбасы, даанышмандыгы калды...

Келечек үчүн, кичинекей, бирок кайраттуу жана чыйрак Кириск үчүн иштелген үч нивхтин эрдигине кайрылуу менен советтик

жазуучу Чыңгыз Айтматов замандаштарынын ой-акылына дал келүүчү ыкты издеген, эрдиктин мисалында айкөл адамкерчиликке чакырган, эртеңки күн үчүн, биздин балдарыбыз үчүн адамдарды бардык жоопкерчиликти сезүүгө үндөгөн. Сөз бир баланын тагдыры жөнүндө болуп жатабы, же бүт планета жөнүндө болуп жатабы – анын жоопкерчилиги адамдарда.

Келечек муундардын тагдыры үчүн улуулардын жоопкерчилиги чыны менен түгөнгүс тема – мен сөз кылган чыгармалардын биринчиси «Ак кеме» повестинин да өзөгүн түзөт. Повесть боюнча тартылган фильмге өткөн жылы СССРдин Мамлекеттик сыйлыгынын ыйгарылышы биздин коомубуздун адабияттагы жана искусстводогу нравалык-этикалык проблематикага терең көңүл бургандыгын көрсөтөт.

Жакшылыкты даңазалоо, адамдагы нравалык өрүштүү башталыштарды туу кылып көтөрүү социалисттик гуманизмдин органикалык мотивдеринен болгон жана болуп кала берет. Айтматов өзүнүн бардык чыгармаларында мына ошол жакшылыкты даңазалайт, биздин, окурмандардын көңүлүн бүткүл Совет өлкөсү жашап жаткан ойлорго, сезимдерге, проблемаларга, кубанычтарга жана камкордуктарга, адамзат өзүнүн бүткүл тарыхында салгылашып келаткан түбөлүк проблемаларга бурат.

Садыков Абдыкадыр

«ЖАМИЙЛА» – ПСИХОЛОГИЯЛУУ ПОВЕСТЬ

Ар бир мыкты жазуучунун аны жалпы калкка тааныткан бет ачар чыгармасы болот. Ч.Айтматов мына ошондой «тушоо кескен» повести деп «Бетме-бетти» айтып жүрөт. Бул республикалык масштабдагы көрүнүш. Ал эми ошол мезгилдин сөзү менен айтканда Союздук маанидеги мына ошондой көркөм перзенти «Жамийла» болуп эсептелет. Ал адегенде орусча котормосу «Новый мир» журналынын 1958-жылкы сегизинчи санында, ал эми кыргызчасы «Ала-Тоонун» ошол эле жылкы онунчу номеринде жарык көргөн. Ондой берди болуп, ошол тушта кыргыз адабияты менен искусствосунун Москва шаарындагы 2-декадасы өтүп калбаспы. Повесть кыргыз жазуучуларынын башка чыгармалары менен бирге чоң талкууга түшүп, ага карата ар кандай

пикирлер айтылды. «Жамийла» тууралуу сүйлөгөн Сытин аттуу адам ага негизинен оң баа берүү менен бирге айрым сын айтыптыр. Анын ою боюнча Жамийланын Садыктан кетиши жакшы мотивировкаланган эмес. Экинчи жагынан Сейиттин атасынын эки аялы бар, бирок, жазуучу ага эч кандай мамилесин билдирбейт дейт: «Автор на это абсолютно не реагирует, как будто так должно быть, и все прекрасно». Ушуга эле окшош турмуш-тиричилик, адат-салт маселесине байланышкан терс пикирди «Дружба народов» журналынын 10-санында жарыяланган макаласында Яковлева билдирет: «Айтматов, будучи молодым советским писателем совершенно равнодушно относится к религии и говорит, что там перед тем, как идти на работу его герои совершает молитву». Бул экөөнө тең автор ошол эле күнкү талкуунун аягында жооп берген. «Тут Сытин сказал, что ее муж не истязал, а она ушла. Иногда бывает наоборот, что муж истязает, но жена не уходит. Необьязательно, чтобы проявились грубые столкновения. Мы должны от этого отходить. Мы должны гораздо шире брать жизнь.

О многоженстве. Тут нужно учесть то, что рассказ дается от лица подростка и он не может осуждать многоженство, он это считает естественным. И было бы неверно если бы я вложил в его уста осуждение многоженства».

Айтматовдун жообу абдан аргументтүү. Биринчиден, Сытин повесттин негизги идеялык пафосун түшүнгөн эмес. Жазуучу каармандарды турмуштагыдай татаал кылып сүрөттөө маселесин козгоп жатат. Туура, Садык Жамийланы уруп-сабап кордогон жок, бирок, алардын мүнөзүнүн келишпестиги психологияда, жан дүйнөсүндө. Алар аялзатынын турмуштагы ордун эки башка түшүнүшөт. Садык үчүн аял буюм сыяктуу. Аны эркине, эркекке мамилесине карабай эле зордоп катын кылып алса болот. Илгерки кудалашуу салтында деле кыздын каалоосу эске алынган эмес. Эне-атасы сүйлөшсө, келишсе гана ошону менен иш бүткөн. Садык Жамийланы сүйлөшпөй, кыз куумайда жеңилип калып, намыстанып ала качып алат. Ошентип, Айтматов өзү белгилегендей, ал сабоо, мушташуу өндүү «сырткы» орой карама-каршылыкты эмес, «ички» конфликтти сүрөттөөнү максат кылган.

Айтматов Яковлева менен Сытиндин дин жана эки аял алуу маселеси боюнча да оппоненттерине ишенимдүү жооп берген.

Декада күндөрүндөгү талкууга ошол мезгилде дүйнөлүк атагы бар жазуучу М. Ауэзов да катышып, «Путь добрый!» аттуу макаласын

«Литературная газетасына» жарыялайт. Жаш авторго ак жол каалаган чакан үн кошууда (отклик) симпатия анын атынан эле көрүнүп турат, бирок, анда кымындай да жасалмалуулук жок. Бардыгы негиздүү, адилет, таамай айтылган. Улуу адамдарга мүнөздүү аз сөз менен терең ой берүү жөндөмдүүлүгүнүн үлгүсүн мына ушул макаладан көрө алабыз. Анда үзүндүнү орус тилинде келтирип, анан аны конкреттүү мисалдар менен чечмелөөгө аракеттенип көрөлүк: «Самое отрадное и, скажем прямо, необычное для киргизской прозы заключается у Айтматова в обрисовке людей, в показе их отношений как бы изнутри. В наших братских литературах характеры людей часто даются описательно. Бывает, что автор специально, как-то нарочито придумывают своим персонажам мысли и намерения. Повестъ Айтматова психологична, естественна, изящна и проста. Она приятна правдивостью душевных состояний, тонко подмеченных и сдержанно, выразительно, даже порой коротко обрисованных. Это явление, новое на почве киргизской прозы, обнаруживают хорошую профессиональную культуру автора».

Эгерде бул сөздү бөлүктөргө ажыратсак, анда төмөндөгүдөй маселелердин башын ачуу талап этилет.

1. Биздин бир тууган элдердин адабияттарында адамдардын мүнөзү көп учурларда кургак берилет. Аларда авторлор өздөрүнүн персонаждарына мүнөздөрүнүн логикасына ылайык келбеген ойлорду жана сөздөрдү айттырышат.

2. Бизди кубанта турган Ч. Айтматовдун өзгөчөлүгү ал адамдарды, алардын өз ара мамилелерин «ичкериден» («изнутри») сүрөттөй билгендиги.

3. Каармандардын жан-дүйнөсү кыска, көркөм сүрөттөөлөр аркылуу ачылып берилгендиги менен повесть окурмандарды өзүнө тартып турат.

4. Повесть психологиялуу.

5. Жөнөкөй, кооз жана табигый.

Сөздү биринчи тезистен баштайлы. М.Ауэзов бүткүл Орто Азия адабияттарынын мисалында прозада орун алган мүнөздүү кемчиликти белгилеп жатат. Ал кээ бир авторлор каармандарды турмуштагыдай эмес жасалмалап, анысы аз келгенсип көркөм сүрөттөөнүн ордуна кургак баянга берилип кетишкенин чоң өксүк катары көрсөтөт. Буга мисал катары кыргыз адабиятында согуштан кийин же 50-жылдардын биринчи жарымында жаралган «Салтанат», «Жаш жүрөктөр»

(Н.Байтемиров), «Фабрика кызы» (С.Сасыкбаев), «Көл боюнда» (К.Баялинов), «Жалындуу жаштар» (К.Жантөшев) сыяктуу чыгармаларды атасак болот.

Адабиятчы К.Асаналиевдин «Эки китеп жөнүндө» («Ленинчил жаш», 1955, 1-июнь) аттуу макаласындагы Т.Шамшиевдин «Үч дөбөдө», А.Убукеевдин «Жыргал» деген китептерине берген сынын мисалга тартсак, жогоруда М.Ауэзов белгилеген кемчиликтер бадырайып көз алдыга келет. Аталган аңгемелер жыйнактарынан сынчы «бир дагы ориганалдуу образ, ал гана эмес бир дагы ориганалдуу эпитет же салыштыруу таба албай» кыйналат. Көрсө, алар жалаң гана кургак, супсак сөздөргө жык толгон экен. Поэзиядагы абал деле алардан айырмаланбаптыр. К.Асаналиев «Жакшы ыр чачылып жатпас» деген макаласында М.Жангазиевдин бир жыйнагын талдоого алып, мындай жыйынтыкка келет: «Жакшы ыр жерде чачылып жатпайт. Акын аны жүрөк каны менен жаратат». «Жакшы ыр жазсам, бутунан өөп жөнөтөм, жаза албасам, көз жашымды көлдөтөм» дептир А.Осмонов. Ал эми М.Жангазиевдин көп ырларын бутунан эмес, бетинен да өпкүң келбейт, анткени, ыраңы ошончолук суук, өзүнө тарта турган кудурети жок».

Кыргыз адабиятынын мына ушундай фонунда Ч.Айтматовдун чакан повести чыныгы новаторлук чыгарма болуп көрүнгөнү тегин эмес.

Жаңычылдык ириде мазмундан көрүнөт. «Жамийланын» сюжети күйөөсү армияда жүргөндө аны таштап, башка бирөө менен качып кеткен келин жөнүндө. Сыртынан караганда тема «коркунучтуу», анткени, ал жаңы мораль-этикага сыйбай турган окуя. Садык кан майданда душман менен салгылашып жүрсө, аялы «бузулуп» кетсе, эмне деген жорук? Кыргыз чөйрөсүндө повесттин мазмунун ушундайча түшүнгөндөр болгон. Ал тууралуу автор декададагы талкуу мезгилинде сүйлөгөн сөзүндө бекеринен эскерип отурган жок, себеби, алар повесттин негизги идеялык пафосун кабылдай алышкан эмес. Жамийла – бул керт башынын эркиндиги, аялдын кадыр-баркы үчүн күрөшкөн инсан. Ч.Айтматов Сытинге берген жоопторунда Аксиния, Анна сыяктуу орус аял каармандарынын ысмын бекеринен атап жатпайт. Алар «ак» никени бузуп, башка бирөөлөрдү жан мээрими менен берилип сүйгөн аялдар.

Мына ошентип, ушуга байланыштуу сүйүү темасы чыгат. Бул кайсыл гана элдин фольклору же жазма адабияты болбосун туруктуу орун алган түбөлүктүү проблема. Кыргыз оозеки чыгармаларында

да бул туруктуу орун тапкан. Эл оозунда «Качкан кыз» деген аттагы поэма жашаган. «Олжобай менен Кишимжан» дастанында Кишимжан кудалаган байга баргысы келбей, Олжобай менен качып, ак сүйүүнүн курманы болот.

«Жамийла» повести кыйыр түрдө ошол теманы улантат. Башкы каарман Садык менен жашаган кезде эч кандай улуу сезимдин даамын таткан эмес. Ал деле «Бетме-беттеги» Сейде сыяктанып күйөө сөрөйдүн айтканынан чыкпай, басынып жашай бермек. «Аялдын чырагы кырк» деген сөз бекеринен айтылбаса керек. Ал сыртынан басмырт, бирок, жан дүйнөсү жанып турган Данийарды жолуктургандан кийин мүнөзү өзгөрдү. Өзүн-өзү аңдап, талдап көрдү. Ошентсе, анын Садыкка байлана турган эч нерсеси жок экен. Адегенде эле күйөөсүнүн армияда жүрүп, жазган каттарына назар салып көрдү: «Садык баарыбызды бир-бирден кезеги менен атап, жакын туугандарыбыздын аманчылыгын сурап, эң акырында: «Жана да аялым аман-эсен турабы?» деп, Жамийланы бир ооз сурап өтөт. Ошол учурда Жамийла үйдө болуп калса, ал дагы катты бир сыйра ичтен окуйт. Ар убакытта кат колуна тиери менен Жамийланын бети албыра түшүп, ал демин токтото албай аны шашылып окуй баштайт, бирок, каттын аягына улам жакындаган сайын өңүндөгү оту соолуп, ийилген кашы сустая жыйналат. Кээ бирде аягына чейин окуп жетпей, ал унчукпастан катты убактылуу карызга алгандай сустайган бойдон кайра энесине берет». Окуяны баяндап жаткан Сейит Жамийланын катка карата терс реакциясын мындайча түшүндүрөт: «Ата-эне, туугандар турганда аялын биринчи эскерип, катты анын наамына жазыш жалаң эле Садык эмес, эркекмин дегендин баарына эрөөн болобу, бирок, биз ушундай эле катка көптөн-көп ыраазыбыз. Айыл элинин түшүнүгүндө бул өзү салттагы иш».

Белгилүү адабиятчы Г.Гачев «салттуу» стилде жазылган катты колдоп, аны «сыйлабаган» Жамийланы күнөөлөйт: «Биздин Садык бул жерде бардыгын эски салт талап кылгандай жасайт. Ал аялын сүйөт, бирок, өз сезимин уялып, жашырат. Баса, жазмага жакында гана ээ болгон элдерде кат ыйык катары эсептелип, көбүнчө коомдук, официалдуу мааниге ээ болгон нерселер жөнүндө гана баяндалуучу. Ошон үчүн күнөө Садыкта эмес, тартипти түшүнбөгөн Жамийлада».

Адабиятчы А.Садыков бул пикирге карата өз көз карашын мындайча туюнтат: «Сынчы бул сөздөрдү башкы каармандын образынын

маңызына толук баам салбай айткандыгы көрүнүп турат. Кеп Садыктын катты «эски салт талап кылгандай жазгандыгында эмес», кеп Жамийланын ошол жашоосу бүткөн жаман көрүнүшкө карата жасалган терс мамилесинде. Автордун көрсөтөйүн деген негизги ою ушул». Ооба, биз дагы ушул ойду бөлүшөбүз. Жамийланын кан күйүп турган согуштан аман-эсен кайтып келе жаткан күйөөсүн күтпөй, качып кетишинин себеби, ал үч эле күн кечиксе, Садыкка түбөлүк кул болмок. Келиндин кайненеси айтат: «Кайран Жамийла, өзүндү-өзүң өлтүрдүң... Чандың бизди, кеттиң... Эмне үчүн кеттиң. Биздин үйдө эмнеден кем болдуң эле?» Бул сөзгө профессор А.Садыков мындайча жооп берет: «Жамийла» Садыктын үйүндө адамзаттагы эң асыл, эң ыйык-сүйүү сезиминен «кемигенин» кемпир түшүнмөк эмес. Биз Жамийланын көз карашындагы жаңылыкты мына ошол эркиндикке умтулуудан көрүп жатабыз. Садыктын үйүндө, балким, ал оокат-тиричиликтен кем болмок эмес. Айылдагы аялдар айткандай, «Даниярда жаман шинели менен тамтыгы чыккан өтүгүнөн башка эчтеме жок» эле, бирок, жүрөгүндө Мекенге, жубайга деген чоң сүйүүсү бар эле, муну жазуучу обондун символу менен көрсөтөт».

Мына эми М.Ауэзовдун көңүлүн өзгөчө бурган жаш автордун чеберчилиги жөнүндөгү маселеге келип жеттик. Улуу устат Чыңгыздын жетишкендиктеринин бири «ичкериден» сүрөттөө экендигин астын сызып белгилейт. Бул каармандын жан дүйнөсүн ачып берүү деген сөз. Ал үчүн жазуучу ар түрдүү көркөм ыкмаларды пайдаланат. Мисалы, подтексттүү көркөм деталдар, шарттуулуктар, символдор, лиро-романтикалык сүрөттөөлөр ж.б. Алар биринен сала бири эриш-аркак колдонулуп жүрүп отурат. Ошондуктан, саналгандардын ар бирин жиктеп бөлбөй эле повестте орун алышы боюнча байкаштырып көрөлүк.

Чыгарма бригадир Орозмат менен (армиядан жаралуу болуп кайткан адам) Сейиттин апасы экөө бир маселени чече албай, айтышып турган жерин сүрөттөө менен башталат. Чатактын объектиси жаңы эле келин болуп, ошол үйгө келген Жамийла. Аны араба айдап, станцияга эгин ташысын деп жатат бригадир. Анда кайненеси:

– Барбайт андайыңарга! Кудайды карап иш кылсаңарчы: аял деген качан эле араба айдачу эле? Кой, айланайын, келинимди ошол орогуна эле тим койгула, – дейт.

Орозмат болсо колхоздо жумушчу күч жетпей, фронтко деген эгин станцияга жеткирилбей жатканын айтып ыйлактайт.

Ошол тушта жумуштан кайткан Сейит түштөнүш үчүн үйгө кирип, кайра чыкса, эшикте алар дагы эле сүйлөшүп туруптур. «Бул жолу алар жай эле муң айтышып жаткандай өңдөндү, – дейт сөзүн улай Сейит. Апам улам-улам ээк алгычы менен кабара түшкөн көздөрүн аарчып, тигил бир нерселерди жоотуп айтып жаткан Орозматка өзүнчө муңдана баш ийкеп, тумандуу кылгырган көз караш менен тээ алыска-алыска кабарсыз балдары көрүнө калчудай тиктейт». Бул подтекстүү деталь. Автор эски салтты бек туткан кемпирдин жибигенин туюнтуш үчүн ушул чакан сүрөттөөнү колдонот. Кайнене ичинен канчалык каршылык көрсөтсө да, шартка баш ийүүгө аргасыз болду, анткени, алыста-батышта балдары эл коргоп, душман менен салгылашып жүрөт.

Андан кийинки эпизоддо Жамийланын Данияр менен биринчи көрүшүүсү баяндалат. Ага чейин дагы бир подтексттүү символдук сүрөттөө бар.

Ага «жеңе» деп тийишкен Осмонду:

– Турчу нары, аңгиликтен башка колуңардан эмне келет дейсиң – деп кагып салат. Анан ошол күнү кечке жуук Сейиттин байкаганы: «Наркы өйүздө казактын боз адыр белесинде от жагылган тандырдын оозундай алоолонуп, билинер-билинбес мелт-мелт ылдый чөгүп, жерге күүгүм чакырып, асмандагы борпоң булутчаларды кызыл сур түскө боёп, талыкшып албырган күндү Жамийла алаканын көзүнө калкалап, ошол жакта кандайдыр бир сонун көрк ачылып келе жаткансып, муңайым күлүмсүрөп карап турду. Баятан куушурулган кашы азыр жазыла берип, жүзү жарык тартып жумшарды». Бул ичине сыр каткан символ. Жамийла Даниярды али көрө элек, бирок, «казактын боз адыр белесине түшүп бараткан күндү» ал «кандайдыр бир сонун көрк ачылып келаткансып муңайым күлүмсүрөп» караганын жетимчиликтин айынан казак жеринде тентип жүрүп, эми өз элине кайтып келген Даниярдын подтексттүү символу сыяктуу кабылдашка толук негиз бар. Ал келечекте ачылуучу чоң сүйүүнүн прологу өңдүү да түшүнүлөт. Бирок, эки жаштын мамилеси адегенде эле шыр жолго коюла койбойт. Даниярдын романтикалуу өзгөчө жүрүм-туруму Сейитти көп таңгалдырып жүрдү. Кечинде чоң сайдын тик ылдый түшкөн кашатына барып, ал көпкө чейин суунун шарын тыңшайт. Кээде суунун боюна барып түнөйт. «Өзүнөн өзү кыялга баткандай, маңыроо сыяктуу жүрөт. Кечке жуук иңир ченде Данияр кароол дөбөгө чыгып барып, караңгы киргенче ошол жерде отурат».

– «Ишке аралашып жүргөн мыкчыгер сымалдуулар аны анча теңине албагансып, «эптеп жан сактап жүргөн бир байкуш бечара» деп коюшат.

Жамийла да ага алгачкы кездерде ошондой мамиле кылып жүрдү. Биринчи эле күнү арабага эгин жүктөлүп бүткөндөн кийин Жамийла ага:

– «Ай, ким, Данияр белең? Карааның эркек эмеспи, жол башта – деп койду».

Ошентип, Даниярдын табышмактуу жүрүш-турушу ачылмайынча Сейит менен Жамийла аны тамашалап, басынтканын коюшпады. Станциядан кайтып келе жатканда кээде ал экөө алдыда жол баштап бараткан Даниярды кууп өткөндө чаңдын баары аны каптап, ал артта кала берет. Бир жолку алардын тамашасы өтө эле чегине жетип, Даниярдын намысына тийди. Чоң карала кап эгинди Даниярдын арабасына жүктөп, үстүнө башка майдараак каптар менен бастырып таштайт. Станцияга келип, эгинди ташый баштаганда Данияр аны көрүп, тигилердин атайын жасаган иши экенин байкап, унчукпастан капты ары-бери булкуп тике тургузуп, арабанын кырына койду да, көтөрүп жөнөдү. Тигиндей жыла түшкөндө эле жарадар бутуна күч келип, аксай баштады бирок, ал капты таштаган жок. Сабаадай лакыйган чоң карала каптын алдында Данияр бүгүлө ийилип, трап менен өйдө чыгып бара жатты. «Жарадар бутун сүйрөй сылтып, ага анча күч келтирбөөгө аракеттенген менен улам жаңыдан кадам шилтегенде оору санына чыдай албай тиштене калып, башын чулгуйт. Данияр жогорулаган сайын үстүндөгү оор карала кап жонуна минип алган жандуу немедей аны оңдон солго теңселтип жатты. Мына жүрүп бара жатып, ылдый жылбышкан капты оңдойм деп, аны өйдө силкти эле туруштук бере албай тизелеп жыгыла баштады. Өргө жүк сүйрөгөн аттай жата калып, Данияр траптын бийигинде, теңселип жыгыла баштаганда ал токтой калып, күч жыйнап, кайра алдыга утурлайт. Даниярдын артынан келе жаткандар анын ыгына көнүп, ал токтогондо туруп калышып, ал басканда басышат. Ага каралап, алар да кубаттан тайып, кара терге түшкөн, бирок, бири дагы аны «сен» деп, ооз ачып тилдеген жок. Ашуунун тайгак жолунда бирине-бири карманышып келе жаткандай кап көтөргөндөр үнсүз, тилсиз аракетте. Эгерде бири жаза тайып учуп кетсе, башкалар да анын артынан учуп кетчүдөй сезилет. Алардын ушул үнсүз кыймылында кандайдыр оор салмак, бир ооздон чыккан дем бар». Бул үзүндүдө өтө маанилүү символдук подтекст

турат. Ал согуштун оор жүгүн көтөргөн советтик адамдардын кужурмөн духун, чыдамкайлыгын жана да биримдигин айкын далилдеп турат. Майдандан жаралуу болуп кайткан Данияр эрктүүлүктүн үлгүсүн көрсөтүп, анын артында келе жаткан эл аны түшүнүп, колдоп турушту. Бир ооздон дем алгандай, алар «кудайдан ага кубат сурап, боору ооруп келатышты».

Данияр Жамийлага биринчи күндөн тартып эле «кадала карап», анын шайдоот, иштермандыгын, шайырлыгын жактырып, бирок, аны тигиге такыр сездирчү эмес. Ал эми Сейит менен Жамийла үчүн Даниярдын ачылышы жайкы август түнүнүн кооздугу менен коштолгон обон эле. «Анын ыры сөзү жок эле үн менен обон. Анда-санда гана бир ооз сөз айтып коюп, анан бир топко чейин жөн эле үн салып, демин тартпай безеленет. Деңиздин толкуну удургуп каптагандай, төктүрмө обон ташынып, анын сөз айтууга чамасын келтирбей жатты. Бул өзүнчө бир тубаса үн, тубаса обон. Жүрөгү зор адамдын ой-санаасын, кубанычын, тилегин баяндаган зор обон! Ал кыргызчага да, казакчага да окшобойт, бирок, тыңшап отурсаң, бул обондо байыртан бир боордош кыргыз менен казактын тандалган төл обондору ширелишип кошулгандай туюлат. Обон бирде казактын уч-кыйры жок ай талаасындай кенен агымда жайкалып көйкөлсө, бирде кыргыздын зоокалуу тоолорундай бийик заңгырап көкөлөйт. Данияр жүрөгүндө чоң сүйүү алып жүргөн адам. Анын бул сүйүүсү канчалык ысык көрүп, жыш түшкөн жалгыз бирөөгө гана арналган сүйүү эмес. Кандайдыр андан да зор, андан да алп, турмуш, жашоонун өзүнө жан берип, жан жараткан ааламдай жерге, жарык дүйнөгө болгон өлчөмү жок чоң сүйүү». Жаш өспүрүм художниктин Даниярдын обонуна берген баасын шарттуу кабыл алышыбыз керек. Ал мурда шылдың, келекеге материал болуп жүргөн адамда ушундай таңгаларлык чоң талант жашырынып жүргөндүгүн түшүндүрүүчү символ сыяктуу кызмат кылат. Ошондон кийин Жамийланын жүрөгү козголуп, эми аны аяй баштайт. Бир күнү аябай кир болуп, чычылып да калган гимнастеркасын муздак сууга алып барып шапшып жууп, анан бырышын жазыш үчүн көйнөктү колу менен сылап отурат. Бул да символ, анткени, ошол ишараттын өзүндө анын ээсине карата кандайдыр бир жылуу сезим бар экенин туюнууга болот. Сейит жеңесинин мүнөзү өзгөрө баштаганын дароо баамдайт: «Баягы тамашөкөй, шайыр мүнөз келин эмне үчүндүр жоошуй түшүп, анын мурда ойноктогон көздөрү эми ичтен муңдана, тумандуу жазгы күн сыяктуу жылуу мээримге толуп, назик

тиктейт. Жолдо кетип бара жатканыбызда Жамийланын жүзүнөн дайыма бир ой кетпей, эрдинде үлбүрөгөн күлкүнүн көлөкөсү адашып, ал өзү гана билген кандайдыр бир нерсеге ичи жылыгансып, ошого сүйүнгөн өңдүү туюнат». Бул текстте да символдук маани катылып турат. Жамийла издеп жүргөн сүйүүсү эми табылгандай, өзүн башкача сезгени жогорку лирикалык сүрөттөөдөн байкалбай койбойт.

Данияр да куду эле Жамийланын абалында жүргөн. Ал келинге ышкысы түшкөн, бирок, ага эч нерсе айтууга даабайт, анткени, күйөөсү бар, болгондо да өзүнө окшогон солдат. Ушул маанайды түшүнүүгө жардам бере турган бир көркөм деталь эске түшөт. Кырманда жаштар «сууга салышмай» ойноп калышат. Жигиттер жалгыз эле Жамийланы көргөнсүп, эмне үчүндүр ар кимиси ага эле асылып жатышты:

– Карма, балдар, ал күүлө!

Боору эзилип күлгөн Жамийла балыктай колго токтобой ийилип, келиндерди жардамга чакырып кыйкырат. Жигиттер Жамийланы күүлөп туруп сууга ыргытканда «дуу» жарылган күлкүгө суу дагы «дуу» жарылып, күмүштөй чачырандылар бүркүлдү. Али да күлкүсү тыйылбаган Жамийла суудан күлө тура калды:

– Өпкүн азыр! Өп! – дешет, аны бура бастырбаган жигиттер. Жамийла эркелеп, акебайлап, аларды өөп да жатты, бирок, тигилер ага карабай аны ансайын сууга күүлөтүп ыргытышат.

Ошол учурда кырмандын четинде Данияр жалгыз турган экен. Алдыга жүткүнө бергендей умтулуп, түрү азыр жүгүрүп барып, Жамийланы жигиттердин колунан жулуп алчудай. Өзү кол тийгизүүдөн тартынып, перизатындай көргөн Жамийланы тигилер азыр минтип опоңой эле кучактап, жулмалап ойногондору Данияpдын жанына батып жатты окшойт. Анын ирeңи кумсарып, нары басып кетүүгө аракеттенип эле жатты. Бирок, кетип кала албай, ордунда каткан бойдон тура берди».

Мындай кыйналуу, азаптануу Даниярга караганда Жамийлада көбүрөөк сезилип жүрдү, анткени, ал никелүү аял, эми минтип Даниярсыз жашоосу жок экендигин сезип, эки оттун ортосунда күйүп жүрдү. Ошондой сиркеси суу көтөрбөй жүргөн күндөрдүн биринде Жамийла Сейитке карап жинденет:

– Сага эмне жок! Түш арабаңа делдейбей, окшошкон макоолор, кудайдын азабына гана калган экем да силер менен!». Бул жерде Жамийла Сейитке ачууланымыш болуп, Даниярга да өз абалын туюнтуп жаткан сыяктуу. Кийинки учурда ал эми Даниярдын өзүнө тике кайрылууга аргасыз болот:

– Бери келчи Данияр, капта аттын такасы шалкылдап калыптыр, жулуп таштачы, кармап берейин!

Данияр аттын туягын эки тизесинин ортосуна кысып, таканы жулуп алып, өйдө боло бергенде Жамийла аны карап акырын гана айтты:

– Сен эмне, эчтеке түшүнбөйсүңбү? Же менден башка кыз-келин түгөнүп калыптырбы!?.

Сүйүү отуна чалдыгып, бирок, эмне кылар айласын таппай турган келиндин ахыбалын түшүндүргөн бул деталь да мурдагы көркөм ыкмалар сыяктуу эле абдан сыйымдуу мазмунду ичине камтып турат. «Мен эми кантем, күйөөмдөн кантип кутулам?» деген суроону ал кыйыр түрүндө Даниярга узатып жаткан шекилдүү, бирок, ага Данияр жооп айтпай койду. Бул да анын айласыз абалын туюнтуп турат. Ал Жамийлага эмне деп айтыш керек эле. «Качалы, кетели!» деппи, антишке али эрте эле, анткени, Жамийла толук чечимге келе элек болчу.

Акыры күзгү добул мезгилинде Жамийла Даниярга аялзатына мүнөздүү салтты бузуп, «өзү келүүгө» аргасыз болду. Ошол символикалык подтексттүү эпизод мындайча берилген.

Кырманда саманда жалгыз жаткан Даниярга Жамийла кайрылат:

– Данияр, мына мен өзүм келдим! – деди Жамийла акырын шыбырап.

Жымжырт тынчтык, асман капталдап чагылган ылдый сойлоду.

– Сен таарындыңбы? Катуу таарындыңбы я? Бирок, мен айыптуу белем!? Сенде да айып жок!

Тоо кыркалап күн күркүрөдү. Чочуп кеткен Жамийла жалт бурулуп караганда чагылган анын жүзүн жапжарык кылып көрсөттү. Ошол замат Жамийла Даниярды кучактап, жакындай бергенде ал аны өзүнө тартып, кучагына кысты. Саман менен суналып, Жамийла анын жанында жатты.

Акактап күйүккөн шамал жулунуп келип, саманды уйгу-туйгу сапырыштырып, кырмандын чегинде кыңырыла түшкөн боз үйгө бир тийип, жол менен сабалап, куюндады. Чагылгандар булуттун арасына көгүлтүр жалын ойнотуп, карагай сынгандай кургак чатырап, күн күркүрөдү!

– Чын эле күмөн санадыңбы? Кантип эле сени бирөөгө алмаштырайын! Керек эмес, түштөн кийинки сүйүүсү, өзүнө буюрсун! Мейли, ким эмне десе да, мен сеникимин! Жалгызым, мен сени бүгүн эмес,

кечээ эмес, сыртыңдан билгендей, бала болуп, эс тарткандан бери сүйөм! Мына эми, сен да мени издеп келдиң.

– Жамийлам, жаным – калкатайым, кызыл гүлүм, Жамалтай! – деп, Данияр кыргыз-казакта болгон эң назик аттарды сүйгөнүнө арноодо. Мен дагы сени алда качан сүйгөм, өмүрүмдө көрбөсөм да, окопто жатып, сени ойлогом! Көрсө, менин сүйгөнүм туулган жеримде тура.

– Бүркүтүм! Шаңшыган бүркүтүм! Бери болчу, көзүңдү көрсөтчү! О, шаңшыган бүркүтүм!

Жаан күчөп келди. Шамал учурган үйдүн үзүгү кулаалы канат каккандай жулунду. Бирде кыйгачынан, бирде тик куюлган нөшөр жерди сагынгандай үстү-үстүнө өпкүлөп, асмандын каптал-капталынан көчкү жүргөнсүп, күн күркүрөдү.

Бул узун текст бекеринен келтирилген жок, анткени, анын символдук-подтексттик мааниси бар. Ал тууралуу А.Садыков өзүнүн айрым эмгектеринде туура белгилеп көрсөткөн.

Жаратылыш көрүнүштөрүнөн өзүнүн чыгармаларында Ч.Айтматов «добулга» бир нече ирет кайрылганы белгилүү. «Жамийлада» күзгү, «Кызыл жоолук жалжалымда» жазгы «добулдун» пейзажы берилет. Экөөндө тең алар каармандын тагдырында өтүп жаткан орчундуу учурларды элестетүүгө жардам берет.

Жогоруда келтирилген текстте Жамийла Даниярга «Бүркүтүм, шаңшыган бүркүтүм!» деп кайрылат. Ал бул сөздү кокусунан айтпаган чыгар, себеби, бүркүт канаттуулардын кыраан, бийик учат, жердеги кыбыр эткен кыймылды көрөт. Оозеки чыгармачылыкта бул эки куш дайыма антиподдук ролдо жүрөт. Кулаалыны «салпактап учкан» деп мүнөздөшөт. Демек, ал жерге жакын учуп, чычкан, бака ж. б. у. с. майда-барат жандыктар менен тамактанат. Бул экөөнүн символдук параллелин келтирилген үзүндүдөн оңой эле баамдоого болот. Жамийла Даниярды «бүркүт» деген сөз менен атаганга удаалаш кулаалынын элеси берилет. Тигил сүйүшкөндөр бири-бирине асылзат сөздөрдү арнап жаткан учурда эмне үчүн «шамал учурган үйдүн үзүгү кулаалы канат каккандай жулунду?». Эмне үчүн бул жерде башка бир куш эмес, кулаалынын элеси пайда болду? Салыштыруу кокусунан чыккан жок. Жамийла Данияр менен качып кеткенден кийин Садык абдан намыстанып, Осмонду ээрчитип, анын артынан кубалап, салпактап ары-бери чапкылайт. Мына, элдик түшүнүктөгү даяр ассоциация табигый түрдө келип чыкты. Эстүү окуучу жогорудагы бүркүт менен кулаалынын антиподдук подтексттүү көрүнүшүн баамдабай коё албайт.

Негизинде Айтматов фольклордук көркөм сөз каражаттарына көп кайрылат. Финалдык эпизоддор бүркүт, кулаалы менен катар «алтын» жана «канчык» деген традициялуу образдар колдонулат. Аялы качып кеткен соң, ары-бери чапкылап, эч нерсе чыгара албаган Садык өзүнө минтип кайрат айтат: «Катын деген толуп жатат, четинен чертмей... «Алтын баштуу аялдан бака баштуу эр артык». Ал эми анын тууган сөрөйү Осмон Жамийланы «канчыкка» теңештирет. Бул аялзатын басынткан өтө орой сөз. Бир кезде «Жаңыл» дастанындагы Түлкү Жаңылды ошентип кемсинткени үчүн ал баатырды ичинен жактырганына карабастан, жаанын жебесин жүрөгүнө батырат.

Повесттеги күзгү добулдун пейзажы подтексттерге бай. Кулаалы менен бүркүттөн башка дагы бир деталга көңүл бурууга туура келет. Жогоруда келтирилген тексттеги «куюлган нөшөр жерди сагынгандай үстү-үстүнө өпкүлөп жатышына» ошол учурдагы Жамийла менен Данийардын интимдик мамилесин катар койсо болот. Жигит «Жамийлам, жаным-калкатайым» деп жалынып, сүйгөнүн үстү-үстүнө өпкүлөп, сагынычын таратып жатты. Данийардын казакча сөздөрдү аралаштыра сүйлөшү, бул анын тарбиясынан келип чыккан табигый көрүнүш, анткени, ал жаштайынан жетим өсүп, казак талааларында кой, козу кайтарып, акыры Ангрен көмүр кенинде иштеп жүргөндө армияга алынат.

Биз мурда М.Ауэзовдон цитата алып, аны бир нече пункттарга ажыраткан кезде «изящна и проста» деген сөзүнө атайын басым жасаган элек. Аны өзгөчө кооздук, лирикалуулук мааниде кабылдасак жаңылышпайбыз. «Жамийла» повестине алгачкылардан болуп рецензия жазган грузин акыны Иосиф Нонешвилинин айткан бир сонун пикири бар. Анда мындай делет: «Для меня лично, как для поэта, оно дорого еще и тем, что звучит, как великолепное стихотворение в прозе, пронизанное поэзией чувств». Абдан туура байкоо. Чынында эле «Жамийлада» поэзияга таандык лиро-романтикалык сүрөттөөлөр жыш деп айтсак ылайык келет. Ал эми лиризмдик көркөм каражат деген эмне деген суроого адабий булактар мындай жооп берет: «Художественная проза может воспринимать черты поэзии: звуковую организацию, повышенную ритмичность, интонационную упорядоченность». Мына ушундай касиети Ч.Айтматовдун пейзаждык сүрөттөөлөрүнөн көп байкоого болот. Окуяны баяндап жаткан жаш талапкер художник экендиги да ага көп себепкер: «Ал эми кечинде капчыгай менен араба айдап бара жатканыбызда мен башка бир укмуштуу дүйнөгө көчүп кеткендей

болчумун. Данийардын ырына кулак салып, көңүлүм толкуп ыргалам. Ошондо эне сүтү менен каныбызга сиңип, жаштайымдан тааныш болгон көрүнүштөр көз алдымдан чубуруп өтөт. Бирде, үлбүрөгөн ак-боз булуттар көгүлтүр асманда айылдын үстүнөн жазгы көч жүргүзүп, бирде, жер дүңгүрөтүп кишенешкен жылкы үйүр-үйүрү менен жайлоого сабалап, азоо чыкма айгырлар көкүлдүн астынан албууттанган от ойнотуп, үйүрүн кызгана чарк айланып, элирип азанашат. Бирде, капталга койлор жайыла тартып, бирде, бийиктен кулаган көбүктүү шаркыратма күпүлдөп, бирде, эргиген кең талаа жайкалып, чийлердин арасына чөгүп бараткан күн мелтилдеп, асман менен жердин кошулган жүлүндөй жигинде жалгыз атчан күндүн артынан чапкылап, аны азыр колуна кармап алчудай жакындап барып, күн менен кошо куйкум иңирде эрип, көздөн кайым болууда». Эң кооз сүрөт-панорама тартылган. Тексттин лиризмин арттырып турган сапат Сейиттин табият көрүнүштөрүн жүрөк сезиминен өткөрүп жатканына кошумча андагы «бирде» деген кайталанган сөз ага ыр сымалдуу ыргак берип тургандыгында. Ал эми Данийардын обонунан улам Сейиттин сезип-туйган август түнүнүн кооздугу да ошондой эле деңгээлде таасирдүү, жан дүйнөгө от жаккан лирикалык ыргакта сүрөттөлгөн: «Данийардын обону ушул кезде түнкү өзөндүн үстүнөн жайыла каалгып, көзү илинип, мемиреп бара жаткан кең талаанын бешигин алдейлеп терметкендей алыска жумшак созолонуп, акырында өчөрүндө жаңыдан безеленип үн алып, талыкшып уюган жерди кайра ойготуп, уйкусун ачат». Ал эми Жамийланын сүйүү отуна кабылгандан кийинки портретин карап көрөлүчү. Анда да сезимге тиерлик таасирдүүлүк, ички толкун күчтүү: «Ошондо жеңемдин муңайым кайгы менен санаага толгон жүзүн карап, эмне үчүндүр өзүмдү ага окшоштурам, анткени, анын да көкүрөгүн кандайдыр туюк эңсөө кыстап, анын да жүрөгүндө жаңы тилектер ойгонгонун ичимден сезип жүрдүм. Менин байкоомдо Жамийла ушундан коркуп, аны күндөн-күнгө өзүнө багынткан сүйүүдөн жазгангысы келет. Бирок, сүйүүдөн дагы танып кете албай, анын ыгына көнүүгө мажбур. Мен үчүн анда башымды Жамийланын тизесине жөлөп, анын күн жыттанган денесинин ысык илебине берилип, көздөрүндө жайылып келе жаткан туптунук жаштын мөлтүрөгөнүн кароо – дүйнөнүн эң асыл ырахаты. Андан башка мага эчтеменин кереги жоктой. Жамийланын ошондогу сулуулугу ай! Ичтен ой-санаа сызып, муңайым жарык тарткан жүзү адам канчалык таза экенин, ошону менен бирге канчалык татаал экенин билдиргендей».

Биз М.Ауэзовдун «Ак жолуң ачылсын!» («Путь добрый!») аттуу чакан рецензиясында формула түрүндө берилген ойлорду чечмелөөгө аракет жасадык. Улуу устат жаш автордун алгачкы повестиндеги чеберчиликти байкап, ага аябай сүйүнгөн, ага «ак жол» каалап, батасын берген. 1961-жылы «Жамийла» повести Лениндик сыйлыкка көрсөтүлүп, бирок, алган эмес. Ошол жолу кыргыздын тажрыйбалуу чоң жазуучуларынын бири Т.Сыдыкбековдун «Тоо арасында» романы ага конкурент болот. Комитеттин мүчөлөрү экөөнү талкуулап жаткан кезде Ауэзов повестти жактап чыкканы тууралуу маалымат бар. Демек, мунун өзү анын 1958-жылы айткан пикиринен кымындай да артка чегинбегендигин айгинелейт. Анткени, 1963-жылы «Жамийла» башка повесттери менен бирге экинчи ирет ошол сыйлыкка сунушталган кезде М.Ауэзовдун баасын кубаттаган дагы бир топ макалалар жарыяланган.

Мына ошентип, М.Ауэзовдун «Повестъ Айтматова психологична естественна, изящна и проста» деп айткан сөзүнүн адилеттүүлүгү жогоруда жасалган кыскача талдоодон ачык көрүнүп турат.

Сидоров Е.

ТАЛАА ҮСТҮНДӨ ЖАНГАН ЖЫЛДЫЗ[1]

Алыска көз салып, күзгү талаадагы төөнүн желгенине окшогон баяндоого бат эле тартылып кетебиз. «Бул аймакта поезддер чыгыштан батышка, батыштан чыгышка кетип жатты...»

Чыңгыз Айтматовдун стилинде эмнегедир суктанткан бирдеме бар. Кайталанган сүйлөмдөрдүн, негизги пикирлердин толкундары аң-сезимди музыкалык-поэтикалык стихияларга бурат. Анын акыркы жылдардагы прозаларынын мейкиндиги демейдегидей эле чексиз, бийик: мында чыккынчылык кылуу, өз өлүмү менен өлбөө өңдүү адамдык кыйын кырдаалдарда гана демиң кысталып, дүйнөң тарый түшөт. Адам колунан келген жамандыктын албуут чартылдагы өтүп кетээри менен дүйнөдө бардыгы кайрадан тынчып, жаратылыш кайрадан адам менен, адам жаратылыш менен калып, «күн кылымдан да узакка созула» түшөт.

[1] Сидоров Е. Талаа үстүндө жанган жылдыз // Кыргызстан маданияты. – 1981. – 19-февр.

Казак талаасынын бир бурчуна жайгашкан Бороонду темир жол айрымында адам баласынын турмушу өтүп жатты. Ал жазуучу тарабынан түбөлүктүү учур сыяктуу кабыл алынып, адам баласынын бүткүл даярдыгын жана бүтүндөй тарыхын сыгылган, пресстелген түрдө камтыйт. Айтматовдо жеке турмуш – бир эле мезгилде турмуш да, турмуштун метафорасы да. Ансыз анын прозасын түшүнүп болбойт.

«Ак кемедеги» алыскы токой кордону болсун, же учу-кыйры көрүнбөгөн деңиздеги жапжалгыз кайык болсун («Көздөн учкан көк жээк»), жаратылыш менен каармандардын мамыры-жумурулугу кокусунан эмес – ал айтматовдук сюжеттердин туруктуу белгиси. Мында сөз бул түшүнүктүн жалгыз экзистенциалисттик маанисинде эмес, тескерисинче эчтекеге карабастан, дүйнөгө жакшылык, ынсап, үмүттүн жылуу толкундарынан улам пайда болгон өзүнө гана тиешелүү ааламдын борборун ачык жана даана берүү үчүн гана авторго керек болгон мамыры-жумурлуктун сырткы белгиленишинин өзүнө каршы, жеңүүчү турмуштун таңкаларлык туруктуу сезими жана адамдык тилектештик тууралында. Чыңгыз Айтматов роман жанрына биринчи ирет кайрылып олтурат. Чынында «Гүлсарат» жана «Ак кеме» автордун айтайын дегени, турмушту камтуу арымы, аларда ачылган адам менен мезгилдин көркөм концепциялары боюнча эле роман болучу. Ошентсе да жазуучу өзүнүн кеңири социалдык-философиялык баяндамасын роман деп атоого шашылбады. Ал чыгармачылыктын жаңы, бир кыйла татаал орбитасына чыгууга даярданып жаткандай болду.

Азыр бул орбитага чыгуу ишке ашырылды. «Кылымдан да узакка созулган күн» – турмуш менен баяндама, реалдуулук менен фантазия, күн менен кылым чырмалышкан татаал составдуу роман. Жазуучу мурдагысындай эле учурду өткөн муундардын моралдык тажрыйбасы менен текшерип, элдик легендалар менен мифтерге таянат! Ошентип, романдын баш сөзүндө жазуучу белгилегендей, бир гана максат менен «жердеги адамдар үчүн потенциалдык коркунучтун жаман кесепет алып келүүчү кырдаалынын парадоксалдуу, гиперболалуу формасына көңүл буруу» үчүн ойлоп чыгарылган фантастикалык сюжетти, космос тарыхын алгачкы жолу киргизди.

Бул чыгарма тууралында ага аралашып, автордун сөздөрүнүн стихиясына моюн сунуу менен, ошол эле мезгилде аны таразалап, анын карама-каршылыктары менен каармандарынан бир топ алыс туруп айтуу керек. Жердеги кичинекей бир булуңду жана ошол эле мезгилде жылдыздуу түпкүрдү көз алдыга келтирип, турмуштун

учу-кыйырсыз космосунда алар тыгыз ажырагыс байланышта экенин түшүнүү керек.

Мындай сезим романдын авторуна толук таандык. Ал сезим окурмандарга өтөт, айрым, жеке, конкреттүү образдар аркылуу алардын жалпы адамдык, философиялык мазмундарын көрө баштайбыз. Чыгарманын жаңы идеясынын масштабы жаңы көркөм көз карашты талап кылды, а Айтматов болсо тобокелге барып, өзүнүн кооз стилине түз, информациялык, публицистикалык зериктирме сөздөрдү да пайдаланат. Стилди мезгил ушинтип калыптандырат. Идеологиялык жактан доор романга адамзаттын ой жүгүртө жана мээнет чеге билген ар бир өкүлү каалаһса да, каалабаса да эбактан катышып келе жаткан согуш менен тынчтыктын, эки социалдык-саясий системалардын ортосундагы көрүнүштүн императивдик логикасын киргизди.

Совет бийлигинин курбалы, темир жол жумушчусу Едигей Жангелдинди Бороонду Едигей деп коюшат. Анын өмүрү эл тагдыры, социалисттик курулуштун катаал тарыхы менен киндиктеш. Ал романдын чок ортосунда, арылаган сайын автордун эрки, айтматовдук кыял аркылуу түзүлгөн бүтүндөй дүйнөнүн борборунда пайда болот.

Романдын мейкини менен мезгили сюжеттик эки курчаманы: жердеги турмуш жана космос одиссеясынын курчамасын түзөт. Едигей тосуп алган, кылкылдаган поезддер жерди батыштан чыгышка, чыгыштан батышка курчагансыйт. Жакын жерге жайгашкан талаа космодромунан америкалык-советтик «Паритет» орбиталык станциясына жол салынат.

Алыскы Токойлуу Төш планетасынан белги алышып, АКШ менен СССРдин өкүлдөрү, эки космонавт, Борбордун уруксаатысыз эле станцияны калтырышып, башка планеталыктардын кораблинде жаңы цивилизацияга жеткирилишет. Паритет-космонавттар адамдарга төмөнкүдөй кат калтырышат: «Биз аң-сезимибизде, дүйнөлүк түзүлүш тууралсындагы өз түшүнүгүбүздө, төңкөрүш, кайра түзүүлөрдү баштан өткөрдүк да, мурдагыдан таптакыр башка категориялар менен ой жүгүртө баштаганыбызды капыстан байкап калдык... Биз өзүбүзгө эч качан болуп көрбөгөндөй жоопкерчиликти алууга – жерден башка жактагы акыл-эсти алып жүрүүчүлөрдүн алдында өзүбүздүн ынануубуз менен уят-сыйытыбызга ылайык бүткүл адамзаттын атынан айтып берүүгө батындык... Биз белгисиз тарапка кеттик. Бизди ал жакка акыл-эстердин бири-бири менен биригүүсү үчүн башка дүйнөдөгү өзүнө окшогон акыл-эстүү нерселердин ачууга болгон адамдык

билимдин кылымдардан келе жаткан кыялдануусу жетеледи. Ошентсе да жерден башка жактага цивилизация адамзат үчүн өзүнө эмне жыргал же куурал катып жатканы эч кимге белгисиз. Биз өзүбүздүн баабызда калыс болууга тырышалы... Биз кош айтышабыз... Ушундан улам биздин оюбузча жарык дүйнөдө жашаган адамдардын бардыгы эже-карындаш, ага-инилер, Жердин так өзүндө такыр андай эместигин билсек да, аларсыз өзүбүздү ойлой да албайбыз...»

А Жерде болсо Едигейдин чыныгы досу Казангап карыя өлдү. Аны менен кадимкидей коштошуп, байыркы Ана-Бейит көрүстөнүндөгү Сары-Өзөк жерине көмүү керек. Күзгү түндө капкара асманды оттуу сызык менен жиреп бараткан космос ракетасын узата караган Едигей орбиталык станциядагы укмуштуудай окуя анын турмушуна өз таасирин тийгизерине шек кылбайт.

Үчүнчү күн дегенде эртең менен эрте бардыгы даяр болду. Едигей маркумдун бир топ достору жана туугандары менен бирге Казангапты алып бара жатат. Акыркы сапарга узатууга разъезде жашагандардын кичинесинен чоңуна чейин чыгышты. Ачыгын айтканда, Ана-Бейитке чейинки отуз чакырым жол – кылымдан да узак күндүн өзү. Каранар өз ээсин – ээрде отурган Едигейди желе басып алып барат. Калың кийизге оролгон Казангаптын сөөгү «Белорусь» тракторуна чиркелген тележкада чайпалат.

Едигейге түркүн ойлор келет, «Көтөрүлгөн күндү карап, убакытты, багытты өлчөй, Казангап экөөнүн жаш, алдуу-күчтүү кезин жана ал тургай разъездеги негизги туруктуу жумушчу болушканын эске салды, башкалар Бороондуга токтошчу эмес, кандай келишсе, ошондой кетишчү. Алар менен эсептешпей, Казангап экөө кандай зарылчылык болбосун разъездеги иштин баарын бүткөрүүгө туура келчү. Азыр бул жөнүндө угуза айтууга болбойт, кары келестер өз өмүрлөрүн бүлдүрүшүптүр деп жаштар күлүшөт. А эмнеге? Ооба, чынында, эмнеге? Демек, бирдеме үчүн болгон да».

Болгон! Едигейдин өмүрү ушунчалык кайгы-капаны, кубанычты аралаштыра камтып, татыктуу өмүр сүргөнүн өмүрүнүн акырында сыймыктануу менен моюнга алууга болот: мен уяла тургандай эчтеке жасаганым жок. Фронт, оор контузия, согуштан кийинки чала тоют жылдар, балдардын төрөлүшү, дайымкы тиричилик түйшүгү жолдоштору – темир жол жумушчулары менен болгон жалпылыгы, күнүгө, ак ниет жана чын дили менен кызмат кылган социалисттик Ата Журт ыйык сезими. Ошентип, бир гана нерсе: барды-жокту билбеген,

бир топ жетиштүү турмушта өскөн балдарга бир боор жердин тагдыры үчүн талап коюу жоопкерчилигин, өз элинин үлүшүнө тиешеси бардыгын жеңил-желпи унутуп коюу, алардын жан дүйнөсүндө өзүмчүлдүктүн, кастык жана адилетсиздик менен кездешкендеги көңүл коштуктун уругунун өнүп чыгышына жол бербөөнү ошол балдарга кантип жеткирүү Едигейдин тынчын алып, жанын жейт.

Едигейди аялы Үкүбала менен кырк төртүнчү жылы кокусунан жолуктуруп, аларды алыскы талаа разъездине алып келген дал ушул Казангап. Анда Едигей абдан чабал, али контузиядан оңоло элек, кичинекей уулу өлүп, үй-бүлөсү баш көтөрө элек болучу, ошентсе да Едигей Ата конуш Арал тарапты калтырууга макул болуп, өзүнө эң жакын түбөлүк кызмат жана жаңы, кичинекей мекен таап алды. Казангаптын өзү кулакка тартылган кишинин уулу, жаман жакшыны көрдү, анткен менен айыгышкан күрөш менен жете алган адилеттүүлүккө туруктуу ишенимди сактап калган. Эми Едигей Казангапты жерге берип жатат, анын да, өзүнүн күндөрүн эске салып, аны менен кош айтышууда...

Ошентсе да Токойлуу Төш талаасындагы турмуш тууралында Жерге түпкүрдөн трансгалактикалык берүүлөрдүн ойго келбеген экономиялык сөздөрү учуп келүүдө. Анда жашагандар адамга абдан окшош, мамлекет дегенди, курал-жарак дегенди, согуш дегенди билишпейт. Алар аябагандай зор энергияга ээ, климатты башкара билишет. Акырындап биздин Жерде да адамдар ошончолук зор прогресске ээ болушат... «Бүгүн эле эки ааламдык акыл-эсти бириктирүүгө болбойбу, бул байланыштар жердеги, Токойлуу Төштөгү проблемаларды ийгиликтүү чечүүгө жардам бербейби, башка планетадагы бактылууларда да «өздөрүнүн оор кыйынчылыктары» бар – алардын планетасынын чоң бөлүгү акырындап кургап, жашоого жараксыз болууда. «Биздин ой жүгүртүүбүздүн жердеги стереотибинин натыйжасында» бизге анча түшүнүксүз жана анча оңой болбогон адептик, моралдык, интеллектуалдык багыттагы татаал маселелер менен алек. Улуу цивилизациянын балдары өздөрүн балдардай алып жүрүшөт, анткени ааламдык мамилелешүүгө ачык туруп, жердеги боордошторуна кол сунушат.

Космонавттар Борбордон жолугушууга макулдук сурашат. Ошону менен бирге алар: «Биз жерликтер, буга окшогон галактикалардын ортосунда боло турган жолугушууларга даярбызбы, ой жүгүртө алган жандык катары мындай жолугушууга жеткиликтүү түрдө жетилгенбизби?» – деген шектенүүлөрүн жашыра алышпайт.

Бирок шектенгени менен, алар кантсе да ишенишип: «Жакында жолугушканга чейин» дешет...

Талаа чакырымдары акырындан арбый берет. Кайдадыр чыгыштан батышка, батыштан чыгышка кетип жаткан поезддердин үнү угулат. Бороондуга күнөөсүз айдалып, калп жалаадан көп өтпөй кайтыш болгон мугалим Абуталип Куттыбаевди Едигей эсине салат. Едигей оюнда өзүнүн көптөн берки таанышы, орус геологу Елизаровго кайрылат, бул киши бир топ жылдан кийин Абуталиптин тууралыгын аныктоого жардам берди: « Канчалык оор болсо да, кетирилген каталыктар менен жаңылыштыктар үчүн эсептешүүгө туура келет тура, ошентсе да белгисиз жолдо алга карай жылуу токтогон жок – тарыхтын маңызы ушунда экен».

Айтматовдук прозанын мыкты каармандары тарабынан аябагандай зор ишеним туулат. Кыйынчылыктар, азаптануулар алардын жан дүйнөлөрүн бекемдейт. «Биринчи мугалимдеги» Дүйшөн, «Саманчынын жолундагы» Толгонай, « Гүлсараттагы» Танабай ушундайлардан болушат. Эмгекчил жана философ, Жер планетасындагы Бороондуу Едигей да ушундай.

Автор анын мүнөзүн толук сүрөттөйт, Едигей жер дүңгүрөткөн эч кандай эрдик жасабаса да, аны баатырдык деп атоого толук акылуу. Анын бүт өмүрүндөгү нравалык эрдик күндөлүк, кадыресе нерсеге айланган. Бул жумушчунун образы аркылуу Айтматов адамдык абийир туурасында түшүнүгүн чагылдырат. Биздин адабиятта оң каармандар жетишсиз деп көп даттанабыз. Мына бул талаптарга чындык катары кандайдыр бир нерсени идеализациялоодон, арам ойдон, амалкөйлүктөн өтө алыс жазуучулук эң сонун жооп.

Башкага жардамдашууга дайыма даярдык бул кишиге жогорку деңгээлде мүнөздүү.

Едигей Казангапты ал керээз кылган ата-бабаларынын көрүстөнүнө коё албады: космодром өз чегин жайып келе жаткан. Бир да жан жок ээн талаанын бир жарына казылган досунун аңырайган бейитинин үстүндө Едигей кудайга жана адамдарга сыйынуу менен кайрылып олтурат.

Едигейдин кудайы – бул адамдардын абийири жана акыл-эси, алардын адам жашоосунун маңызы тууралындагы татаал дагы, жаркын дагы ой жоруусу. Өлүм этектеп кирип келген улуу мүнөттөрдө өзүнө жана башкаларга эмне айта аласың? Ар бир адам кокусунан аң-сезимдери менен акыл-ойлорунда бардык жандууларга теңдеш

кудай болчудай ой-пикирге көтөрүлгөндө гана өзүлөрүнүн адамдык ыйыктыгына жетүүгө болот...

Көптөгөн мүнөздөргө, айрыкча, демейдегидей эле автордук чын пейилден орток болуу, сезимден өткөрүү жарыгы менен коштолгон аялдар менен балдардын мүнөздөрүнө таптакыр токтолбой, кээ бир сюжеттик бурулуштарга кайрылбай, айтматовдук романдын журнал вариантына алгачкы откликтердин бирин жазып олтурам. Жазуучу менен келишпеген жерлерим да бар. Мени, мисалы, кээде кээ бир персонаждардын сүйлөө мүнөздөмөлөрү, диалогдогу алардын сөздөрүнүн тактыгы ынандырбайт. Кээде китепке качууга боло турган ыксыз созо берүүлөр кездешет. Балким, автор мени менен макул болбос, бирок азырынча толук жана кеңири далилдерди келтирбестен, ал тургай рецензиялык түрдө көз чаптырсак да, бул тууралуу айтууга тийишмин. Ошентсе да сөз азыр келишпестиктер жөнүндө эмес. Сенин тынчыңды алгандар, сенин эмнеге ишенгениңе караганда алар майдадай.

Сын Чыңгыз Айтматовдун романына далай жолу кайрылат. Бул мен үчүн шек туудурбайт. Китептин орчундуулугу менен тереңдигин сезүү аны биринчи жолу эле окуп чыкканыңдан кийин жаралат: улам арылаган сайын жаңы, өзүң мурда кетирген деталдарды байкайсың, аны өнүктүрүүнүн көркөм логикасы ачылат. Акыл-эсин жок кылып койгон маңкурт – киши тууралуу легенда аябагандай күчтүү таасир калтырат. Учурдагы көп улуттуу прозабызда аябай жаңырган элдин эсиндеги мотив Айтматовдо алдын ала эскертүү, каар, боорукерлик менен күчтүү боёлгон. «Ичинде көргүсү келбей жана бир жагынан аяп» ойлонот Едигей, туулган жери менен руханий байланышын жоготкон Казангаптын уулу Сабитжан тууралуу. Космодром тарабынан куушурулган эски Ана-Бейит көрүстөнү биротоло суунун астына чөгүп кеткен Распутиндин аралын абдан эске салат. Бирок Айтматов ишенич калтырат, анын Едигейи – активдүү, социалдык иш-аракеттердин каарманы. Романдын финалында ал ата-бабалардын мүрзөлөрүн сактап калуу зарылчылыгына жетишүү, түбөлүк эскерүү, ансыз биздин келечегибиз толук болбостугуна ынандырууга, далилдөөгө, коргоп калууга жөнөйт.

Жердик түшүнүк менен космостук түшүнүк айтматовдук жаратылышта, анын токтоосуз өзгөрүүлөрүндө, циклдеринде төрөлүүлөр менен өлүүлөрүндө кенен-кесири жуурулушуп жашайт. Казангап Едигейге бото кезинде тартуулаган, укмуштуудай өзөр жана келишимдүү Каранардын эркин, албуут стихиясы жакшы кишинин

эрки менен акыл-эс жээктерине багындырылган кереметтүү жандык болуп чагылдырылат. Талаанын башка жандыктары да: ач, сезгич түлкү же өз жайытын күнүгө эки ирет айланып учкан айры куйрук кандай сонун жазылган. Алар дүйнө жаралгандан бери ушул жерде жашап, адам кыска жана өтө практикалуу аң-сезимдеринин түйшүгү менен гана аңдап билүүгө мүмкүн болбогон жаратылышка туруктуу маңыз берип тургандай.

Жазуучу тарабынан түзүлгөн Токойлуу Төш планетасы тууралсындагы космостук миф элдик ооз эки чыгармачылык менен бир катарда турат. Төө да, түлкү да, айры куйрук да, адам да түпсүз жашоонун мистериясына толгон, балким, алар Жерден башка жакка жашаар, биздегиге караганда бир кыйла чоң деңгээлде, жакшы, адилет, эркиндир, анткени ал поэзия, идеалдуу адамдык үмүт менен жаралган.

Бирок Жер планетасы – башка иш. Романдын баш сөзүндө Айтматов мындайча жазат: «XX кылымдын акырынын эң трагедиялуу карама-каршылыгы адамдык генийдин чексиздигинде жана империялизм тарабынан жаралган саясий, идеологиялык, расалык тосколдуктардан улам аны турмушка ашыруунун мүмкүн эместиги болуу керек».

Космостук зор ачылуулар өтө эрте жаралды. Ал романда айтылгандай Жердеги ар түрдүү эки коомдук-саясий системанын түп тамырынан берки карама-каршылыктарына туш болду.

Менимче, жазуучу бул космос драмасына болгон көз караштар менен мамилелердин ар түрдүүлүгүн алда канча так көрсөтсө болмок. Ал социализм менен капитализм тууралсында сөз болгондо ички келишпес көз караштардын шексиздиги тууралуу ачык айтпай атаандаштардын паритеттигине таянат. Автор бир нерсени туура айтат: адамзат дүйнөлүк гармонияга али даяр эмес башкача ойлоо кечиримсиз утопия, өзүн-өзү алдоо гана болмок.

Капыстан пайда болгон согуш конфиликтисинин коркунучу атаандаштарды компромисске алып келди. Алар жаңы цивилизациядан баш тартышып, паритет космонавттардын Жерге кайтып келүүсүнө жол бербөөнү чечишти.

Окурман акыл-эси менен ушул чечимди кабыл алат. Бирок жүрөгүндө аны менен макул эмес.

«Жердеги турмуш, дайыма өз калыбында болушу үчүн жер шарынын айланасына дайыма иштөөчү кордон курууга алыскы космоско ракеталар кетип жатты...»

Бирок айланасында эчтеке өзгөрүлгөн жокпу? Күч алган космос трагедиясы адамзатты эчтекеге үйрөтпөй, ага күрөш менен умтулуулардын жаңы горизонтторун ачып бербей, эч изсиз өтүп кетеби. Жок, ал пессимизмди, апокалипсистик маанайды жаратпай, такыр башка, түзүүчү сезимди жаратат.

Болочок коммунисттик боордоштук идеясы оор сыноолорго, кырсыктарга туруштук берип, Чыңгыз Айтматовдун сүйүктүү каармандарынын өтөгөн күндөрүнө, кылымдарына чөл үстүндө жанган жылдыз окшоп жарык берип турат. Жерден тышкары цивилизация да өзүнүн биз тарабынан таанып-билинбеген жарыгын бул жакка жиберет, бирок жердеги өз тагдырыбызды канткен менен башка планеталык акыл-эстин сыйкырдуу катышуусуз куруугa, биз өзүбүз түйшүк тартып жетүүгө жана курууга тийишпиз. Роман-метафоранын, роман-эскертүүнүн башкы жыйынтыктарынын бири ушундай...

Симонов К.

РОМАНТИКАНЫН ТУРМУШТУК ЧЫНДЫГЫ[1]

Мен кыргыздын эң сонун жазуучусу Чыңгыз Айтматов жөнүндө ойлогонумда, мен үчүн биздин көп улуттуу адабиятыбызда өзүнүн күчү жана тазалыгы жагынан сейрек учуроочу дагы бир таланттын пайда болгондугу сезилет. Бул кубулуштун мааниси андан да кеңири. Айтматов менен бирге биздин адабиятыбызга кандайдыр таптакыр өзгөчө сүрдүү жана ошол эле учурда назик, өтө бийик жана ошол эле учурда жер үстүнөн бекем орун-очок алган романтизмдин жаңы агымы кошулду.

Айтматовдун чыгармачылыгынын улуттук терең тамырлары бар, ал бул тамырларсыз акылга сыйымсыз болор эле. Бирок мунун өзү ошондой эле өлчөмдө Совет бийлиги жазуучунун туулган жерине алып келген интернационализмдин таза абасысыз революциячыл туулардын кызыл түсүсүз да акылга сыйымсыз болор эле. Калыбы, мына ошондуктан ар дайым көлөмү чакан жана адепки көз караштa анчалык бараандуу окуяларды камтыбаган Айтматовдун повесттери Совет бийлигинин тарыхынын, анын талыкпас эмгектеринин, анын

[1] Советтик Кыргызстан. – 1965. –15-декабрь.

оорчулук менен келген жеңиштеринин реалдуу баракчалары катары кабыл алынат.

Азыр бул барактардын бири экранда жаңы өмүр сүрө баштады. Жаш режиссёр Андрей Кончаловский Чыңгыз Айтматовдун «Биринчи мугалим» повестинин негизинде түзүлгөн фильмди койду.

Мен бир нече себептер боюнча бул фильмге көңүлдү бургум келет. Таланттуу проза экранда картинанын механикалык котормосу катарында эмес, башкача жана бөлөкчө тилде – кинонун тилинде, бирок ошондой эле күч жана шыктуулук менен баяндалгындыгы кубандырат.

Эгерде тамгасы эмес, духу жөнүндө айтсак, Кончаловский Айтматовду экрандан тартынбастан жана таланттуу түрдө, өзгөчөлүү кылып, ошол эле учурда түп нускага эң жакын кылып баяндаган. Экрандаштыруудагы тамга куугандык, башкача айтканда, прозанын тилинен кинонун тилине которуу поэзияны бир тилден экинчи тилге которгондогу тамга куугандык сыяктуу эле кесепеттүү нерсе. Мында андай тамга куугандык жок. Режиссёрдун да, сценарийди түзүүгө катышкан Айтматовдун өзүнүн да алардын биргелешип прозадан киного тартынбастан кадам шилтешкендигин айта кетүү керек, алардын тандап алган жолу, менин оюмча, принципиалдуу туура жана жемиштүү болуп чыккан.

Бул фильмдеги мени кубандырган экинчи бир себеп – анда ролун Болот Бейшеналиев аткарган Дүйшөндүн – «жыйырманчы жылдын келишпес жана кристалдай таза революционеринин» – биринчи мугалимдин эң сонун образынын жаралгандыгы болуп саналат. Экрандан анын турмушун жана жүрүш-турушун байкап олтуруп, мен башка бир минуталарды, Совет бийлиги үчүн келишпес жоокер – Макар Нагульновдун алда качан жана түбөлүккө эсте калган образын эрксизден эске түшүрдүм. Дүйшөн кандайдыр бир нерсеси менен – өзүнүн кумардуулугу менен да, өзүнүн олдоксондугу менен да, өзүнүн чектен чыкмалыгы менен да мына ушулардын бардыгы менен айкалышкан кристаллдай тазалыгы жана жаңынын эскинин үстүнөн болгон жеңишине биротоло ишенгендиги менен Нагульновго окшош. Албетте, бул түздөн-түз салыштыргандык эмес: фильмдин окуясы башка, мурдараак мезгилде жана башка жакта өтөт, орус Нагульновго караганда кыргыз Дүйшөн бөлөк элдин уулу, бирок эң башкы нерсе, бул эки эң эле ар түрдүү адамды бирдей чексиз берилген революционер кылган түпкү нерсе, аларды менин сезимимде жакындаштырып турат.

Ролун актёр Ногойбаев эң сонун ойногон бай менен бетме-бет жалгыз салгылашууда бай Дүйшөндөн күчтүүрөөк болуп көрүнсө да, Дүйшөндүн жана Алтынайдын (аны Наталья Аринбасарова так жана ийкемдүү ойнойт) жекече турмушун бузууга анын күчү жетип турса да, бүткүл фильмдин жүрүшүндө кармашуунун жыйынтыгында Дүйшөн жеңип чыгат. Ошентип Дүйшөн байдан күчтүүрөөк болуп чыгат. Ушунун өзү да символикалуу болуп көрүнөт. Улуттун арасында артка тарткан күчтөр эмес, аны келечектин жолуна, Лениндин жолуна алып чыгып жаткан күчтөр жеңип чыгат.

Бул жерде Лениндин өлүмүнө, Совет өлкөсүнүн эң бир түнт бурчтарынын бирине жетип барган оор кайгы жөнүндөгү кабар менен байланышкан фильмдин эпизоддору фильмдеги мыкты эпизоддорго таандык экендигин жана бул бүткүл элдик кайгыны азыр кайрадан башынан өткөрүп жаткандай күч менен жүрөгүңдү жаралаткандыгын айта кетүү жөндүү нерсе.

Биздин тарыхый фильмдерибизде жол башчынын образын түзүүнүн бирден-бир жолу – бул Лениндин экранда пайда болушу деп ойлоо керек эмес. Ленин дүйнөдөн кайткан учурда он миллиондогон адамдар, алардын басымдуу көпчүлүгү Ленинди турмуштан да, экрандан да көрүшкөн эмес, бирок ал алар үчүн жандуу жана улуу замандаш болгон, алар аны өз жүрөгүндө алып жүрүшкөн. Менин оюмча, тигил же бул эпизоддо, тигил же бул фильмдерде ал өлкөнүн турмушунда жана адамдардын аң-сезиминде кандай зор орунду ээлегендиги жөнүндөгү көрүнүштү берүү максатында Ленинди ар дайым эле сахнага чыгара берүү керек эмес.

Мен баяндап жаткан фильмде Дүйшөн балдарды окутуп жаткан, колектен согулган, шамал уруп турган сарайда Лениндин кичинекей гана портрети бар. Ошол эле учурда фильмде көзгө көрүнбөгөн менен Ленин өзү катышып жаткандай болот. Ал түгүл Кыргызстанда Совет бийлигинин алгачкы жылдары жөнүндөгү бул фильмде көзгө көрүнбөгөнү менен ал башкы аткаруучу катарында көрүнөт.

Ал жылдар каардуу жана кыйын жылдардан болгон. Адамдардын турмушун бузган жапайы жана оор үрп-адаттар көп болгон. Фильмде оор жана каардуу эпизоддор көп, бирок тарых тарых бойдон кала берет. Совет бийлигинин жылдары ичинде биздин өлкөдө бул учурда Кыргызстанда канчалык нерсе иштелгендигин түшүнүү үчүн художниктер мындан кырк жыл мурда эмне болгондугун, ал кандай болгондугун айтып берүүлөрү керек эле. Мен буларды алардын

принципиалдуу эмгеги деп эсептейм, фильмдин пайдасы үчүн кандайдыр сандагы оор жана сүрдүү деталдар менен майда-барат нерселер чыгарылып ташталса да болоор эле. Мүмкүн бул жерде мен муну аптекарчы катарында жакшы жана жаман жактарынын санын салмактайын деп айтып жаткан жерим жок. Фильм баары бир жакшынын жамандыкты жеңгендиги, жаңынын эскиликти жеңгендиги жөнүндө ошондой эле күч жана ынангандык менен баяндайт, коркунучтуу турмушту бир нече деталдар менен додолонтуп жибергендик фильмдин көрүүчүлөргө калтырган жалпы таасирин эч өзгөртө албайт. Ошондой болсо да мен бул жөнүндө айтууну керек деп таптым, анткени, айрым жерлерде фильмдин постановщиги сезим өлчөмүн өзгөртүп жиберген жана бул жөнүндө анын эмгегин жогору баалаган учурунда да айтпай коюга болбойт. Сезим ченеми, жалпы ийгилик үчүн деталдарды өз алдынча чектей билүү жөндөмдүүлүгү – бул кымбат баалуу касиеттерден болуп саналат жана бул касиеттерге ээ болууну каалаган жаш художник өтө алыскы келечекке калтырууга тийиш эмес.

Строилов Л.

ЧЫҢГЫЗ АЙТМАТОВДУН ЧЫГАРМАЧЫЛЫГЫ БЕЛГИЯ АДАБИЙ СЫНЫНДА[1]

Бельгия жана Кыргызстан ... Бир караган адамга айтаарлык айырмаланган бул алыскы, эки өлкөнүн ортосунда кандай байланыш болушу ыктымал дегендей арасат ой келбей койбойт. Буга ачык жоопту Айтматовдун китептеринен алууга болот. Анткени социализм менен көп улуттуу совет адабиятынын көптөгөн көралбас душмандарынын канчалык жолтоо кылгандарына карабай, алар ар качан чет өлкөлүк окурмандардын ой-сезимине айныбай жол таап жетүүдө. Мында албетте ал өлкөлөрдөгү прогрессивдүү басма сөз айрыкча зор роль ойноодо. Алардын арасында Бельгиялык коммунисттердин «Драпоруж» газетасы менен «Бельгия СССР» журналы сыяктуу бир катар демократиялык басма сөз органдары да бар.

Бельгия коомчулугуна Чыңгыз Айтматов адегенде 1959-жылы француз тилинде которулуп чыккан «Жамийла» аркылуу белгилүү болду. Ал эми анын чыгармачылыгына чындап кызыгуу Бельгия

[1] Кыргызстан маданияты. – 1986. – 31-июль. – №31.

адабий сынында 1970-жылдардын башынан башталды. Ч.Айтматовдун чыгармаларын Бенилюкс өлкөлөрүндө активдүү пропагандалап жүргөндөрдүн бири Люксембург адабиятчысы жана жазуучусу Розмоули Киффер. Атактуу жазуучубуздун айтылуу чыгармалары тууралуу Бельгия менен Люксембургдун мезгилдүү басма сөзүнө, атап айтсак, «Нувель эроп» жана «Дриады» журналдарына бир нече макала жарыялады. Мындан тышкары 1972-жылдын жазында Ч.Айтматовдун өмүрү, чыгармачылыгы жөнүндө Бонндо (ФРГ) жана Бренде (Швейцария) лекция окуду; ал эми 1974-жылы күзүндө болсо эки ирет Люксембург радиосу аркылуу чыгып сүйлөдү. Жазуучунун чыгармачылык өмүрүнө арналган ал сөзүн Р.Киффер «Жамийла», «Саманчынын жолу», «Гүлсарат» жана «Ак кеме» повесттеринен үзүндү окуу менен иллюстрациялады.

Кыргыз жазуучусунун чыгармачылыгына чет өлкөлүк адабиятчынын минтип астейдил кызыгуу менен кайра-кайра кайрылып атышынын себеби эмнеде? Албетте, мунун себеби барып-келип эле баарыдан мурда социализм дүйнөсүнүн асыл идеалдары менен адам баласындагы баардык баалуу, жаркын нерселерди жар салган жазуучунун ашкан зор талантында, ал жараткан чыгармалардын көкөлөгөн ыймандык көркөм философиясында жана активдүү гуманизминде. Сынчынын мындай ынталуу ынтызарлыгы кайсы бир өлчөмдө Ч.Айтматовдун эл аралык аренада кеңири таанылууга ээ болуп отурушу менен да байланыштуу. Мунун түп жайы Р.Киффердин оюнча көп жагынан Ч.Айтматовдун элдик эпикалык адабият менен жандуу байланышта экендиги менен түшүндүрүлөт. Ч.Айтматовдун чыгармаларында эпикалуулук автордун өз башынан өткөн турмуштук окуялар менен эриш-аркак чырмалышып турат, аларды ашкан зор идеялык-эстетикалык чыңалууга жана кайталангыс улуттук элементтерге мүлк кылып отурган орошон касиет мына ошондон деп белгилейт адабиятчы.

Буга кошо белгилей кетүүчү дагы бир нерсе, Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларынын арасынан адабиятчынын көңүлүн баарынан бурганы 1971-жылы француз тилинде басылып чыккан «Ак кеме» повести болду. «Ак кемеге» мүнөздөмө берип келип: «Л.Дени тарабынан чебер таржымаланган бул китеп – шексиз шедевр, нускалуу акылмандыгы жагынан ал классикалык трагедияга жакын; жамалынан нукура поэзия жаркыган бул китеп чоң кишилер турмушунун жарамсыз жактарын жан күйүү менен күчтүү ашкерелеп турат»,

– деп белгиледи Р. Киффер. Повесть туурасындагы өз концепциясын дагы бир башка макаласында өөрчүтүү менен адабиятчы анда орошон көркөмдүк сыпатынан сырткары ошондой эле «Ак кеменин» социалдык доошун да баса көрсөтүүгө аракет кылды. «Биерде, – деп жазды ал,– сүрөткер сарасеп салган жалпыга бирдей ар бир маанилүү темадан поэзия нурланып турат.., жашоо деп жан үрөгөн үлкөн сүйүүдө да, өмүр менен өлүмдүн жаалы катуу кармаш-күрөшүндө да, жакшылыктын жамандык үстүнөн болгон кун жеткис жеңишинде да мына ошол орошон поэзия... Турмуштун өзүндөй туңгуюк жана мөлтүр тунук бул поэзия булагына сүңгүү менен Ч. Айтматов бизди адамдарды сүйүүгө, дүйнөнүн, күндөлүк тирүүлүгүн, дүйүм сулуулугун баалай билүүгө үндөгөнсүйт; жашоо-турмуштун баштапкы ыйык башат-негиздерине туш кылуу ал качан, кай заманда болбосун кыял-тилек деген ар дайым адамдын жан азыгы экенин эскерткенсийт». Макалада андан ары Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларында жакшы каармандар катары адатта жаңы замандын бактылуу жана бакубат жашоого умтулган жан дүйнөсү бай карапайым адамдары белгиленет. «Биз алардан, – деп жазат Киффер,– эл-жеринин уюткулуу санаа-салттарына жан-дили менен берилген жана ошол эле убакта ургаалдуу прогресске умтулган каармандардын сүрөткерлик, окумуштуулук, философтук жөндөм-касиеттеринин кандайча жадырап ачылып атканын аңдайбыз». Ушуга байланыштуу Люксембургдук сынчынын Американын «Букс эброд» журналына чыккан «Чыңгыз Айтматов – советтик Кыргызстандын абалкы салттуу жана азыркы жаңыча жашоо-турмушунун жарчы-санжырачысы» аттуу мазмундуу макаласына токтоло кетүүгө туура келет. Сынчы мында, жазуучунун негизги чыгармаларын сыпаттоо менен катар алардан улам туулган Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгы туурасындагы өз концепциясын толугураак туюнтууга далалат жасаган.

«Абалкынын аңызга айланган даанышман акындары менен эпосчуларындай эле Ч. Айтматов да өз элинин санжыргалуу санжырачысы болуп саналат, – деп жазат адабиятчы анда. – Ал жашоону жана жаратылышты жанындай сүйөт, арзуу-махабат, аргасыз мүңкүрөө сыяктуу адам сезимдерин аябагандай терең туюп түшүнөт, ал – мүлдө жер жүзүндөгү жалпы адамзаттык жадырап гүлдөөнү туу туткан лениндик идеалдардын күйөрман жарчысы. Анын ар бир чыгармасынан айныбай учуроочу нерселер – өткөн мезгил менен азыркы учур, адам менен табият, кайгы менен сүйүнүч, согуш жана зулумдук

сыяктуу гуманисттик идеалдарга сыйбаган жексур көрүнүштөрдү аёосуз айыптоо, адамзат аздектеген асыл идеалдардын өлбөстүгүнө, алардын акыры жүрүп иш жүзүнө ашаарына илгери үмүт артуу.

Арийне булар баары бир Киффердин Ч. Атматовдун чыгармалары тууралуу айткан-дегендеринин, чыпчыргасы менен кынтыксыз чын-тууралыгын туюнтпайт. Адабиятчынын жазгандарынан ошондой эле, советтик жашоо-турмуш жөн-жайын жакшы билбегендик жагдайы менен байланышкан айрым бир ашкере жөнөкөйлөштүрүлгөн баёо, тайыз, атүгүл талаш ой-пикирлер да кездешет. Бирок мунун баары, канткен менен, өзүбүз күбө болуп отургандай, адабиятчынын чет өлкөлүк окурмандарга Чыңгыз Айтматовдун адамдык жана чыгармачылык туум-турпаты тууралуу негизинен адил, акыйкат түшүнүк беришине анчейин бөгөт түзө алган эмес.

Бельгия прогрессивдүү сыны кыргыз авторунун кийинки повесттерине да астейдил ыкылас салды. 1978-жылы күзүндө жарык көргөн «Эрте келген турналар» менен «Ала дөбөттүн... » французча таржымалы адабий сын тарабынан кыргыз жана жалпы эле бүтүндөй совет адабиятынын контекстинде кабыл алынды. Бул повесттерди кең-кесири сыпаттагандардын бири – асыресе совет адабиятына абдан көп көңүл буруп жүргөн акын жана сынчы Жорж Буйон болду. «Бельгия–СССР» журналынын адабий көзөмөлчүсү жана «Дриады» адабий журналынын редактору катары бул адам Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларын Бельгия менен Бенилюкс өлкөлөрүнө таанытууда салмактуу салым кошту. Ж. Буйондун оюнча Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгынын түпкү негизин түзгөн адамдан чыныгы адамгерчиликти таап тастыктоо пафосу турмуштун ачуу-таттуусуна эрте аралашып, эр-азаматка айлануунун маани-маңызын туюнткан бул повесттерде айрыкча бир жаңы жагы менен жарк этип ачылган. Ага асыресе америкалык жазуучу Г.Мелвилдин «Моби Дик» романын эске салган «Ала дөбөт...» повести, андагы адамды арбаган эбегейсиз эмоциялык күч жана «мифологиялык чабыттагы» чалкыган драматизм аябагандай катуу таасир калтырган. «Чыңгыз Айтматов башка бир да чыгармасында мынчалык эмоциялык чыңалууга жеткен эместир» – деп белгилейт буга байланыштуу Буйон. Жыйынтыктап айтканда бул повесттер Буйон тарабынан негизинен адам табиятынын үлкөн кудуретин жана анын жер үстүндөгү өмүр-жашоосунун түбөлүктүүлүгүн жар салган жаркын гимн катары кабыл алынган. Анткени «кудуреттүү ажал менен бетме-бет кармашкан айбарлуу эрдиги

аркылуу каармандар өздөрүн караманча кур бекеринен эле эмес, эң оболу башкалардын өмүр-турмушу, бак-таалайы жана жаамы адамзаада тукумунун үзүлбөстүгү үчүн курман кылып отурушат.

Кыргыз жазуучусунун чыгармачылыгына кызыгуу Бельгияда күнү бүгүнкүдөй күчүндө экенин экинчи бир автор Гольди Бланкоф-Скардын 1984-жылы жарыяланган «Советтик көп улуттуу адабият: Ч. Айтматов» аттуу көлөмдүү макаласы да көрсөтүп турат. Ч. Айтматовдун чыгармачылыгына ал анын адам менен дүйнөнү кабылдоо жана туюнтуу өзгөчөлүгү жагынан советтик улут жазуучуларынын кайталангыс зор талантка ээ, таанымал өкүлү экендигинен улам кайрылганын айтып, андан ары Бланкоф-Скар өз оюн мындайча улантат: «Бул адабияттардын өкүлдөрү туулуп өскөн туурлар менен аймактар айрым убактарда бири-биринен айтаарлык алыс болсо да, арийне чыгармачылык умтулуулары жана гуманисттик идеалдары жагынан алар түпкүлүгү бирдиктүү феноменди түзүшөт».

Албетте, Ч. Айтматовдун чыгармачылыгына Бельгиялык авторду ал өзү белгилеген алдагы мотивдер гана апкелип отурган жок. Биерде Айтматовдун аталган жазуучулук кайталангыс касиеттери менен бирге ошондой эле, ал андаган жалпы адамзаттык проблемалардын орошон мааниси да аз эмес. Муну алыс барып отурбай эле ошо макаланы өзүнүн мазмунунан баамдоого болот. Маселен, андан мындай саптарды окуйбуз: «Жарык дүйнөдө бизди жароокер жандай жубатуу менен эле бирге үлкөн сулуулук аркылуу жашоону жана адамды сүйүүгө үйрөткөн ушундай улуу жазуучунун бар экендигине ыраазылык сезимимди кандай сөздөр менен кантип билдирээрими билбейм». Андан ары Бланкоф-Скар турмуштук кырдаалдарды пружинадай кысуу аркылуу алардан эбегейсиз эмоциялык чыңалуудагы маанилүү проблемалар сууруп чыга алган Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылык зор талантына таң калып суктанганын айтуу менен минтип жазат: «Айтматов – адам жанынын ички өзөгүн көрө билген өткүр изилдөөчү, өзүнүн өзгөчө жөндөм-шыгы жана сергек сезимталдыгы аркасында ал кимдин болбосун, а тургай ашкан жөнөкөй, катардагы карапайым пенденин пейил-дилиндеги дирилдеген назик туюмдар менен ченебеген түпсүз туңгуюктарга чейин туюнта алат жана алардан ар бир адам өз арман-кыялдары менен санаа-сезимдерин туюп биле алат». Бельгиялык адабиятчы Ч. Айтматовдун жазуучулук жөндөмүнүн мындай жөрөлгөлүү белгилери көбүнчө кейипкерлердин адамдык кудурет-маңызы менен кулк-мүнөзүн кеңири

ачууга мүмкүндүк берүүчү айыгышкан курч коллизиялардан айрыкча айкын көрүнөөрүн атайын белгилейт. Макалада Чыңгыз Айтматовдун бөлөк чыгармаларына караганда анын акыркы убактарда асыресе дүң болгон айтылуу «Кылым карытаар бир күн» романына көбүрөөк көңүл бөлүнгөн. Адабиятчы аны азыркы замандын адамды айраң-таң калтырган, а бирок «талдоого аябай татаал» ашкан залкар чыгармасы катары кабылдайт. Чет өлкөлүк окурман үчүн аталган романдын тематикасы кыйла эле «окчун» экенине карабай анын аерде аябагандай кызуу кабыл алынып отурушун адабиятчы мындайча чечмелейт: «Этнографияык чөйрөсү жана географиялык абалы боюнча эң эле экзотикалуу болгону менен, казактын Сары-Өзөгүндө өткөн драмалар – кептин чын-чынына келгенде биздин да драмабыз. Анан калса автордун устаттыгы ушунчалык,– окурман аларды кудум өз башынан кечиргендей ой-сезимде калат». Ушундай абалды күчөткөн дагы бир күч деп улантат адабиятчы сөз учугун, «роман адам жашоосунун башкы карама-каршылыктарын камтууга, иликтөөгө жана айгинелөөгө аракеттенет», ал эми анын каармандары болсо – «катардагы эле эң карапайым адамдар; окурман алардын ар биринен жакшы санаалаш жакын досун, короолош коңшу-колоңун, жоону бирге чабышкан кошуундаш жоокер-жолдошун же ирегелеш илик-тамырын таанып биле алат».

Бул романынын канчалык адаттан тыш өзгөчөлүгүнө карабай Чыңгыз Айтматов мында өзүнүн буга чейинки чыгармаларынан белгилүү болгон башкы идеялык-көркөмдүк принциптери менен өзөктүү проблематикасына берилген бойдон калганын, тескерисинче кайра аларды андан бетер тереңдетип, адамды айраң-таң кылган ажайып феномен даражасына көтөргөнүн адабиятчы айрыкча баса көрсөтөт. Көп кырлуу, миң сырлуу символиканы романдын көкөлөгөн жетишкендиги жана концептуалдык компоненти катары көрсөткөн макаланын автору анын эң бир үлкөн үлгүсү деп космос темасын эсептейт. Айрым буржуазиялык адабиятчы, сынчылардан айырмаланып Бланкоф-Скар бул теманы жазуучунун карандай футурологиялык экскурсу сыңары гана сыпаттабайт, ал ага ошондой эле ядролук алааматтын алдын алуу кажаттыгын калайык катмарга айгай салган автордун жалындуу үндөө-чакырыгы катары да карайт.

Ага «эртегинин» поэтикалык символу болуу менен бирге коллективдүү эс темасын билдирип турган романдын «мифологиялык» бөлүгү да аябагандай катуу таасир берген. Мунун айкын метафоралык

туюнтмасы маңкурт туурасындагы поэтикалык аңыз жана ошондой эле Казангап менен Едигейдин айрым убактарда трагедиялуу доош алып жаңырган жандуу реминисценциялары экенин айта келип адабиятчы: «Айтматов азыркынын маңкурттары менен кагышкан Едигей аркылуу бизге коллективдүү эстен айрылуу – бул рухий мурастан айрылуу экенин эскертип атат»,– деп белгилейт.

Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгы туурасындагы ой-толгоолорунун аягын Бланкоф-Скар мындайча жыйынтыктайт: «Кыргызстандан чыккан советтик жазуучу тарабынан тастыкталып аткан асыл дөөлөттөр – бул терең гуманизмге сугарылган чыныгы идеалдар.Өз улуттук маданиятынын байлыгын өзгөлөр менен бөлүшүү жана аны жалпы адамзаттык дөөлөттөр менен байланыштыруу аркылуу ал адамзат маданиятынын орток казынасына ойдогудай салым кошууда».

Сурков Е.

МОЮН-КУМ АЛААМАТЫ[1]

Ч. Айтматовдун жаңы «Акыр заман» романын кала берсе журнал жаңылыктарын демейде агылгалап, көнбөгөндөр да жүнү жата калып окушууда. Романдын тегерегинде, адабий чөйрөдө гана турсун, андан алейне алыс турган чөлкөмдөргө да «алым-сабак» кептердин казаны шарактап кайнап атыры.

Айтматовдун мурдагы китептери талаш-тартыштын мынчалык ташкынын жараткан эмес. Жаа десе романдын кандай жазылганынан бери, айрыкча анда сүрөттөлгөн идеялык кагылыштар жайында талашып жатышат. Мен ойлойм, мындан башкача болушу да мүмкүн эмес эле деп. Бул роман – көкөйдүн соболу сыяктуу. Ар бир адамга багышталып, эсиңерге келгиле деп, дүйнөдө момунтип – курчуп жана кысталаң тартып, кыйындап кеткен иштердин баардыгы үчүн жоопкерчиликти сезгиле деп жан күйгүзүп кайрылган үндөө сыяктуу.

«Акыр заманда» Айтматовду түйшөлткөн экологиялык маселелер турмушта биздин социалдык практикабыздын милдеттери болуп отурат. Алардын экономикалык жактан чечилип жаткандары бар.

[1] Сурков Е. Моюн-Кум алааматы // Советтик Кыргызстан. – 1987. – 10-янв.

Коомдук аң-сезимди адамдык табигат менен болгон ташбиштүү, күнүмдүк өз ара алгы-бергисин, анын усул-удулун кайра өзгөртүп түзүүнүн жолунда каскак болуп тургандар бар. Бирок, «Акыр заманда» алардын баары дагы бир башкача кырынан коюлат. Жазуучу экономикалык каатчылыктардын ажатын алды менен адамдын жан-тениндеги каатчылыгы катары аңдап ачкысы келет. Табигый дүйнөнүн булгүнгө учурашы айланып келип эле адамдын, инсандын кедеринен кетишине, ыдырап бүлүнүшүнө алып келип отурат! Болгондо да бардык жерде ушундай болуп жатат. Моюнкум түздүгүндө болуп өткөн алаамат - бул жергиликтүү маанидеги эмес, бүт ааламдык зардап катары XX кылымдын соңунда жалпы адамзат жамаатынын алдында пайда болгон кысталыш кезеңдин өзүнчө бир модели.

Дал мына ушуну мүмкүн болушунча алда канча айкын таанып алганыбыз абзел. Эмне дегенде романдын бир түйүнгө түйүндөлгөн айрым кайрыктарын үргүлжү алганда гана туура түшүнүп, баалоого болот. Болбосо, айрым бир макалаларда ырасталгандай, роман кандайдыр бир автономдуу бөлүктөргө ажырап, алардын ашташкан жерлери автордук бүтүн бир ойдун аңыты аркылуу кынапталбастан, тек жайынча башаламан жайгашып калгандай сезилиши мүмкүн. Айтматовдун жаңы романы үзүндүлөрдүн курамасы эмес. Анын түзүлүшү татаал, ошонусуна ылайык окурманды дембе-дем жана чукулунан кайрылган бурулуштарга дуушар кылып, улам-улам оңтой оошуруп окуганды талап кылат.

Романдын тексти бир калыпта тегиз өнүкпөй, өркөчтөнүп, ыргак басыгы бирде күчөп, бирде пасайып, боёктордун түр-түспөлү өзгөрүп, аваздардын илеби алмашып өнүгөт. Мындай бурулуштар ушунчалык ургаалдуу, чукул келгендиктен романдын бүтүндүгү ар бир имерилиш сайын сыноодон өтүп турат.

Романда сүрөттөлгөн дүйнөнүн ачкычын көбү Авдийден издешет. Мен деле бул образдын маанисин, ага байланыштуу козголгон проблеманын салмагын азайткым келбейт. Бирок, ал канчалык олуттуу, маанилүү болбосун, баары бир романдын бир гана бөлүгү эмеспи. Азыркы туштагы дүйнөнүн рухий кырдаалы үчүн өзгөчө актуалдуу экендигине карабастан, ал романда үстөм даражага коюлбайт, багыныңкы абалда калат. Роман, эскерте кетейин, бөрүлөрдүн баяны менен башталат. Ал кийин Моюн-Кум чөлүнүн апаатына өсүп жетет. Бул аймактагы жаратылышка кылмышкер сымал, жырткыч өңдүү жулунуп кирген адамдын күнөөсүнөн бөрүлөрдүн жан баккан жапан чөйрөсү ойрондолот. Мына ушунун өзү Акбара бөрүнүн

адам баласы менен жекеме-жеке таймашын шарттады. Каршыккан ошол кармаш менен роман аяктайт. Айбанат менен адамдын соңку, алаамат балаа менен бүткөн карама-каршылыгы – чыгармадагы бүткүл баяндын жыйынтыгы. Романдын композициялык түзүлүшү мына ушундай.

Мындай чектерде роман принциптүү көп деле жаңылык бере алмак эмес. Анткени буга чейин эле биз Айтматовдун өзүнөн, башка да кээ бир жазуучулардан муну жолуктуруп келгенбиз. Бирок «Акыр заманда» алар жаңы өлчөмдө курчутулуп, поэтикалык, философиялык жаңыча жалпылоолорго жеткирилет. Бөрүлөрдүн романда адам кейпине келтирилгени адабиятта жаныбарлардын образы жагынан ар убак боло келген амалга ылайык гана жасалган эмес. Автордун полемикалуу ой-мүдөөсүнөн улам алар ымандык бийик кудуретке, боорукерликке ээ болуп, андай сапаттардан ажырап калган адамдарга карама-каршы коюлат. Дал Акбара менен Ташчайнарда адам баласына дээринен мүнөздүү келген касиеттер: перзент күсөп, ага мээрими төгүлгөн алпейимдик бар. Бирин-бири чанбаган ынактык бар. Көкжалдык бар. Акбара ал турсун өз тукумун кыргынга салган кырсыктарды унутпай, ар дайым эстеп жүрөт. Жаны кашайып, жаратын тырмаган дал ошол элестерден улам ал Бостондун сары изин сая кууп, артынан өңүп акмалап алат. Жан багып, күн өткөрүү үчүн жаратылыш ыроолоп берген табигый чөйрө менен алакасы бузула электеАкбара жапан талаадан жалгыз, жылаңач адамды жолуктуруп, ага каргаша кылган жок. Эми болсо, айласы куруп, заманасы тарып, өткөн өчүн, кетирген кегин алууга кезенип алган кезде анын адам менен алышкандан башка аргасы жок. Ал эми бул кармашта бир гана жол бар, ал – Акбаранын өзүнүн ойрон болушу. Андан соң адамдын ойрон болушу. Акбаранын алдында Бостон акбезерген адам болсо да, Базарбайдын жексурлугу үчүн, Кандаловдун зөөкүрдүгү үчүн ал жоопкерчиликти өзүнө алууга тийиш. Акыркы кейипкердеги ымандын ыраспаалыгы жазаланбайт, кайра жаза менен төлөнөт. Кырдаалдын анык кысталаңдуу маңызы, анын акылга кайчы келген баламаты дал мына ушунда турат.

Кыскасы, бүгүнкү дүйнөдө базар-байлар менен кандаловдордун дөөгүрсүнүп жатканы үчүн жалгыз жарым бирөө эмес, жалпы адамзат жамагаты жобогер. Анын ичинде, арийне, сиздер менен биз да жоопкербиз. Романдын тулкусунан ушундай ишенимдин жарыгы төгүлүп турат.

Базарбайдын кешпирин сүрөттөп, баяндап көрсөтүп, жазуучу алардын жан дүйнөсүн этибарга албайт. Атайлап, аң-сезимдүү түрдө этибарга албайт. Жазуучу үчүн алар бар болгону кесепеттин белгиси.

Кедеринен кетүүнүн, рухий түркөйлүктүн өзү. Андыктан авторду алардын жеке тагдыры эмес, социалдык даркер мааниси бар кесепеттүү кесели гана кызыктырат, аны болсо жазуучу жалкы мүнөздө көрсөткүсү келбейт. Алардын ар бирин өзүнчө териштирип чыкканды кажет деп эсептебейт. Ачуусуна кардыгып, алдагыдай кесирликтен үшү үркүп, Айтматов алардын жалпы белги-бетесин, ойротто жок ошол ымансыздарды бир көгөнгө байлап, бири-бирине жакындаткан жалпы окшоштуктарды гана одурайта көрсөтүп өтөт.

Бостондун башына түшкөн алаамат да жалкы инсандык деңгээлде таанылбайт. Базарбайдын жан-тенинде ыдырап бузулуп, көкмөлтөй жаратка айланып кеткен инсандык адептин, табийгы адамкерчиликтин нарк-наары Бостонго уютулган. Кайчы турган бул карама-каршылыктын дале болсо жалкы, жекелик оролу жок. Бостондун удаама-удаа үч ирет - адегенде уулу менен Акбараны, андан соң Базарбайды көздөй аткан огу да ушундай. Булардын баары трагедия жаатында, өзгөчө эзелки трагедияларда боло келгендей жалгыз-жарым адамдын эркине баш ийбеген, анын үстүнөн өкүмдүк кылга зарылдык аркылуу шартталат.

Үч мертебе кан төгүп, үч ок менен Бостон өзүн да ойрондоп алганын түшүнөт. «Буга чейин өзүндө жашап турган» дүйнөнү өлтүрөт. Окуянын эмоционалдык, философиялык масштабын чыңалтып, анын арымын күчөтүп олтуруп Айтматов дал ушул жерде өз оюнун туу чокусуна чыгат.

Бостон, деп жазат Айтматов, «көк да, жер да, тоо да, Акбара бөрү да, мүлдө жан аттуунун улукман Умай энеси... жана өзүнүн жасат-жанындагы өзү жерип өзү күм-жам кылган Базарбай да болчу». Себеби, «өз өмүрүндө эмнени көрүп эмнени башынан өткөрсө, алардын баары өзүндө жана ал үчүн жашап турган анын Ааламы болгон». Мунун баары эми мындан ары Бостонсуз жашамакчы. Ал баягы эле дүйнө, баягы эле аалам болот. Бир гана анын менчиктүү дүйнөсү, кайталанбас, кайра башталбас өз дүйнөсү мындан ары кайтып жаралбайт. Ал эч кимде жана эч нерседе кайталанбайт. «Анын акпар апааты ушунда эле, анын акыр заманы ушул эле».

Бул алааматтын башы тээ алыскы чөлкөмдөн, кимдир-бирөөнүн өкүмдар мөөрүнүн амири менен жашоонун табигый агымы бузулуп, буулган Моюн-Кум чөлүнөн башталган болучу.

Айтматов бул кырдаалды, романда көрсөтүлгөндөй, башкалар сыяктуу эле эки өлчөмдөн туруп көрөт. Аларды экономика,

чарбакерлик жагында жол берилип жаткан опсолоӊ каталыктардын салакасы деп, андан соӊ экологиялык, ымандык жактан жалпы адамзаттык мааниси бар кысталаӊ кезеӊдин көрүнүшү деп санайт. Адегенде азыркы кездеги айрым бир көсөр акылдуу «алдаярлардын» утурумдук зардалдыгы катары башталып, анын айынан келип чыккан зардаптуу кырдаал акыр жүрүп отуруп жалпы адамзатты кайгыга салар алааматка ушунтип алып келиши ажеп эмес.

Романда Бостон бузулгус эреже, өзгөрбөс мийзам катары сезиптуюнган

алаканын, адам менен жаратылыштын ортосундагы алаканын адепки теӊдештиги бузулууда. Натыйжада акысын аянбай төлөп берсе ар кандай кыянатчылыкка жүз үйрүбөй тике баскан агрессивдүү жана социалдык бегене-зөөкүрлөрдүн арааны күчөп барат. Бул Базарбайга да тийиштүү, социалдык

эрежелерге эсеп бербеген ээнбаштыгы аны адам баласы жасаган ар кандай иштин маани-мацызына караманча кайдыгер караган түркөй жанга айландырды.

Базарбай – Айтматовду өзгөчө кызыктырган ыман. Буга ал табият-дээринен эмес, тек турмуштук жол-жосундардын бузулушунан улам туш болгон. Базарбай — ымандык мыйзамдардын реалдуу турмушта бурмаланып жаткан көрүнүшү, анын натыйжасы.

Кайталап айтайын, бул кагылыштар «Акыр заманда» кадимки реалдуу социалдык-тарыхый контексттен жазбай биз үчүн курч мааниси бар маселе катары ачылып берилет жана болмуштун жалпы адамзаттын үлүшүндөгү коллизия катары универсалдаштырылат. Айтматовдун жаӊы романынын өзгөчөлүгү дал ушунда, биз чечмекчи болуп күн сайын күч үрөп иштеп жаткан жана ошонусу менен биз үчүн ишкердүү практикалык мааниси бар проблемалар анда адам менен дүйнөнү, адам менен жаратылышты араздаштырган – бардык жерде, бардык чөлкөмдө каршыктырган - кагылыштарга өсүп чыгат. Ал эми мунун өзү жаратылышка да, адамдын өзүнөн да бирдей коркунучтуу экени бышык.

Мындай масштабдагы милдеттин үдөөсүнө чыгуу Бостон менен Базарбайдын образдарындагы өзгөчөлүү көркөм чечимдерди талап кылган. Алар экөө теӊ бир эле ойдун тулкусун түзөт. Болгону бири анын бет тарабы да, бири арткы тарабы. Ошон үчүн алар бири-бирине кескин карама-каршы коюлат. Бостон образ катары көркөмдүк жактан Базарбайдан, ал турсун калган башка бардык кейипкерлерге караганда деле алда канча нарктуу, татаал түзүлгөндүгү бул бүтүмдү

өзгөртүп жибере албайт. Мүнөз аркылуу идеяга эмес, идея аркылуу образга чыгуу – романдын бүткүл мүнөздүү өзгөчөлүгүн түзөт. Авдийдин өнө-боюнан бул айрыкча таасын баамдалат. Анын тамыры солгун кагып; ырай-ыраңына кадимкидей кан чуркабай тургансыйт. Реалдуу тек-тейинен көрө акылга салып жасалган жактары астам чыкчудай.

Кара куурай издеп Моюн-Кумга келип, акчага, андан да «кайф» тутканга кумар болуп көзү бозоргон «чабармандар» темасы романда социалдык маанидеги курч проблема катары таза публицистикалык мүнөздө чечилет. Турмуштун көйгөйүнөн арылуунун жолун алар ушундай алакчы, өзүн-өзү унуткарып, жан көшүлткөн абалдан издешет. Авдий алардын жөн-жүйөсүн ичкертен түшүнүп билүү үчүн сапарга кошо аттанса да, «чабармандар» Кандаловдун илешкерлери сыяктуу эле, сырт жагынан көбүрөөк сүрөттөлүп, болжолдуу түр менен сомолонуп тартылат. Ошондон улам романдын ушул бөлүмдөрүндө репортаждын шыдыр, ыкчам деми кадыресе сезилип турат.

Авдийден көп сынчылар ал тутунган идеянын тең чамалаш, бирдей чоңдуктагы тикелей көрүнүшүн тапкысы келишет. Бирок ал автордун мүдөөсү боюнча биздин бүгүнкү дүйнөнүн ымандык ыр-чырын териштиргени келген акрасыл же көөнөргөн чындыктардын көшөгөсүн түрүп, аларды кылымдардын чаңынан тазалап арылткысы келген мударис да эмес. Болгону жөнөкөй эле бир киши. Анда ашып-ташып аткан жөрөлгө-жөндөм деле жок. Сабаты да чакталуу. Ал турсун кыйла эле коомай жана олдоксон, ошону үчүн анын жорук-жосундары ызат-урмат эмес, боор ачууну, «чабармандардын» кара түн баскан түркөй дүйнөсүн агартып, жарык чача тургандыгына күмөнсүнүүнү пайда кылат. Ошол эле учурда Авдий өзүн курмандыкка чалгандан кайра тартпаган күчкө эгедер. Өзү келип кабылып, өзү туш болгон өлүмдүн сыйыртмагын алып ыргытпастан, аны менен алдын-ала камдалган арасат жайга чейин барганга кудурети жетет. Ала күү болуп алышкан зөөкүрлөрдүн айгактоосу менен Моюн-Кумдагы сөксөөлгө кере тартыла таңылып, акырет кетсе да, Авдий Христостун биздин күндөрдөгү жаңы ымандашы боло албайт. Авдийди баталгага алып барган идея деле романда ысматталбайт, сынакка коюлат. Турмушка ылайыктуубу, реалдуу социалдык чындыкка төп келеби деп териштирилет. Анткени Авдийдин бейкаруулугу анын гана энчисине берилген үлүш эмес, ал тооп кылып, тутунгусу келген идеялар үчүн да тарыхый жактан камдалган үлүш. Адамзаттын башына кыямат кайым

камдап, калдайып айланып турган карама-каршылыктарды жоюунун мындай жолу, дүйнөнүн бардык авдийлери ыйык санап ишенсе да, социалдык жактан келечексиз. Мына ошондон улам жазуучу Авдийдин таза ариетине жана рухий күчүнө сүйкүм менен карап, бирок аны туу кылып көтөрбөйт жана поэтизациялабайт.

Христостун Понтий Пилат менен кездешүүсү жөнүндөгү уламыш да романда акын жандуу адамдын же болбосо философтун эмес, турмуштагы кадимки эле карапайым кишинин көңүл жүйөөсү менен көрсөтүлөт. Бул эпизод тууралу да «Булгаковдун соңунан» жазылган, анан калса түп нускага салыштырганда, ага анчейин чендебейт деген сыяктуу сөздөр айтылды. Демек бул эпизод чындап эле Булгаковдун соңунан, аны ээрчип жазылган турбайбы? Анда Айтматовдун менчиктүү чыгармачыл оюнун өнүгүү аңыты кайда калмак? Экинчиден, ушул уламышка кайрылыш үчүн сөсүз эле «Мастер менен Маргарита» романы керекпи? Ал эми Евангелиечи? Уламыштын өзүчү? Ага кайрылууга, андан пайдаланууга баарынын бирдей акысы бар го акыры. «Акыр замандын» авторун, мен ойлойм, мифтин өзүнөн да анын азыркы туштагы, абыгердүү тиричиликтин нугунда аңдалып жаткан өзгөчөлүктөрү көбүрөөк кызыктырган. Евангелиенин уламышы, анын үстүнө романда, маданият-тарыхчысы же акын аркылуу эмес, бар болгону сабаты бир жаңсыл ачылбаган семинарист аркылуу берилип, ошонун көзү менен каралып жатпайбы. Абдан кастарлап, кадырлаган мифин Авдий өзүнүн кабылдоосуна, кала берсе чала моңол тилине салып, күнүмдүк тиричиликтеги жүрүм-турумунан көрүнгөн түшүнүктөрүнө, тапталган жана карапайым сөздөрүнө кошуп, жууруп жатпайбы.

Айтматовдун жаңы романы дегеле бүткүл турпаты жагынан биздин тарыхый эстеликтерге калыстык сурап кайрылып турат. Андан тышкары азыркы күндүн ашкере мааниси бар маселерине апачык басым жасайт. Бул учурда байыркылык менен азыркынын ашташуусу жанаша коюлуп, өз-өзүнчө жалгаштырылбастан, ажырагыс биримдикте жуурулуштурулуп берилет. Кыскасы, мындан миң жылдай мурдагы мифтер өзүнүн азыркы маанилеринде каралат. Романды окуп жатып, тарыхтын бир кылына тийсең, анын бүткүл кылдары күүгө келип коңгуроодой жаңырып чыгарын дамамат сезип турасың. Анткени өткөндүн издери ың-жыңы чыкпай, мезгилдин көздөн кайып закымдаган жүрүшүндө желге чачылып, житип кеткен жок. Ал болгону соңку жаңы тарыхтын жыйырма кылымдык адамзат топтогон татаал жана карама-каршылыктуу тажрыйбада ийленип, башка түргө өтүп жашап келатат. Соңку XX

кылым турсун, романда андан аркы доорлорго аркан бойлоткон аваздар таасын эшитилет. Бостондун башына түшкөн жазмыштын баламаты ушундай. Ал бизди антикалык доордогу философиялык жана көркөм салттарга үлүштөш кылат. Болбосо ошол доорлордо келептелип кемелине жеткен, адам өзүн жана дүйнөдөгү ордун жаныбарлар эпосунун формасы аркылуу андап билген, жаратылышка өзүн каршы койбой, андан өзүн издеген, дүйнө түптөлүп-түзүлө баштаган кезде табият менен киндиктеш болуп жашаган биримдигин таасын түшүнгөн доорлордогу мифтердин уюткусуна туш келтирет.

Роман ырасында эле дисгармониялуу. Материалды өздөштүрүүдө автор көп кыйынчылыктарга туш болгону андан кадыресе баамдалат. Ага ар кайсы багытта, ар кайсы аңытта агылып ээ-жаа бербеген ойлордун күчүнө кажардуулук менен туруштук берүүгө туура келгени кадиксиз.

Мына ошондуктан роман бизди дагы далайга чейин талаш-тартышка салары бышык. Бирок ал биздин учурдагы рухий «ачылыштардын» бири катары бааланбай жана таанылбай кала албайт, антүүгө тийиш эмес. Демек, адабий талаштарда, биздин азыркы доорубуз жана ал жараткан социалдык, ымандык көйгөлүү көп маселелер жайында акыл чаптырганда ага улам-улам кайрылып турарыбыз анык.

Үкүбаева Лайли

КЫРГЫЗ ЭЛДИК ФОЛЬКЛОРУ ЖАНА ЧЫҢГЫЗ АЙТМАТОВ[1]
(проблеманын изилдениш тарыхы)

Бүгүнкү күнгө чейин Ч. Айтматовдун чыгармачылыгында улуттук оозеки көркөм мурастын ээлеген орду, ролу, реалисттик стиль менен фольклордук эстетиканын карым-катнашы, алака маселелеринин көп жактары белгиленип, илимий-теориялык электен өткөрүлүп калды. Жазуучунун чыгармачылыгын изилдеген окумуштуулардын, дегеле анын чыгармаларын аздектеген күйөрман-окуучулардын илимий иликтөөлөрүндө, пикир-макалаларында Ч.Айтматовдун фольклорго карата өзгөчө мамилеси, анын өз чыгармачылыгында пайдалануу чеберчилиги боюнча көптөгөн пикирлер айтылды. Алардагы башкы

[1] Китептен: Үкүбаева Л. Чыңгыз Айтматов жана фольклор. – Бишкек, 2000.

жана түпкүлүктүү максат – канткенде да уникалдуу талант ээси Ч.Айтматовдун чыгармачыл феноменин тереңден түшүнүү, стилдик орошон көп түрдүүлүктүн катылуу жаткан сырларын ачуу, окурманды дархан сөз чеберинин капкалуу шаарына аралатып алып кирүү.

Жазуучунун чыгармачылыгы боюнча жазылган эмгектерди караганыбызда негедир «Айтматов жана фольклор» маселесине кызыгуу бөтөнчө кийинки мезгилдерде геометриялык прогрессте өсүп-өнүгүп бара жатканы байкалат. Айталы, 60-70-жылдарга салыштырганда (Ч.Айтматовдун чыгармачылыгын иликтеп-үйрөнүүгө багыт алуу 60-жылдардын орто ченинен башталган – Л.Ү.) 80-90-жылдары аталган проблеманын улам жаңы аспектилери ачылып, жаңыча көркөм-эстетикалык принциптен мамиле жасалып жаткандыгына күбө болобуз. Менимче, 60-70-жылдарда «Айтматов жана фольклор» маселесинин кийинки кездердегидей олуттуулукка ээ боло албагандыгынын төмөнкүдөй обьективдүү себептери болгон. Биринчиден, ал Ч.Айтматовдун чыгармачыл чеберчилигинин өнүгүш этабынын өзүнө тыгыз байланыштуу. Экинчиден, 60-70-жылдардагы адабият таануу илимибизде (жеке эле Кыргызстанда эмес, жалпы эле Советтер Союзундагы) илимий-теориялык ой чабыттардын чектелүүлүгү, саясий көз карандылык абалы менен түшүндүрүлөт. Эмесе, жогорудагы тезистерди чечмелеп көрөлү.

Ч.Айтматов 60-70-жылдарда эле «Жаныбарым, Гүлсары», «Ак кеме» аттуу этаптуу чыгармаларын жаратып, аларда элдик оозеки чыгармалардын үлгүлөрүн ийкемдүү пайдалануу менен, ал аркылуу фольклордук эстетика менен реалисттик стилдин айкалышуусунун жаңыча үлгүсүн түзгөн. «Жаныбарым, Гүлсары» повестинде «Ботосун жоготкон боз ингендин» арманы менен «Карагул ботомдун» идеялык өзөгүн синтездеп, аны Танабайдын драмасын, трагедиясын тереңдетип ачып берүүдө көркөм каражат катары колдонгон. (Бүгүнкү күндө абай салып карасак чыгармадагы фольклор жалгыз гана Танабайдын эмес, мезгилдин трагедиясын берген концепциялык деңгээлде экен. Ал тууралуу сөз кийинки главада болмокчу – Л.Ү.). Ал эми «Ак кеме» повестиндеги «Бугу-Эне» жөнүндөгү жомокту чыгарманын бүтүндөй идеясына жуурулуштуруп, фольклордук мотивди концепция даражасына чейин көтөргөн. Ошентип, ошол жылдары эле Ч.Айтматов эл генийи жараткан көркөм мурасты азыркы күндүн курч маселесине жуурулуштуруп, «иштетүүнүн» жаңыча мүмкүнчүлүктөрүн ачкан. Бирок, ошондой болсо да ал алгачкы эксперименттер

эле, канткен күндө да 80-90-жылдардагы чыгармаларындай жазуучу фольклордун бүткүл байлыгы, эстетикасы менен өтө кеңири, системалуу түрдө, активдүү карым-катнаш түзүп, анын философиялык тереңдигине, поэтикалык мүмкүнчүлүктөрүнө жеткиликтүү сүңгүп кирип кете элек болчу. Анын үстүнө жазуучунун чыгармачылык изденүү жолундагы бул көркөм табылга, эксперимент автор тарабынан андан ары дагы улантылабы, өрүшүн кеңири жайып кете алабы, жокпу, муну да божомолдоп болбойт эле. Ошондуктан болсо керек, адабиятчылар да Ч. Айтматовдун чыгармачылыгында көрүнгөн мындай өзгөчө кубулуштун табиятына кийинки кездердегидей көркөм-эстетикалык, философиялык аспектен ар тараптуу кызыгуу менен карашпады. Бирок мындай дегендик 60-70-жылдарда Ч. Айтматовдун элдик миф, легендаларга кайрылып, аларды чыгармаларында пайдалануу чеберчилиги боюнча дегеле пикир, кызыктуу иликтөөлөр болгон жок дегенге такыр жатпашы керек. Сөз бул жерде аталган проблеманын кийинки учурлардагыдай өтө курч коюлуп, атайын изилдөө обьектисин жаратып, системалуу, концептуалдуу окуп-үйрөнүү даражасына али көтөрүлө электиги жөнүндө.

Маселенин экинчи тарабына кайрылсак, 60-70-жылдары майда рецензия, макалаларды эсепке албаганда да Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгын тикеден-тике жана кыйыр түрүндө иликтөөгө алган ондон ашык илимий монографиялар, эмгектер жарык көрүптүр[1]. (Алардын ичинде жазуучунун чыгармачылыгы боюнча жазылган диссертациялар да бар – Л.Ү.) Ал эмгектерде Чыңгыз Айтматовдун улуттук көркөм мурас, улуттук кыртыш менен байланышы бар экендиги танылбайт жана ал ойлор ар кыл ишенимдүү аргументтер менен далилденет. (Кээ бир учурларда адабиятчылар Г.Гачев, Н.Никипорец, М.Азизовдордой фольклор менен Ч.Айтматовдун «бекем» байланышын далилдөөгө ашкере берилип кеткен учурлар да жок эмес). Бирок ал эмгектерде, кайталайм, «Айтматов жана фольклор» маселеси

[1] Ашымбаев Б. Чыңгыз Айтматов. – Ф.: Мектеп. – 1965; Гачев Г. Любовь, человек, эпоха. –М.: Сов. писатель. – 1965; Селиверстов М. Откровения любви. –Ф.: Кыргызстан. – 1965; Ондрей М. Многообразие в единстве литературы социалистического реализма. – ДК. – М., 1966; Асаналиев К. Открытие человека современности. –Ф.: Кыргызстан, 1968; Глинкин П. Е. Чингиз Айтматов. –Л.: Просвещение, 1968; Садыков А. Кыргыз совет адабиятында улуттук интернациональдык проблемасы. – Ф.: Илим, 1969; Лебедева Л. Повести Чингиза Айтматова – М.: Худ.литература, 1972; Абдыкадыров А. Национальное и интернациональное в творчестве Ч.Айтматова. – ДК. М., – 1973; Коркин В. Человеку о человеке. –Ф.: Кыргызстан, 1974; Осмоловская И.В. Проблемы индивидуального стиля писателя. –М., 1974; Азизов М. Мастерство Чингиза Айтматова. – Автореферат. –Махачкала, 1974; Русулова Г. Мастерство Ч.Айтматова в создании характера. Автореферат. – Алма-Ата, 1975.

боюнча кызыктуу, оригиналдуу пикирлердин бар экендигине карабастан, (ага биз кийинчерээк атайын токтолмокчубуз – Л.Ү.) жазуучунун дегеле чыгармачылык стихиясында элдик оозеки чыгармачылыктын, улуттук башаттардын активдүү катышып турарын, Ч.Айтматовдун ага өтө алпейим, аяр чыгармачылык менен мамиле жасарына көбүрөөк басым коюп, ушул жагдайда иликтөө чабытын тереңдетүүнүн ордуна, иликтөө багытын чукулдан буруп, экинчи проблемага, тактап айтканда, Ч.Айтматовдун чыгармачылыгына орус жана дүйнөлүк адабияттын тийгизген таасирине олуттуу орун берилип көңүл бурулган. Дагы бир маселе теги, тарыхы, этнографиясы, тили ж.б. боюнча жакын болгон тектеш элдердин адабияты, маданиятынын, адабий мурастарынын таасирлери, алар менен болгон Ч.Айтматовдун табигый, закончденемдүү байланышы да ал мезгилдерде экинчи планда калган. Ал эми чындыгына келсек түрк тилдүү адабияттар, анын ичинде Айтматовду жараткан кыргыз адабияты да генетикалык жактан көп түрдүү цивилизация менен байланышкан, тамыры менен мезгилдин тээ тереңине кетет, ал өзүнө бүгүн көп түрдүү чыгыш маданиятынын традициясын жана батыштык маданиятты сиңирип турат. Бул багытта мындан бир канча жыл илгери эле, тактап айтсак, 1975-жылдары айтылган белгилүү адабиятчы Р. Бикмухаметовдун пикири методологиялык жактан ишенимдүү болуп тургансыйт. Ал минтип жазган: «Советской многонациональной литературе, достигшей великих свершений, чуть более пятидесяти лет, в состав же содружество входят литературы, история которых простирается в глубь веков. Литературы, издревле входившие в орбиту европейских (славянских, романо-германских), классических восточных (персоязычных, тюркских, арабоязычных), центральной восточно-азиатских культур. Стало быть где-то позади стоят античные Греция и Рим, Византия, культура Ближного Востока и Индии, Азии. Даже совсем юные словесности (Сибирские, например, бурятская, дагестанская, скажем, аварская) своими культурными корнями уходят иногда в глубину столетий, где они активно связаны с древними цивилизациями и, конечно же, советская многонациональная литература является законной наследницей огромного многообразия возникших в различных исторических условиях в разные эпохи и философско-этических, эстетических жанрово-стилевых направлений и форм»[1]. Демек азыркы адабий өнү-

[1] Бикмухаметов Р. В контексте мировой литературы // Вопросы литературы. – 1975. – №6. – С. 34.

гүүнүн көркөм-эстетикалык башаттарын кечээ, кийинки мезгилдер менен эле чектеп коюу принцибинде туура болбойт, анын тамырын канчалык тереңдетип казып журуп олтурса, ошончолук кызыктуу табылгалар чыга бермекчи. Бекеринен бул маселеге улам кийин, илимий-техникалык прогресс өсүп-өнүккөн сайын кайрадан кайра кайрылып олтурууга туура келип жатпагандыр.

1988-жылы Кыргызстанда өткөн V Бүткүл союздук түркологиялык конференцияда да жогорудагыдай пикирлер айтылды. «Многие жанры восточной литературы имеют свои параллели в европейских формах, поэтому необходимо сравнительное изучение особенностей жанров и поэтики, взаимодействия традиций восточных и европейских литератур, включая и современный, советский период»[1]-дейт башкыр адабиятчысы Р.Баимов. Ошону менен бирге эле көп улуттуу совет адабияты кийинки он жылдыкта (сөз 70-жылдар жөнүндө – Л.Ү.) улуттук жана улуттук-туугандык адабияттарга «тартылып» жатышкандыгына да токтолуп, «Более того, лучшие достижения многонационального советского романа (М.Ауэзов, Ч.Айтматов, М.Стельмах, М.Карим, М.Мухтар, А.Кешоков, О.Гончар и др.) как уже отмечалась, нередко рождаюся именно на пересечении разноязычных многослойных традиций, без учета которых сегодня уже не представляется возможным обьективно-научное и всестороннее изучение национальных литературных процессов, движения жанров[2]», – деп белгилейт. Абдан туура, негиздүү айтылган илимий көз караш. Башканы мындай койгондо да биз иликтөөгө алып олтурган Ч. Айтматовдун чыгармачылык ийгилигине казак адабиятынын, анын ичинде казак элинин улуу жазуучусу М. Ауэзовдун да чыгармачылык, инсандык таасирин төгүндөп болбос. Бул туурасында жазуучу өзү да танбагандыгын дегеле элес албай коюу эмне менен түшүндүрүлмөкчү?

Буга чейин Ч.Айтматовдун чыгармачылыгынын өсүшүнө таасир эткен тигил же бул факторлор женунде сөз кылууда изилдөөчүлөр (алардын ичинде мен дагы) казак элинин улуу сүрөткери Мухтар Ауэзовдун чыгармачыл феноменинин Ч.Айтматовго тийгизген таасирин эмнегедир айланып өтүп, ага жеткиликтүү деңгээлде маани бербей келдик. А чындыгында бул – олуттуу, атайын көңүл токтотуп окуп-үйрөнүүнү, иликтөөнү талап кылып турган маселе.

[1] Баимов Р. Восточное влияние и мировая литература. Тюркология. – 1988. – Фрунзе: Илим, 1988. – 392.

[2] Баимов Р. Восточное влияние и мировая литература. Тюркология. – 1988. – Фрунзе: Илим, 1988. – 392.

Чыгармачылык өмүрүндө Чыңгыз Айтматов Мухтар Ауэзовдун ысымын сыймыктануу менен атап, анын зор талантына баш ийип, таазим кылып келет[1]. «Манас» эпосу менен катар эле М.Ауэзовду жазуучу «менин элдеримдин символдору» деп карайт. Албетте бул коомдук үчүн айтылган куру сөз эмес. Насилинде нагыз улуттук жазуучу болгон, ошол эле тапта орус классикалык адабиятынын, дүйнөлүк адабияттын идеялык-эстетикалык бийиктигинде турган М.Ауэзовдун мыкты чыгармалары өз учурунда жаш талапкер Ч.Айтматовдун чыгармачылык изденүү жолундагы бирден-бир ишенимдүү ориентир болгон десек жаңылыштык болбос. Ал турсун М.Ауззовдун чыгармалары жаш Ч.Айтматовдун көркөм-эстетикалык концепциясынын калыптанышына омоктуу таасир тийгизген деп айтууга да толук негиз бар. Мына ушул аспекттен алып караганда М. Ауэзовдун «Абай жолу» эпопеясына менимче, өзгөчө орун таандык. Казак коомунун өткөн кылымдын экинчи жарымындагы тарыхый, социалдык-экономикалык, рухий-нравалык турмушун эпикалык масштабда терең философиялуу чагылдырган «Абай жолу» романынын көркөм-эстетикалык феномени Чыңгыз Айтматовдун повесть, романдарын кандайдыр бир ичтен жарык кылып, жазуучунун чыгармачылык стихиясында катышып тургандыгын баамдабай коюу болбойт. Бул биринчи кезекте Ч.Айтматовдун ар кандай коомдук-тарыхый шарттардагы эл тагдырын масштабдуу карап, аны терең, ар тараптан чебер сүрөттөп берүүсүнөн көрүнөт. Эл тагдырын түзгөн, шарттаган учур, кырдаалдардын сырткы көрүнүшүнө эмес, М.Ауэзовдой алардын айсбергдик катмарларына үңүлүп, ошол учур, кырдаалдар жараткан турмуштук, коомдук, психологиялык-философиялык, социалдык-экономикалык мазмундун өзүнө кызыгат, ушуну ачып берет. Дүйнө элдерин дүңгүрөтүп, алардын жүрөгүнөн түнөк алган «Жамийла» повестинде Ч.Айтматов кыргыз адабиятында биринчилерден болуп адам эркин жипсиз байлап, тушаган кыргыз элинин турмушундагы норма катары кылымдардан бери калыптанып, өз бийлигин жүргүзүп келген турмушка-жашоого карата болгон феодалдык-патриархалдык көз караштын чирик дүйнөсүн ичтен аңтарып-ачып, социалисттик коом тарбиялаган жаңы аң-сезимдин салтанатташын Жамийланын образында даңазалады. Жамийланын социалдык-нравалык изденүүсүндө автордун гана добушу сиңирилбестен, бул бү-

[1] Караңыз: Айтматов Ч. Слово о Ауэзове; Два мастера. – К-те: Айтматов Ч. В соавторстве с землею и водою. – Фрунзе: Кыргызстан, – 1978. – С.122, 246; Айтматов Ч. М. Ауэзов жөнүндө сөз //Советтик Кыргызстан. – 1987, 29-сент. ж.б.

түндөй бир белгилүү тарыхый-коомдук шарттан кайра төрөлгөн элдин үнү болуп турат. Турмуш чындыгын көркөм чындыкка айландырып, чыныгы искусство жаратуудагы жеке чыгармачылык үн менен улуттук, жалпы адамзаттык прогрессивдуу аң-сезимдин эриш-аркак келүүсүн биз Ч.Айтматовдун кийинки чыгармаларынан да көрүп, окуп, билип келүүдөбүз. Экинчиден, Мухтар Ауэзовдун чоң, күчтүү мүнөз түзүүдөгү сүрөткердик принциби Ч.Айтматовдун каарманга карата мамилесинин калыптанышында маанилуу болгон деп божомолдоого болот. Анткени М.Ауэзов-адам мүнөзүн бир гана жагынан керсетпестен, кеп кырдуу сүрөттөгөн жазуучу. Залкар жазуучунун терең ишениминде каарманды ар тараптан, көп кырдуу көрсөтүү гана анын «чоң, күчтүү мүнөз болушун шарттайт»[1].

«Абайды» колунан түшүрбөй окуп жүргөн жаш Ч.Айтматов адабияттагы алгачкы дебюту болгон «Бетме-бет» повестинде эле кыргыз прозасында орун-очок алып, бекем калыптанган адам мүнөзүн бир жактуу сурөттөөдөн караманча безип, Сейденин образын көп жактуу, татаал карама-каршылыгында көрсөтүп, аны күчтүү мүнөзгө көтөрүп чыгышында М.Ауэзовдун «Абайынын» үлүшү бар экендигин түгөндөөгө болбос.

«Абай жолу» романында М.Ауэзов чыгарманын башкы каарманы Абай Кунанбай уулунун рухий изденүүсүн өзүнүн көркөм иликтөөсүнүн негизги бутасы кылып алат. Абайдын иш-аракетинин казак калкынын тарыхый басып өткөн жолундагы мааниси, анын өз доорунун коомдук-нравалык идеалдары үчүн жүргүзгөн принципиалдуу күрөшүнүн маанисин ачып берет.

«Абай жолу» эпопеясынын Ч.Айтматовдун көркөм концепциясына тийгизген таасиринин үчүнчү бир танабын мына ушу жагдайга байланыштырып карагыбыз келет.

Эгерде Ч. Айтматовдун алгачкы чыгармаларынан кийинки романдарына чейин сыдыра карап, андагы каармандарынын жаратылышына, адамдык мазмун-маңыздарына көңүл токтотсок, сөзсүз жазуучунун са-ресеп салып кароолго алганы каармандын рухий-нравалык изденүүсү экендиги ачык байкалат. Жазуучунун каармандары мейли ал кандай коомдук-тарыхый шартта алынып сүрөттөлбөсүн, сөзсүз өз мезгилинин алдыңкы идеялары үчүн күрөшкөн, адам деген улуу, ыйык атты таза сакташкан кейипкерлер экенин көрөбүз. Революциялык жаңы идеялар, жаңы башталыштардын эски сенек болгон турмуштун ордосунда

[1] Ауэзов М. Мысли разных лет. – Алма-Ата: Казгослитиздат. 1961. – С. 48.

туулуп, ал жерде өсүп, өнүгүүгө бет алышы карама-каршылыксыз, айыгышкан күрөшсүз болушу дегеле мумкун эмес. Ал күрөштүн ийгилиги алдыңкы идеяларды ишке ашырууну максат кылган личносттун, же коллективдин саясий-социалдык, моралдык– нравалык ички зор потенциясына байланыштуу. Чыңгыз Айтматовдун оң каармандарындагы асыл сапаттардын бири өз мезгилинин алдыцкы прогрессивдуу идеялары учун компромиссиз акыр аягына чейин күрөшкөндүгү, ал эми керек болсо, ал үчүн трагедиялуу тагдырга барышкандыгы. Мен бул жерде «Ак кеме» повестиндеги Баланын, «Жаныбарым, Гулсары» повестиндеги Танабай, «Акыр заман» романындагы Авдий Каллистратовду, «Кассандра тамгасындагы» Филофей, Андрей Борктордун образдарын эске алып олтурам. Чыгармадагы сүрөттөлгөн окуялардагы каармандардын иш-аракеттеринен, ой-дүйнөсүнөн жазуучу зергерлик менен анын адамдык дасмыясынын мүмкүнчүлүгүн чогултуп журуп олтуруп, аны бир зор монолитке уютат да анык гиганттык зор күчүнө окуучусун ишендирип, эркин байлайт. Ч.Айтматовдун Сейде, Жамийла, Танабай, Эдигей, Авдий сыяктуу каармандарынын рухий-нравалык изденүүлөрүнүн жүрүшү да чукул, геометриялык прогресс боюнча өнүкпөстөн, М.Ауэзовдун Абайынын жолу мисал коомдук-тарыхый перспективада, эволюцияда, психологиялуу ынанымдуулукта сүрөттөлөт. Ч.Айтматов чебер сүрөтчү, даанышман психолог катары алардын тагдырын, айрымдарынын тагдырынын трагедиялык финалынын философиялык мазмунун окуучусуна турмуштук ишенимдүүлүктө жеткире билет.

Акырында «Абай жолу» романынын Ч.Айтматовдун көркөм концепциясынын калыптанышындагы чыгармачылык таасирин анын реалдуу турмуш чындыгынын комплекстүү картинасын түзүүдөгү стилдик ыкмасынан кармоого болот. Мен бул жерде «комплекстуу картина» деген түшүнүктү кең маанисинде колдонуп, дегеле эки залкар таланттын адамды, адам турмушуна байланышкан бардык зарыл турмуштук реалийди көркөм реалисттик сүрөттөөдөгү стилдик ыкмаларынын жакындыгына көңүлдүн борборун бурмакчымын. Аталган маселе көп жактуу, көп тармактуу. Проблеманы илимий-теориялык, практикалык жактан толук ачууга жетишпесем дагы мен бул жерде анын айрым бир гана өзүм байкаган, мага кызыгуу туудурган жагдайларына кыскача токтоло кетейин. М.Ауэзов «Абай жолу» эпопеясында каармандардын образын түзүп, мүнөзүн ачууда алардын портреттик мүнөздөмөсүнө өзгөчө маани бергендиги байкалат.

Бөтөнчө портреттик деталдан көз, көздүн оюну жана каштын активдуу кыймылы турмуштук, психологиялык ар кандай кырдаалдарда адамдын мүнөзүнүн, психологиялык абалынын чабарманы катары кызмат өтөп турган учурлары арбын. Кунанбайдын романдын алгачкы барактарындагы портрети мындай берилген: «Высокий, крепкий, с седеющей бородой, Кунанбай даже не удостоил их взглядом своего единственного глаза, странно сверкающего на бледном, словно застывшем лице»[1]. Ушундан көп өтпөй, автор жаш Абайдын байкоосу менен Кунанбайдын портретин толуктап, анын психологиялык маанайын тартат. «– Ты вырос и возмужал. Выросли ли твои знания, как ты сам? Насмешка это или сомнение? Действительно ли отец хочет знать о нем?.. С самых ранних лет мальчик привык следит за движениями бровей отца, – так опытный пастух следит за облаками в год джута, и за эту наблюдательность отец ценил его больше остальных детей. Сейчас было понятно, что Кунанбай думает совсем не о сыне, а о приближающихся всадниках». «У отца продолговатая, словно вытянутая, голова, напоминающая гусиное яйцо. И без того длинное, лицо его удлиняется клином бороды; оно кажется Абаю равниной с двумя холмами, поросшими лесом бровей. Единственный глаз Кунанбая зорким часовым стал у левого холма – суровый, недремлющий страж... Он не знает отдыха, от него ничего нельзя утаить... Этот единственный глаз не прячется за веком; большой, выпуклый, он смотрит остро и зорко, точно пожирая все окружающее. Он даже моргает редко»[2].

Кунанбайдын мүнөзүн, ал турсун жашоосунун максат-мүдөөсүн М. Ауэзов жогорудагыдай жыш берилген портреттик деталдарда, бөтөнчө көздүн көрүнүш абалында ачык-даана чагылдырат. Чыгармадагы окуялардын байы жана ар кылка мүнөзгө ээлиги, ага карата Кунанбайдын жан дүйнөсүнүн өзгөрүп олтурушу анын көзүнүн «оюнунун» да көп кырдуу психологиялык оттенокко ээ болушун шарттап, окуучунун сезиминде кайталангыс болуп калышын камсыз кылган. Ушундай эле бай жана мазмундуу, бирок атасынын көзүнө таптакыр контрасттуу сүрөттөлгөн Абайдын көз карашынан анын балалык баёлуктан эсейип, чыныгы гуманисттик алдыңкы прогрессивдуу идеялардын алып жүрүүчүсүнө чейин жеткен адамдык тагдырын,

---

[1] Ауэзов М. Путь Абая. – Алма-Ата: Жазшау, 1987. – С. 29. Мындан аркы келтирилген цитаталар ушул китептен алынып, текстте бети көрсөтүлөт – Ү.Л.

[2] Ауэзов М. Путь Абая. – Алма-Ата: Жазшау, 1987. – С. 35.

таржымалын көрөбүз. Ч. Айтматов жараткан образдарда да адамдын көзүнө, көз карашына бүтүндөй бир ой-туюмдун дүйнөсүн батырып, аны мүнөз ачып, адамдын ал-ахыбалын, маанайын берүүдөгү активдүү көркөм, психологиялык каражатка айландырганын биз анын дээрлик бардык чыгармаларынан жолуктурабыз. Бул туурасында өз учурунда кеңири токтолгондуктан кайталап олтурууну кажетсиз деп эсептедик. Дагы бир стилдик жакындык эки зор таланттын пейзаж жазуу чеберчиликтерине таандык. Чыңгыз Айтматов – жаратылышты сүрөттөөдө Ауэзов сыяктуу анын бүткүл ажарын, даам-татымын бузбай, чыныгы искусство катары кайра жаратууга устат. Ч.Айтматовдун чыгармаларында сүрөттөлгөн жаратылыш картиналарын окуганда жазуучунун бир тууган крайынын табыят бөтөнчөлүгүн сезүүсү, ар бир тал-терек, чырмоокту, жер макулуктарын ушунчалык бир руханий делебе менен айтып берүүсү ыраазы кылат. Жаратылышка, айбанаттарга берилген эмоциялык-экспрессивдүү түстөр бүгүнкү күндүн актуал проблемалары менен эриш-аркак келип, социалдык-философиялык мазмунун арттырат. Жаратылышты жандандырып, анын комсоо, көзгө көрүнгүс түркөй, кулакка угулбас жашырын ички сырларын ачып, ага социалдык-нравалык мазмун берүүдө Ауэзовдун пейзаж жазуу традициясы катышып тургандыгын байкоо кыйын эмес. Жаратылыш, айлана-тегеректин майда деталдарына чейин эки залкар жазуучунун чыгармаларында адам турмушу менен тыгыз байланыштуу, белгилүү бир гармонияга ээ.

Жогоруда токтолгон учурлардан тышкары психологиялык анализ берүүнүн принциптери, ыкмалары, каражаттары боюнча да М. Ауэзовдун «Абай жолу» романынын Ч.Айтматовго тийгизген таасири эбегейсиз экендигин эске тутканыбыз жөн. Ошону менен бирге таасир маселесин таза стилдик, форма, мазмундук жагдайларга байлап, анын кунарын кетирүүгө жарабайт. Ч.Айтматовдун көркөм концепциясынын калыптанышындагы М.Ауэзовдун чыгармачылык тажрыйбасынын эң маанилүү жана принципиалдуу жагы жаш жазуучуга орус реализминин дасыккан тажрыйбасын, «Европалыктарча ойлоонун келберсиген кеңдигине жана маданиятына» үндөп үйрөткөндүгүндө. Өлкөдөгү жана коомдук аң-сезимдеги бүгүнкү күндөгү жүрүп жаткан өзгөрүүлөр адабиятыбыздын көптөгөн маселелерин кайрадан ойлонуп, карап чыгууну талап кылып олтурат. Алардын бири жана да орчундуусу тектеш элдердин адабий мурас традицияларынын өз ара карым-катнашы, таасирленүү маселеси.

Ушул маселени эске албай бир жактуу ориентацияга багыт алуу өз учурунда ойлонуудагы бир типтүүлүккө алып келген. Азыркы күндө ушунун бардыгы актуалдуу. Ар тараптуу байланыштарды жана таасирлерди эсепке албай, улуттук адабияттардын өнүгүү процесси, же тигил же бул жазуучунун чыгармачылыгын ар тараптан обьективдүү илимий иликтөөгө алып, баалоо мүмкүн эместей. Жогоруда М.Ауэзовдун Ч.Айтматовдун чыгармачылыгына таасири жөнүндө атайылап, кыска болсо да токтолуп олтуруумдун жөн жайы – ушундай маселенин бар экендигин дагы бир жолу гана эске салуу. Албетте, ал өзүнчө ар тараптуу фундаменталдуу иликтөөгө зарурат экени башка кеп. Азырынча бул багыттагы иликтөөгө чыйыр салган эмгек катары А.Акматалиевдин «Ч.Айтматов жана боордош элдер адабияты» деген иликтөөсүн атай алабыз[1]. Ырас, Ч.Айтматовдун чеберчилигинин тез темпте өнүгүүсүндө, чыгармачылыктын бийиктигине жетишүүсүндө орус жана дүйнөлүк адабияттын ролу зор. Ошентсе да Айтматовдун чыгармачылыгына өзгөчө түс, түр, дем, шыкак берип, рухун азыктандырып турган улуттук дегеле жалпы эле түрк элдеринин адабий, маданий мурасына, ал гана турсун жалпы эле маданиятына тиешелүү даражада көңүл бөлбөө жазуучунун индивидуалдуу өзгөчөлүгүн толук түшүнүүгө, ачууга кедерги гана болмокчу. Белгилүү бир мезгилдеги (сөз 60-70-80-жылдардын башы жөнүндө – Л.Ү.) адабияттаануу илимибиздеги жогоркудай бир жактуулук, т.а., жазуучунун чыгармачылыгынын калыптанышына таасир эткен башка факторлорду көмүскөдө кармап, орус жана дүйнөлүк адабиятка бөтөнчө өмөчөктөн мамиле жасоо коомдук-тарыхый турмушубуздун конкреттүү бир этабы менен шартталгандыгы азыр айтпаса да түшүнүктүү. Тилекке жараша, адабий-теориялык өнүгүүдөгү мындай инерттүүлүктөн 80-жылдардан бери адабияттаануу илимибиз кескин арыла баштады. Демек жогоруда токтолуп өткөн учурларды эске алып жана ага негиздеп Айтматовтаануда «Айтматов жана фольклор» маселесин окуп-үйрөнүүнүн эки этабы: «биринчиси – алгачкы мезгили, экинчиси – кийинки же азыркы баралына жеткен мезгили» – деп шарттуу түрдө бөлүп кароого болот.

Эмесе «Айтматов жана фольклор» маселесин үйрөнүүнүн, иликтөөнүн алгачкы этабында кандай тенденциялар байкалган, ушул маселеге бир аз илимий экскурс жасоого аракеттенели.

---

[1] Акматалиев А. Ч.Айтматов жана боордош элдер адабияты. – Фрунзе: Илим, 1988. – 157-б.

Жогоруда саналып өткөн эмгектердин авторлорунун дээрлик көпчүлүгү, Ч.Айтматовдун алгачкы эле чыгармаларында анын фольклор менен байланышы сезилип тургандыгын, жазуучунун талантынын, калыптанышындагы фольклордун ролун белгилешет. Мисалы, кыргыз совет адабиятындагы улуттук жана интернационалдык маселесинин карым-катнашын иликтеген белгилүү адабиятчы А.Садыков: «Жамийла» повестинен тарта эле жазуучунун элдик чыгармачылык менен болгон байланышы, анын мыкты салттарына, эстетикалык жаратылышына бекем таянуусу башталган»[1], – деп жазат. Өзүнүн бул көз карашын далилдөөдө автор жазуучунун чыгармасындагы образдык сүрөттөөлөр менен фольклордогу көркөм образдардын ассоциативдик байланышын карайт. (М: бүркүт, кулаалы, Манас колдо деп элдин айтуусу). Башкача айтканда, А. Садыков эки көркөм эстетиканын карапайым көзгө урунуп турган тышкы окшоштуктарына акцент жасайт. Адабиятчы Л. Лебедева фольклор менен байланыш бардык эле улуттук адабияттардын жазуучуларына мүнөздүү болгон көрүнүш экендигине токтолуп, мында Ч.Айтматовдун чыгармачылыгынын өзгөчөлөнө турган деле эч нерсеси жок экендигин айтуу менен жазуучунун талантынын артыкчылыгын төмөнкүчө интерпретациялайт: «Он не изгонял фольклор из своих произведений, но творчески переосмысливал и перевоплощал восхитившие его сердце образы, созданные народным гением, он упорно искал свою манеру и нашел ее»[2]. Ушуга жакын көз караштуы биз чех иликтөөчүсү Марушак Ондрейден жолуктурабыз. «Используя изобразительные средства фольклора Айтматов поступает очень осторожно. Он интересен, более того плодотворен своего рода синтезированием, скрещиванием, гибридацией поэтических родов, жанров. Изобразительных средств»[3].

Ч.Айтматовдун чыгармачылыгын изилдөөчүлөрдүн дагы бири М.Азизов: «Громадное значение в формировании художественного таланта Чингиза Айтматова играло и устное народное творчество киргизского народа... Писатель использует народное творчество для обогащения идейного содержания своих повестей»[4], – деп далилдөөгө аракеттенет. Жогорудагы адабиятчылар Ч.Айтматовдун

---

[1] Садыков А. Кыргыз совет адабиятындагы улуттук жана интернационалдык проблемасы. – Ф.: Илим, 1969. – 54-б.

[2] Лебедева Л. Повести Чингиза Айтматова. – М.: Худ. Лит., 1972. – С. 14.

[3] Ондрей М. Многообразие в единстве литературы социалистического реализма. – ДК. – М., 1966. – С. 328.

[4] Азизов М. Мастерство Чингиза Айтматова. Автореферат. – Махачкала, 1970. – С. 20.

фольклорго жөнөкөй эле байланышы, таянышын констатациялоодон ары өтүшүп, жазуучу ага кантип чыгармачылык менен мамиле жасап, ал аркылуу эмнеге жетишкендигине да көңүл бурушат. Жазуучунун чыгармаларын анализдөө менен өз концепцияларын далилдешет.

60-70-жылдардагы изилдөөлөрдө Ч.Айтматов фольклор менен алгачкы чыгармаларында «бекем» байланыштуу деген версияны көтөрүп чыгышып, жазуучунун алгачкы аңгемелеринин көркөмдүк алешемдиктеринин себептерин ушуну менен түшүндүрүүгө аракет жасагандар да жок эмес. Н.Никипорецтин «первые рассказы Айтматова – «Ашим», «Сыпайчы», «На реке Байдамтал», «Белый дождь» и другие, еще крепко связаны с традициями, изображать жизнь и людей фольклорно-эпическим методом, а также разнообразными фольклорными приемами»[1] деген пикирине кошулуу менен, ал турсун ушул эле пикирди сөзмө-сөз кайталап, андан ары М.Азизов «порой писатель в поисках психологического анализа обращается к фольклорно-эпическим образам реки, орлов, которых он заставляет думать и рассуждать вместо героя»[2] деген корутунду чыгарат. Бирок, жазуучунун кийинки повесттери жөнүндө сөз болгондо биз жогоруда токтолгондой, автор өз позициясын өзгөртүп, фольклорго кайрылуу анын чыгармаларынын идеялык мазмунун байытып, аларга улуттук түс бергендигин моюнга алат. Чыңгыз Айтматовдун алгачкы аңгемелериндеги көркөмдүк жактан кеткен кемчиликтер Н.Никипорец, М.Азизовдор белгилегендей жазуучунун фольклор менен «бекем» байланышынан эмес экенин, ал жаш жазуучунун чыгармачылык тажрыйбасынын жетишсиздигинен каармандарынын иш-аракеттерин кийинки чыгармаларындай ишенимдуу мотивировкалай албай жаткандыгынан улам болгондугу тууралуу биз өз учурунда жазган элек[3].

60-жылдары, б.а. «Жамийла» повести дүйнөлүк атакка ээ болгондон кийин, анын авторунун көркөм ойлоосунун улуттук бөтөнчөлүгүн атайылап издеп, илимий кароолго алган белгилүү адабиятчы Г. Гачевдин «Любовь, человек, эпоха» аттуу эмгеги Ч. Айтматовдун чыгармачылыгындагы улуттук негиз маселесине биринчи жолу кеңири токтолгон фундаменталдуу изилдөө болуп калды десек жаңылбайбыз. Андагы коомчулуктун кароосуна алып чыккан пикирлердин, версиялардын ординардуу эместиги адабиятчылардын, Айтматовдун

---

[1] Никипорец Н. Проза Чингиза Айтматова //Литературный Киргизстан. – 1962. №4.

[2] Азизов М. Мастерство Чингиза Айтматова. Автореферат. – Махачкала, 1970. – С. 20.

[3] Караңыз: Үкүбаева Л. Чыңгыз Айтматовдун каармандарынын көркөм дүйнөсү. – Ф.: Кыргызстан, 1984. – 27-30-бб.

чыгармачылыгын изилдөөчүлөрдүн көпчүлүгүнүн бүйүрүн кызытып, талаш-тартыш туудурду. Окурмандар, адабиятчылар чөйрөсүнө жадыбалдай жат болгон Г.Гачевдин концепцияларынын дурус, бурушуна токтолуп, убакытты кетирип олтурбастан, өзүбүздүн иликтөө обьектибизге байланыштуу айрым бир маселеге токтолмокчумун. Биринчиси, улуттук салт-санаа, психология, элдик оозеки чыгармачылыктын бөтөнчөлүгүн жетик билбегенинен көптөгөн бир жактуу ката пикирлерди кетиргендигине карабатан Г.Гачевдин бул эмгеги «Айтматов жана фольклор», «Айтматов жана улуттук традиция» маселелерин биринчи жолу атайын («Жамийла» повестин анализге алуу менен) изилдөө обьектиси кылып алгандыгы менен баалуу. (Буга чейинки жана 70-жылдардагы эмгектерде аталган проблема тигил же бул маселеге байланыштуу тийди-качты каралып, ойлор тезис түрүндө көбүнчө иллюстративдүүлүктүн чегинде болгон – Л.Ү.).

Экинчиси, Г.Гачев буга чейинки пикирлерден айырмалуу Ч.Айтматовдун аң-сезиминде фольклордук-эпикалык традиция катышып, жандуу аракетте деген ойду биринчи айткан жана тааныган.

Үчүнчүсү, Г. Гачев менен полемикага чыгышкан адабиятчылардын алгачкылары (М.Селиверстов, К. Асаналиевдер) бул проблемага карата өз көз караштарын, концепцияларын өнүктүрүштү, б.а., Г.Гачевдин аталган китеби проблеманын изилдениш горизонтунун кеңейишине жол ачты. Маселен, бул багытта айрыкча адабиятчы К.Асаналиевдин пикири көңүлдү бурат. Ал Г. Гачевдин «патриархально-эпические понятие и жанровые ситуации фольклора живы в художественном сознании автора, предопределяют его подход к действительности, но в то же время и сами кардинально преображаются» деген ой корутундусун: «То, что в мышлении Чингиза Айтматова где-то «присутствуют» фольклорно-эпические формулы, истина непреложная. Справедливо и другое – эти формулы народной поэтики в новых условиях претерпевают кардинальные изменения. Но вряд ли прав Гачев, когда утверждает, что эпические понятия и жанровые ситуации предопределяют подход к действительности»[1], – деген.

Көрүнүп тургандай, айрым бир маселе боюнча пикирлердин карама-каршылыгы болсо да Г.Гачев менен К.Асаналиев эц бир принципиалдуу маселеде – Ч.Айтматовдун чыгармачылык стихиясында фольклордук-эпикалык традиция катышып турарын таанууда көз караштары дал келген. (Кийинки эмгектеринде К.Асаналиев ушул

[1] Асаналиев К. Открытие человека современности. – Ф.: Кыргызстан, 1968. – С. 56.

кез карашын андан ары өнүктүрүп, адабий-эстетикалык жаңы ойлор менен проблеманы дагы тереңдетип изилдеп келет – Л.Ү.)

Адабиятчы В. Коркиндин пикири жогоркулардан дагы айырмалуу. Ал Ч. Айтматов фольклорду пайдаланбайт, фольклорго байыркы өмүрүн берет деген ойду көтөрүп чыккан. Окуп көрөлү: «Он не *использует* фольклор. То есть не заимствует из него тему или отдельные мотивы, чтобы осовременить их. Сказка для писателя – такая же реальность, как любой факт действительности. Но она – ее сон, ее мечта... Чингиз Айтматов возвращает фольклору его прежнюю художественную насыщенность и силу, какими он обладал, когда выражал реалистическое мироощушение его создателей»[1]. Сөз болуп жаткан проблеманын чегинде В.Коркиндин көз карашынын принципиалдуу жаңычылдыгы бар. Чындыгында да Ч.Айтматовдун чыгармачылыгында адамзаттын акыл-эси жаратып кеткен бир кездеги социалдык, нрава-философиялык тунук, терең ойлор бүгүнкү күнү кайрадан өз нугунда «окулуп», бүгүнкү адамды ойлонууга, азыркы күндүн ар кандай чалкеш маселелери туурасында акыл калчоого мажбурлап, «мурдагы көркөмдүк каныккандыгына» кайтып келип олтурат. Айтмакчы, В.Коркиндин көз карашына жакын пикирди Л. Якименко да айткан экен[2]. Ошону менен бирге эле Л. Якименко жазуучунун «Жаныбарым, Гулсары» повестин жогору баалап, ага анализ жасоо менен, учурдун социалдык-нравалык проблемаларын курч чагылдырган ушундай повесттин сюжеттик негизинде эпикалык структура жаткандыгын белгилейт. «Уже в сюжетной основе «Прощай, Гульсары» – эпическая структура. История иноходца Гульсары и история пастуха Танабая восходят в своем «первооснове» к поэтической ситуации, которая многократно разрабатывалась народной песней, эпическим преданием»[3]. Демек Л.Якименконун пикирине таянсак, Ч. Айтматов 60-жылдардагы эле мыкты чыгармаларында элдик оозеки көркөм башаттар менен табигый байланышка чыккан, бирок бул албетте, чыгарманын ээлеген бийиктигине жеткирген жападан жалгыз фактор эмес эле.

60-70-жылдарда эле Ч. Айтматовдун чыгармачылыгында элдик фольклордун көркөмдүк традициясы чыгармачылыктын көктөп, бийиктеп өсүшү үчүн зарыл керек болгон булактар менен айкалыша

---

[1] Коркин В. Человеку о человеке. – Ф.: Кыргызстан, 1974. – С. 7.
[2] Якименко Л. На дорогах век. – М.: Худ.лит., 1978. – С. 160.
[3] Якименко Л. Там же. – С. 158.

келгендиги тууралуу да пикирлер орун алган. Жазуучунун индивидуалдуу стили маселесин иликтеген адабиятчы И.В. Осмоловскаянын пикири боюнча «Чингиз Айтматов творчески воспринял, и органически соединил художественную традицию народного фольклора киргизской, русской советской литературы, здесь коренится условия новых эстетических качеств его произведений»[1]. Айтылган пикирлерди Ч. Айтматов өзү да төгүндөбөйт. Ал адабиятчы В. Левченко менен болгон бир маектешүүсүндө В. Левченконун «...сиздин чыгармачылыгыңызды маданияттардын интернационализминин жемиши катары кароо ылайыктуудай...» деген оюна минтип жооп берген эле: «Эгер сөз жеке менин чыгармачылыгым жөнүндө журуп жаткан болсо, анда ал чынында да эки маданияттын кошулушун, мисалы, орус адабияты, орус тили мага өз улутумдун маданияты менен айкалышкан түрдө таасир эткендигин айта алам.

Кыргыз адабияты – анын прозасы да, поэзиясы да, драматургиясы да мага чейин эле түзүлүп, калыптанып калгандыгын, айрыкча элдик оозеки чыгармачылык – легендалар, мифтер мага бөтөнчө таасир эткендигин белгилегим келет. Бул эки нук, эки маданият – кыргыз жана орус маданияты бир агымга бириккен сыяктуу»[2].

Ч.Айтматовдун чыгармачылык калеминин курчуп, такшалуусунда интернационалдык маданияттын ролу зор экендиги жөнүндө жазуучунун замандашы, таланттуу кыргыз акыны Суйунбай Эралиевдин да мындайча деп айтканы бар: «Обеими ногами стоит Чингиз на национальной почве, народной киргизской земле. Поэтический дар его перекликается с песнями акынов и вместе с тем его прозу нельзя рассматривать как явление узко национальное, его место в общих рядах литераторов всего советского союза, его талант развивается в тесном общении и взаимообогощении с собратьями по перу из других республик»[3]. Албетте, биз жогоруда токтолуп өткөн пикирлер бүгүнкү күндө такталып, аныкталып, окуу китептик чындыкка айланып калды. Биздин аларга кайрадан кайрылып, эске салып жаткандагы максатыбыз, 60-70-жылдардагы Айтматовдун чыгармачылыгы боюнча жазылган эмгектерде жазуучу жана фольклор маселеси канчалык деңгээлде изилденип, кандай көз караштар жаралгандыгына гана баам салуу. Ошентип, жогорудагы пикирлердин жыйынтыгын чыгара

[1] Осмоловская И.В. Проблемы индивидуального стиля писателяю. – М., 1974. – С.12.

[2] Айтматов Ч. Биз дүйнөнү жаңыртабыз, дүйнө бизди жаңыртат. – Ф.: Кыргызстан, 1988. – 226-б.

[3] Эралиев С. Гордость киргизской литературы //Комсомольская правда. – 1963. – 23-апреля.

турган болсок, анда «Айтматов жана фольклор» маселесин окуп-үйрөнүүнүн алгачкы этабында адабий-теориялык ойлордо пайда болгон тенденциялар булар:

Ч. Айтматов алгачкы эле чыгармачылыгында фольклор менен байланышы болгондугун таануу (Бул версиянын авторлору кебунче маселенин тышкы кезге байкалган көрүнүшүнө айланчыкташып, айсбергдик сырына анча жете беришпеген. Ошондон улам адабий чыгарманы анализдөөдө бир жактуулукка (А. Садыков, Г. Гачев), одоно катачылыктарга да (Н. Никипорец, Г. Гачев, М. Азизов) жол беришкен.

Ч. Айтматов фольклорго кайрылуу менен аны кайрадан чыгармачылык менен иштеп чыгып, чыгармаларында пайдалангандыгын таануу.

Ч. Айтматовдун аң-сезим, акыл-эс туюмунда фольклордук-эпикалык традиция катышып турарын жана ар дайым аракетте экендигин таануу.

Ч. Айтматовдун чыгармачылыгында фольклор башка адабий-эстетикалык булактар менен органикалык биримдикте жашап жана ал Айтматовдун талантынын өркүндөшүнө жагымдуу өбөлгө түзгөндүгүн таануу.

Бул жерде атайын белгилеп коюуну талап кылуучу бир шарт бар. Ал 60-70-жылдардагы Айтматовтаануу илиминде аталган тенденциялардын эч бир изилдөөчүнүн эмгегинде концептуалдуу деңгээлге чейин көтөрүлүп, системалуу өнүкпөгөндүгү. Адабиятчылар жазуучунун тигил же бул чыгармасын адабий анализге алууда, же болбосо жазуучунун чыгармачылыгынын өсүп-калыптанышын иликтөөдө, чыгармачылык индивидуалдуулугун ачууда анын улуттук көркөм традиция менен байланышына кайрылышканы менен ал маселенин чар тарабына көңүл буруп, төп ачууга аракет жасашпаган. Бир гана адабиятчы Г.Гачевдин «Любовь, человек, эпоха» китебинде аталган маселе иликтөөнүн чордонун түзүп, Ч.Айтматовдун өзү үчүн да маанилүү жаңы нерселерди бергени менен («Бул китепти мен абдан кызыгуу менеп окудум жана андан көп маанилуу жаңы нерселерди алдым» – деген Ч.Айтматов)[1] кыргыз элинин улуттук салт-санаа, психологиясын, элдик оозеки чыгармачылыгынын өнүгүү салттарын жеткилең билбегендигинен көптөгөн катачылыктарды кетирип, өз максатынын бийиктигине толук көтөрүлө албай калган.

[1] Айтматов Ч. Биз дүйнөнү жаңыртабыз, дүйнө бизди жаңыртат. – Ф.: Кыргызстан, 1988. – 219-б.

Ч.Айтматовдун чыгармачылыгына байланыштуу изилдөөлөрдө «фольклор жана Айтматов» маселеси кеңири кулач жайып концептуалдык мүнөзгө өтпөгөндүгү менен эмнегедир ошол 70-жылдары улуттук адабияттаануу илимибизде фольклор жана жазма адабияттын карым-катнашы маселеси учурдун актуалдуу проблемасы катарында көтөрүлүп, адабиятчы-илимпоздор тарабынан кызуу талаш-тартыштын объектиси болгон экен. 1973-жылы «Ала-Тоо» журналынын он биринчи санында белгилүү сынчы, адабиятчылар Качкынбай Артыкбаев, Камбаралы Бобуловдордун аталган маселеге арналган полемикалуу макалалары жарык көрөт. Кийинчерээк талкууга адабиятчы-сынчылар Шаршенбек Уметалиев, Мухтар Борбугулов, Кеңешбек Асаналиевдер катышып, чындыгында да нары олуттуу, нары татаал маселенин такталышына өз салымдарын кошушуп, баалуу, принципиалдуу ой-пикирлерин билдиришет. Айрым бир тигил же бул конкреттүү жазуучунун чыгармачылыгындагы фольклордун орду, таасири боюнча, же социалисттик реализм методунун кыргыз адабиятынын кыртышында пайда болушун, өнүм алыш маселелерин (фольклордон, акындык поэзиядан суурулуп чыккан жазма профессионал адабияттын тагдырын) аныктоодо талкууга катышкан авторлордун пикиринде карама-каршылыктар, кайчы келүүлер болгону менен фольклор менен адабияттын карым-катнашындагы негизги принципиалдуу маселелерге келгенде алар бирдей концепцияны тутунушканы кантсе да көңүлдү бурбай койбойт. Эмесе ал пикирлердин айрымдарына токтолуп өтөлү. Маселен, дүйнөнү көркөм таануунун жана чагылдыруунун эки башка формасы, эки башка поэтикалык эстетикасы бирин-бири жокко чыгарган, четке каккан көрүнүштөрбү? – деген маселеге К.Артыкбаев мындай позициядан карайт. «...аларды бири-бирине карама-каршы турган антогонисттик көрүнүштөр катары эмес, бири-бирине эриш-аркак болуп, бирин экинчиси андан ары улантып, толуктап, көрктөнтүп турган көрүнүштөр катары караганыбыз жүйөлүү болор эле»[1].

Адабиятчы К. Бобулов фольклор менен адабияттын ортосунда карама-каршылыктар жана айырмачылыктар бар экендигин илимий негизде түшүндүрүү менен орус адабиятынын улуу сынчысы В.Г. Белинский менен орус элинин фольклорунун атактуу изилдөөчүсү В. Я. Пропптун теориялык жоболорун жетекчиликке алып жана ага

[1] Артыкбаев К. Чыгармалар жана ойлор. – Ф., 1974. – 164-б.

негиздеп, фольклор мецен адабиятты өз ара карым-катышта жашай берүүчү көрүнүштөр экендигин белгилейт[1].

Азыркы адабиятыбыздын фольклор менен болгон генетикалык байланышын изилдөөгө багыт алып жатып К.Асаналиев адабий процесс дегенибиздин өзү дегеле түз сызык боюнча өнүгүп-өсүүдө болушу мүмкүн эместигине токтолот. «Улам жаңы эстетикалык баскычка көтөрүлүү кечээги токтогон «ашуудан» ашып, андан ары түз жөнөп кетүү эмес. Зарыл учурда артка кайрылуу, ал турмак эң байыркы көркөм аң-сезимдин жагымдуу, жандуу өнүмдөрүн «сиңирип» туруу көркөм процесстин менчиктүү сапатына жатат»[2] – дейт сынчы. Демек көркөм ойлоонун улуттук башаты болгон фольклор адабий процессте бир кезде урунулуп, анан таптакыр керектен чыгып ыргытылчу нерсе эмес экендиги, ал – элдик акыл-ойдун түпкүрүнө сиңип сакталып, зарыл учурда өзүн эстеп, издөөгө мажбурлап турган сыйкырлуу дүйнө экендигин жана да ал адабий өнүгүүнүн улам кийинки баскычында катышып, көркүнө чыгып жашай берүүчү өзгөчө феномен экендиги жогорудагы адабиятчылардын көз карашында 70-жылдары эле тастыкталган.

50-60-жылдары кыргыз адабияттаануу илиминде жана көркөм адабий сында адабий тарыхыбыздагы кездешкен ар кандай мучулуштуктөрдү көпчүлүк учурда фольклордун залакасынан улам болуп жаткан көрүнүш катары түшүндүрүү тенденциясы орун алып келген эле. Обьективдүүлүктөн танбасак, ушул тенденциянын күүсү 70-жылдарда да кээ бир адабиятчылардын көз караштарында сакталып калганы бар. Анын айкын мисалы катары М.Борбугуловдун 1975-жылы жарык көргөн «Көркөм дүйнөнүн сырлары»[3] жыйнагына кирген «Фольклордук идеализациядан турмушту изилдөөгө карай» деген макаласын алсак болот. Анда автор драмалык жана прозалык чыгармаларды анализге алуу менен (Ж.Турусбековдун «Ажал ордуна», Ж.Бекенбаевдин «Алтын кыз» ж.б.) фольклордук эстетика менен адабий процесстин карым-катышын иликтөөдө жогоркудай бир жактуулукка жол берген. Кийинчерээк маселенин маңызы жаңы эстетикалык принциптен каралып, башкача көз караштар жаралды. Менимче, 70-жылдардагы жогоруда биз кайрылган талкуунун жүрүшү жана андан кийинки адабий көз карашта жүргөн резонанс биринчи жолу ушул маселенин

[1] Бобулов К. Фольклор жана адабият. – Ф.: Кыргызстан, 1980. – 136-б.
[2] Асаналиев К. Өрдөн өргө. – Ф.: Кыргызстан, 1977. – 6-б.
[3] Борбугулов М. Көркөм дүйнөнүн сырлары. – Ф.: Кыргызстан, 1975.

туура багытка, нукка түшүшүндө чоң мааниге ээ болду. Талкууга катышкан авторлордун бардыгы тең орус жана дүйнөлүк адабияттардын көркөм тажрыйбасына кайрылышып, далилдүү, конкреттүү көркөм фактылардын негизинде дагы буларды белгилешти:

Өз чыгармачылык жолунда жазуучу, мейли ал жаш, жазуусу жаңы гана жолго коюлган адабияттын өкүлү болсун, мейли өнүккөн көркөм традициясы бар адабияттын өкүлү болсун фольклордун таасиринен дегеле четте турган жазуучунун болушу мүмкүн эмес.

Өз чыгармачылык жолунда фольклорго кайрылып, же жөнүнчө эле турмуш чындыгын чагылдырууда жазуучу кандайдыр бир ийгилик, көркөм табылга жарата албаса, күнөө фольклордо эмес, сүрөткердин көркөм чеберчилигинин мажестигинде, төмөндүгүндө. Бул туурасында айталы М. Бобулов: «Элдин учкул кыялдары, учкул сөздөрү, таң каларлык жоруктары – ушулардын баары туура пайдалана билген художник учун чоң табылга. Чыныгы художник элдик оозеки чыгармачылыктын канондорунун туткунунда болбой, аны өзүнүн «лабораториясында» кайрадан жууруп чыгыш керек»[1], – дейт.

Сөз болуп жаткан мезгилде фольклорду кандайдыр бир примитивдүү аң-сезимдин туундусу катары караган да көз караштар болгон, б.а., ал элибиздин туташ сабатсыз кезинде жаралган турмушту көркөм таануунун «сары ооз балапан» мезгилине туура келген көрүнүш катары каралган. Фольклорду жазма адабияттан төмөн коюу тенденциясына таптакыр каршы чыгуу менен К. Артыкбаев «жазуучу бул эки кооз дүйнөнү» (Сөз фольклор менен жазма адабият жөнүндө – Л.Ү.) бири-бирине билгичтик менен ыкташтыра алса, анда бул процесс эч качан чыгармачылыкка тоскоол болуп, зыян келтирген эмес» дейт да, «кыйшыкты жазуучунун чеберчиликти өздөштүрүү машакатынын оордугунан көргөн дурус болор»[2] деп туура белгилейт. Чындыгында да фольклор менен жазма адабият эки башка эстетикалык система экендиги, алар бири– биринен дүйнөнү эки башкача жөндөм менен таанып, чындыкты эки башкача көркөм интерпретациялаганы менен айырмаланышса да экөө принцибинде сөз искусствосунун бирдиктүү мейкиндигин түзүшөт. Ошондуктан «биринчи», «экинчи» деп сортторго бөлүү, бирин экинчисинен жогору коюу дегеле туура эмес. Ырас, «фольклор первичен по отношению к литературе, но в то же время высшее достижения народного творчества можно (не только

[1] Бобулов К. Фольклор жана адабият. – Ф.: Кыргызстан, 1980. – 143-б.
[2] Артыкбаев К. Чыгармалар жана ойлор. – Ф., 1974. – 164–165-бб.

можно, но и необходимо – Л.Ү.) поставить в один ряд с эстетическими ценностями, выработанными литературой»[1].

Адабий өнүгүүдө фольклорго карата мамиле өзгөрүп, өнүгүп ар кандай чыгармачылык өң-түс ала берери башка маселе. Мына ушул жагдайда ой калчап, «фольклорго болгон мамиле улам барган сайын, улам кийин ого бетер татаалдана берерин» белгилөө менен К. Асаналиев жогорку коллегаларынын пикирине үндөш корутундуга келет. Сынчынын терең ишениминде жазуучуну «фольклордон чыкпагандыгы» үчүн эмес, өзүнүн адепки позициясынан улам арылаган сайын фольклорго жаңыча мамиле кылгандыгы үчүн, анын не бир белгисиз жаткан поэтикалык мүмкүнчүлүктөрүн чыгармачылык менен өздөштүргөнү үчүн, фольклордун социалдык, философиялык, нравалык тереңдиктерин, жаңы көркөм максаттарды ийкемдүү пайдалана албагандыгы үчүн жана эң акырында, көнүп калган инерциянын күүсүнөн чыга албагандыгы үчүн күнөөлөш керек»[2]. Адабият менен фольклордун карым-катышынын бийик үлгүсүн көрсөтүүдөгү Ч.Айтматовдун эстетикалык сабактарын Кецешбек Асаналиев өз концепциясына иллюстрация катары пайдаланган.

Албетте, искусство бардык эле мезгилдерде турмуш чындыгын ар кандай поэтикалык жолдор аркылуу аңдап, чагылдырып келди. Ошентсе да анын адамдарга жана айлана-чөйрөгө карата мамилеси бардык мезгилдерде өзгөрүп, өнүгүп, өркүндөп жүрүп олтурду. Ал эми турмуш чындыгын таануунун жаңы доору – реалисттик искусствонун доору болуп калды. Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылык тагдырына ушул доор туш келди.

Ошентип, биздин жогорку учурларда кыргыз адабият таануу илиминдеги фольклор жана адабияттын карым-катыш маселесинин изилдениш тарыхынын бир этабына мынчалык кең-кесири кайрылып жатышыбыздын түпкү максаты эмнеде? Максат – Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгына байланыштуу ошол мезгилде каралган «Айтматов жана фольклор» маселесинин төркүнү кыргыз адабий турмушунун контексти менен терең байлаыштуу экендигин далилдөөдө.

Экинчиден, Ч.Айтматовдун фольклорго кайрылуусу кандайдыр бир адаттан тыш, табигыйлуулуктан бөтөнчө (сверхестественный) көрүнүш эмес, дүйнөлүк адабий практиканын дагы бир таланттуу

---

[1] Жукас С. Осоотношении фольклора и литературы. Китепте: Фольклор. Поэтика и традиция. – М.: Наука, 1982. – С. 8.

[2] Асаналиев К. Өрдөн өргө. – Ф.: Кыргызстан, 1977. – 20-б.

сүрөткердин чыгармачылыгында жаңыча деңгээлде улантылып жаткандыгын дагы бир мертебе эске салууда.

Дагы бир маселе ошол 70-жылдарда эле фольклордун көркөм өнүгүүдө адабиятка түбөлүктүү күлазык болчу кенч экендиги таанылып, өзүнүн татыктуу баасын алгандыгы. «Фольклор, болгондо да «Манас» эпосу баштаган фольклор эч кайда жоголуп кетпейт. Анын азыркы жазма адабияттын процессине дайыма кийлигишип, азыктантып турарына шек жок. Бир гана учур тынымсыз өзгөрүп турат: бул карым-катыштын мүнөзү, деңгээли, мааниси»[1] дейт бул тuурасында К.Асаналиев. Ошону менен бирге адабиятчы фольклорго кайрылууда да этиеттик керек экендигин эске салып, Д.И.Емельянов белгилегендей «фольклордук максимализмге» берилип кетүүнүн зыяндуулугу да жок эмес экендигин кыргыз сынчыларынын көз караштарынын негизинде далилдөөгө аракеттенет. Демек, жогорку учурлар 70-жылдарда кыргыз адабий-теориялык ойлору илимий чабыттарын кеңейтип, жаңы бийиктикке умтулгандыгын кандайдыр бир деңгээлде далилдейт.

70-жылдары кыргыз адабий-теориялык ойлордун жаңы бийиктикке көтөрүлүшүнүн турмуштук бекем негизи бар эле. Анткени адабиятыбыз көркөм өнүгүү процессинин «өткөөл» мезгилин башынан кечирип, 60-жылдарда кадыресе өзүнүн көркөм эстетикалык бийиктигине жетип, чыныгы реалисттик искусствонун туусун кыргыз адабиятынын конушуна саюуга жетишкен. Албетте, мында Ч.Айтматовдун көркөм тажрыйбасынын таасири зор болгон. Нак ушул жазуучу улуттук адабиятыбызда фольклорго карата болгон буга чейинки стереотиптик мамиленин чебин бузуп, таптакыр башкача критерийлердин бийиктигинен мамиле жасоонун үлгүсүн көрсөттү. Кыргызда мындай бир мазмуну терең макал бар: «Казанда жок болсо, чөмүчкө кайдан чыгат» деген сыңарындай, теориялык жаңы көз караш, концепцияларга негиз болуп берчү фактынын өзү көркөм тажрыйбаларыбызда жаралбаса, бүчүр байлап, гулдөбөсө, анда теориялык жалпылоолордун өзүнөн өзү жаралышы күмөн эле. Менимче, Ч.Айтматовдун чыгармачылыгы фольклор жана көркөм адабияттын карымкатнаш маселесин кайрадан кароого өз учурунда түрткү болгон күчтүү локомотивдин кызматын аткарган.

60-жылдардын экинчи жарымы, 70-жылдардан баштап Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгы уламдан улам баралына келип, көкүрөк

[1] Асаналиев К. Өрдөн өргө. – Ф.: Кыргызстан, 1977. – 20-б.

керип, арышын алыс таштап чыңала да, чыйрала да берди. Чыгармачылыгындагы мурдагы лиро-романтикалык маанай акырындап катаал реалисттик стилге жол бошотуп, жазуучу турмуш чындыгын көп пландуу, көп катмарлуу, терең философиялык изилдөөгө өттү. Ошондон улам анын чыгармаларынын поэтикасы да өзгөрдү. «Бетме бет», «Жамийла», «Биринчи мугалим», «Саманчынын жолу» повесттеринде автор бир үндүү, айталы флейтада, же скрипкада чебер ойноо менен дүйнө элинин жан теңинин кылдарына таасир этсе, эми анын калеминен жаралган чыгармалар ар түрдүү ун ыргактарын бириктирген симфонияга айланды. Нак ушул жылдары Ч.Айтматовдун чыгармаларында кыргыз элинин бай фольклору улам активдүү катышып, оркестрдеги башкы аспаптып ордун ээлеген. Фольклор чыгармадан-чыгармага өтүп, ар түркүн жанрда, формада, ыкмада, эң башкысы ар кыл максатта пайдаланылганы менен жазуучунун көркөм-эстетикалык изденүү стихиясында өзүнчө бүтүндөй бир поэтикалык системага айланып кетти.

Суроо туулат. Жазуучунун чыгармачылыгындагы мындай көрүнүш кокустукпу, зарылдыкпы же табигый закон ченемдүү көрүнүшпү? Албетте, бул суроого жооп беруу б.а., табигый закон ченемдүү көрүнүш деп белгилөө жаңылык деле болбой калды. Анын үстүнө «тереңдетилген психологизмге, өрчүгөн реализмге» (К.Асаналиевдин аныктамасы – Л.Ү.) жетишкен адабий өнүгүүнүн контекстинде (мен бул жерде көп улуттуу совет адабиятынын көркөм тажрыйбасын эске алып олтурам – Л.Ү.) Ч.Айтматовдун жогорудагыдай чыгармачылык жөрөлгөсү жекече деле көрүнүш болгон жок. Дегеним, сөз болуп жаткан 70-жылдары көп улуттуу совет адабиятынын таланттуу өкүлдөрүнүн чыгармачылык изденүүлөрүндө (поэзия, проза, драматургияда болсун) негедир фольклордук кызыкчылык туулган экен. Бул туурасында адабиятчы У.Б.Далгат өзүнүн «Фольклор и современный литературный процесс»[1] деген макаласында украин, грузин, авар, латыш, Сибир жана Түндүк элдеринин адабият изилдөөчүлөрүнүн эмгектеринин негизинде украин акындары Д.Павлычко, И.Драч, Н. Винграновский, грузин жазуучулары О. Чиладзе, Ч.Амирэджиби, Э.Ахледиани, авар акыны Р.Гамзатов, латыш акындары М.Кемпе, А.Скалбе, О.Вациетис ж.б., Түндүк жана Сибирь элдеринин акындары И.Гоголев, Ю.Шесталовдордун чыгармачылыктарында да фольклор-

[1] Караңыз: Далгат У.Б. Фольклор и современный литературный процесс. Китепте: Фольклор. Поэтика и традиция. – М.: Наука, 1982. – С. 34–47.

го «өнүккөн роль» таандык болгондугун белгилейт. Ушундай эле көрүнүш орус жазуучулары В.Астафьев, Е.Носов, В.Распутин, кыргыз Ч.Айтматов, нивх В.Санги ж.б. чыгармачылыгына да мүнөздүү экендигин жазуучулардын конкреттүү чыгармаларын анализдөө менен далилдеген. Демек, жогорудагы фактынын өзү көркөм өнүгүүнүн аталган мезгилде акын-жазуучуларыбыздын элдик оозеки бай мурастарга жалпы тап коюшунан кабар берет. Эмне үчүн мындай болду? Эмне үчүн эрте эмес, эртең эмес адабий процесстин ушул этабында фольклор менен адабияттын өзүнчө бир жагымдуу алака-катышынын интенсивдүү кыймылы башталды? Албетте, бул татаал суроого бир ооз сөз менен так жооп бере салуу кыйын, анын обьективдүү, субьективдүү факторлору кыйла экендиги да анык. Ошентсе да, кыскача пикир айтууга аракет кылып көрөлү. Биздин терең ишенимибизде, мунун биринчи себеби коомдук-тарыхый өнүгүүбүздүн күн санап татаалданып баратышы, өнүккөн цивилизацияга багыт алуу жолундагы саясий-нравалык проблемалардын адамзаттын алдында курч коюлуп олтурушу жана ага оптималдуу жооп издөөдө. Мына ушунун өзү элдин алдыңкы өкүлдөрү болгон чыгармачылык интеллигенцияны мурда болуп көрбөгөндөй ой-түйшүккө салды. Замандын залкар суроо мүдөөлөрү албетте, алда качан эле башталган. Бекеринен тээ 40-жылдары эле Алыкул:

Чаңдатып сан миң жылдын эки арасын,
Турмуштун даңканга уруп майда ташын.
Өмүрдүсалмоор кылып зырылдатып,
Тагдырдын сазга айлантып зоо аскасын.
Адамдын акыл-эсин камчыланып,
Замана кайда зуулап баратасыц?! – *деп,*

күчтүү эмоциялык илеп менен суроо коюп ушул саптарды жазбаган чыгар... Ошентип, турмуш күн тартибине сүйрөп алып чыгып жаткан азыркы учурдун орошон маселелерине жооп издөө акын-жазуучуларыбызды элдин тарыхый акыл-эсине кайрылууга, андан бүгүнкү, келечек үчүн духтук, рухтук таянычтарды издөөгө багыттады. Экинчи бир кырдаал көркөм адабияттын өзүнүн өсүп-өнүгүш закон ченемине тыгыз байланыштуу. Бул туурасында адабиятчы Р. Бикмухаметовдун пикири көңүлгө аларлык. Кыргыз адабияты сыяктуу жаш адабияттардын өнүгүү бөтөнчөлүктөрүн иликтөөгө алып келип, Р.Бикмухаметов

жаш адабиятка өзүнүн өнүгүүсүндө башынан үч стадияны кечириши мүмкүн экендигин белгилейт. Биринчиси – «фактыларды чогултуу», экинчиси – «жалпылоо мезгили», үчүнчүсү – «синтетикалык мезгил». Мына ушул үчүнчү стадияда гана адабиятчынын терең ишенилинде адабий өнүгүү жетилет. Ошол жетилген мезгилде гана «в литературе активно осваиваются, перерабатывается и фольклор...»[1] жана да көркөм сүрөттөө сферасында жаңы форма, б.а., «жаңы поэтика» пайда болот. Ал поэтикада «советтик классиканын традициясы жана дүйнөлүк адабияттын тажрыйбасы, регионалдык адабияттардын жетишкендиктери»[2] бириктешип кетет.

Ырасында да 70-жылдары көп улуттуу советтик адабияттын тутумуна кирген жаш адабияттар кадыресе жетилүүнүн натыйжасында өздөрүнүн көркөм тажрыйбалары менен жогорудагы пикирдин реалдуулугун тастыкташып, элдик тарыхый акыл-эс жараткан көп эле мурасты активдүү «өздөштүрүүгө» киришкендей.

Ушул жерде элес албай коюуга мүмкүн болбогон бир олуттуу маселе турат. Биз сөзгө алып жаткан мезгилде фольклор менен адабияттын өз ара мамилелешүүсү мурдагы СССРдин географиялык алкагында эле эмес, бүтүндөй дүйнөлүк кеңдикте жүргөндүгүн эмне демекчибиз? Азыркы учурдун адабиятына (мейли ал кийинчерээк жазууга ээ болгон, фольклордук-мифологиялык ой жүгүртүүнүн таасири күчтүү жаш адабият болсун, мейли интеллектуалдуу маданий өнүгүүсү түптөлгөн, бай традициясы бар өнүккөн адабият болсун) фольклордук күчтүү агымдын кириши бүгүн дүйнөлүк көркөм ойлоонун масштабында жүрүп жаткан өзүнчө бир эйфориялык көрүнүш болуп калды. Маселен буга Т. Манн, Г. Маркес, У. Фолкнер ж. б. чыгармачылыктары күбө. Ошондуктан адабияттын бүгүнкү күндө (албетте, 70-жылдардан бери күч алып келаткан – Л.Ү.) фольклорго жүз бурушун анын көркөм-эстетикалык жетилүүсүнө эле байланыштырып кароо принциби бир жактуу болчудай. Андыктан маселени эки маанилүү фактордун кош биримдигинде караганыбыз оң. Ошондо гана кийинки мезгилдерде дүйнөлүк калемгерлердин фольклорго кайрылып жатышынын обьективдүү себебине туура ачкыч тапкан болобуз. «Именно сегодняшний уровень развития мировой культуры и противоречивые сложности современной жизни человеческого общества дают возможность передовым писателям чутко вникнуть

[1] Бикмухаметов Р. От изучение особенностей к исследованию закономерностей // Вопросы литературы. – 1965, №8. – С. 55.

[2] Бикмухаметов Р. Прошлое и настоящее // Вопросы литературы. – 1977, №3. – С. 87.

в семантику мифологической архаики в жизни и мышлении своих народов и использовать ее для глубоких нравственнофилософских обобщений»[1].

Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгы айтылган пикирдин анык-тыгын күбөлөйт. Анын элдик бай фольклорго идеялык-эстетикалык терең мазмун берип, аларды бүгүнкү күн үчүн «кайрадан иштетиши» ал жараткан көркөм дүйнөгө бөтөнчө бир идеялык-эмоциялык күч берип, чыгармалардын жанрдык-стилдик табиятын ого бетер байытты.

Фольклордук мотивдерди, сюжеттерди, образдарды чыгармада колдонуунун максаттары да, стилдик ыкмалары да ар түрдүүлөндү. «Жаныбарым, Гулсарыдагы» мергенчинин ыры каармандын турму-шундагы мүшкүлдү, жан дүйнөдөгү терең рухий жапаны, запкыны сез-дирүүчү каражат, ык. Ал эми «Ак кемедеги» легенда – бул чыгарманын негизги жумгагын, анын бүткүл концепциясын түзөт. Жазуучунун чы-гармаларында фольклор өзүнүн байыркы жигин жоготпостон бүгүнкү күндүн карама-каршылыктары, реалдуулугу менен көзгө көрүнбөгөн байланыштарын сактап турган мифологема. Анын негизинде дайы-ма адам рухунун бийиктигин ачуу жана аны таанып-билүү маселеси жатат. Элдик оозеки чыгармачылыктын казынасынан чебер пайдала-нуу менен жазуучу адам жана жаратылыш, адамдын жан дүйнөсүнүн экологиясы, адам жана коом, адам жана тарых, адам жана ата мурас, адам жана бийлик, адам жана аалам ж.б. толуп жаткан проблемалар-ды үзүрлүү иликтеп келүүдө, улуттук кыртышта жаралган жазуучунун чыгармалары улуттук алкактан чыгып, жалпы адамзаттык мазмунга ээ болушунда фольклор эч кандай тоскоол болбоду, тескерисинче, фольк-лор айкалышкан чыгармаларынан ар бир эл, улут өз тамырын таап, эл генийи жараткан асыл ойлор кимди болбосун жашоонун чыныгы маа-ни-маңызы жөнүндө ойлонууга мажбурлады.

Фольклор менен болгон байланыш Чыңгыз Айтматовдун сти-лине да өз таасирин тийгизди. Бул биринчи кезекте жазуучунун сү-рөттөөнүн эпикалык традициясына жакындыгынан көрүндү. Өз ке-зегинде кыргыз искусствосунун эпикалык жаратылышын изилдеген окумуштуу Н.Кумекова бул туурасында мындай деген: «Эпическая национальная традиция органична для реалистического метода Чин-гиза Айтматова. Творческий почерк писателя эпичен, обьективно ав-торская позиция, достоверно психологическое, сюжетное развитие,

[1] Ибраимов К. Миф и миропонимание в гуманистической философии Чингиза Айтматова. – Б.: Кыргызстан, 1998. – С. 13.

эпические интонации связывают в его произведениях судьбу одного человека с судьбой страны, единичный факт и общие проблемы. Эпичность в творчестве Ч. Айтматова проявляется на разных уровнях: в языке, образности, стилистике, структуре»[1]. Демек, Айтматовдук эпикалуулуктун сыры да кайрадан фольклорго барып такалат. Адабиятчылар туура белгилегендей ал «кыргыз эпосунун жаңы доорун» ачты. Ал эми Айтматовдун адабий эпосторунун башатын, табиятын ачуу изилдөөчүлөрдү Айтматов жана фольклор маселесине кайрадан кайра кайрылууга аргасыз кылды.

Акыркы үч он жылдыкта айрыкча аталган маселеге олуттуу маани берип карагандык байкалат. Эгерде мурда адабиятчылар Ч.Айтматовдун чыгармаларында кездеше калган фольклордук мотивдерди, образдарды негизинен жазуучу кандайдыр бир идеялык-көркөмдүк зарылдыктан улам атайылап-кайрылып жаткандай түшүндүрүп келишсе, «Ак кеме», «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт», «Кылым карытаар бир кун», «Кыямат» чыгармаларынан кийин мындай концепциянын Ч.Айтматовдун чыгармачылыгы үчүн жараксыз, өтө эле примитивдүү экендиги билинди. Айтматовдун фольклорго карата мамилеси улам жаңы түс алып, улам татаалданып, тереңдеп, бекемделип баратышы маселеге карата стереотиптик көз караштын догмаларынан арылып, кандайдыр бир жаңыча, ординардуу эмес, индивидуалдуу мамилени талап кылды, жаңыча критерийлер менен өлчөп-баалоонун зарылдыгын адабияттаануу, адабий сындын күн тартибине курч койду. Бул мезгил адабий-теориялык ойлордун да (улуттук жана ошол мезгилдеги союздук масштабда) өнүгүп, жетилип калган мезгили эле. Ч. Айтматов, В. Астафьев, В.Распутин, В.Быков, К.Кулиев, Д.Кугультинов, Мирзо Турсун-Заде, В. Санги, Е. Евтушенко, Э. Межелайтис, Ю.Марцинкявичюс, О.Гончар, М.Карим, Расул Рза, С.Капутикян, Ф.Алиева жана башка көптөгөн таланттуу жаңы толкундун чыгармачылык изденүүлөрү көп улуттуу совет адабиятынын ошол мезгилдеги аурасын гана түзбөстөн, адабий-эстетикалык ойлордун деңгээлинин көтөрүлүшүнө да себепчи болду. Ошентип, кыскасы, кыргыз адабияттаануу илиминде эле эмес, союздук чекте Айтматов жана фольклор маселесин иликтөөнүн экинчи этабы башталды.

Кыргыз адабияттаануу илиминин, адабий сынынын улуу муундагы өкүлдөрү: К.Асаналиев, А.Садыков, М.Борбугулов, К.Артыкбаев,

[1] Кумекова Н. Эпическая природа киргизского искусства. В. кн.: Тюркология-88 //Тезисы докладов и сообщений Всесоюзной тюркологической конференции. – Ф.: Илим, 1988. – С. 432–433.

К.Бобуловдор аталган маселеге карата көз караштарына жаңы түзөтүүлөр, тереңдетүүлөр киргизишип, сүрөткердин чыгармаларын жаңыча окууга демдүү киришишсе, И.Лайлиева, А.Акматалиев, А. Эркебаев, Ж.Рыскулова, К.Ибраимов өңдүү жаш, таланттуу адабиятчылардын илимге келиши менен Айтматов таануу илими Кыргызстанда ого бетер жанданып, иликтөө обьектисинин жаңы кырлары ачылды.

Кыргызстандагы орус тилдүү изилдөөчүлөрдүн да Ч.Айтматовдун чыгармаларына кызыгуулары зор болду. Айталы Е.К. Озмитель Ч. Айтматовдун феноменин ачууга аракеттенсе,[1] Ч.Жолдошева Ч.Айтматовдун котормочулук чеберчилиги жана жазуучунун өзүнүн чыгармаларынын орусча котормосу тууралуу кызыктуу пикирлерин айтты[2].

Бул жылдары орус окумуштуу, сынчыларынын да Айтматов феноменине кызыгуулары суубады, тескерисинче, кыска убакытта Ч.Айтматовдун чыгармачылыгын иликтөөгө ынтызар адистешкен профессионал адабиятчылардын тобу пайда болду. В.Левченко, В.Коркин, Л.Якименко, Л.Строилов, У.Далгат жана башкалардын сабында, арийне, көч башында Г.Гачев да турду.

Жогоруда аталган адабиятчылардын Ч.Айтматовдун чыгармачылыгына кызыкчылыктары ар кыл илимий-теориялык аспектен болсо да дээрлик бардыгы жазуучунун фольклорго карата мамилесине, көз жуумп кое алышпады, ал тургай Айтматов феноменинин бир сырын ушуга байланыштырып түшүндүрүштү. Эмесе «Айтматов жана фольклор» маселесинин изилденишинин экинчи этабынын мозаикасына серп салып, калейдоскоптук фокус аркылуу адабиятчылардын көз карашын чогултуп көрөлү.

Биринчи эле кезекте, 70-жылдардан бери карай, баштагыдан да туруктуулук менен, мурдагыдай тийди-качты эмес, эми концептуалдуу мүнөздө Ч.Айтматовдун акыл-эс, жан теңине өз элинин улуттук рухий дөөлөттөрү эне сүтү менен бирге табигый түрдө киргендигин илимий негизде бекемдөө аракети жүрдү[3] жана бул этностун кайталангыс өзгөчөлүгү катары каралды. Проблемага ушул өңүттөн мамиле жасоо Айтматовдун чыгармаларын иликтөөнүн методологиясын таптакыр, туп тамырынан бери өзгөрткөндүгү байкалат. Эгерде 50-60-жылдарда жазуучунун чыгармачылыгындагы фольклоризм

---

[1] Озмитель ЕК. Феномен Айтматова //Литературный Киргизстан. – 1988, №12.

[2] Жолдошева Ч. Киргизская проза в русских переводах. – Ф.: Кыргызстан, 1977.

[3] Садыков А. Башаттар жана жаңычылдык. –Б., 1993. – 38-б.; Гачев Г. Ч. Айтматов и мировая литература. – Ф., 1982. – С. 208–209; Ибраимов К. Адабият, адам жана дүйнө. – Ф.: Кыргызстан, 1986. – 46-б.

жөнүндөгү сөз фольклор ачык колдонулган чыгармалар боюнча гана болсо, сөз ошону менен гана чектелсе, 70-жылдардан кийин маселенин түйүнүн жалпы эле Айтматовдун акыл-эс, ой-туюмунун стихиясынан издөө тенденциясы күчөдү жана бул багытта олуттуу көз караштар пайда болду. Айталы, дегеле нака реалисттик, бир караганда фольклордун аты-жыты дегеле жоктой көрүнгөн Айтматовдун алгачкы повесттеринен да фольклордук башаттарды туюп, көрө билген учурлар болду, бул жагдайда К.Бобуловдун көз карашы мүнөздүү.

Адабиятчы К.Бобулов – Айтматовду азыркы адабий процесстин көркөм-эстетикалык бийиктигинен кайрадан окуп чыгып, жаңы эстетикалык критерийлерден жазуучунун көркөм дүйнөсүн ачууда активдүү изденгендердин бири. Башка көптөгөн маселелердин контекстинде «Айтматов жана фольклор» маселесине да токтолуп, «Ч.Айтматовдун чыгармачылыгында фольклор менен профессионал адабият ар кыл формада айкалышып, бири-бирине бап келип турушун», «жазуучунун фольклоризминде ар түрдүү этаптар бар» экендигин белгилейт. К.Бобуловдун пикири боюнча «Бетме-бет», «Жамийла», «Биринчи мугалим», «Ботогез булак», «Саманчынын жолу» повесттеринде тунук башат сыяктуу фольклордун таасири күрүнөт. Өзгөчө «Жамийла», «Саманчынын жолу» повесттеринде фольклордун жарык шооласы таамай баамдалат[1]. «Жазуучу Толгонайдын образын эне жөнүндөгү элдик түшүнүккө жана идеалга негизденип жаратканы күмөнсүз, ошон үчүн ал көк теңирдей бийик да, күчтүү да»[2] дейт. К.Бобулов эненин образын жаратууда Ч.Айтматов элдик түшүнүккө негизделди десе, адабиятчы М.Борбугулов Жер эненин образын түзүүдө жазуучу элдик түшүнүккө негизденген деген пикирде[3]. Бул жерде ар кимисинин өзүнүн чындыгы бар экендиги айныксыз. Канткен күндө да Ч. Айтматовдун Эне, Жер-энесинин образдары барып-келип эле бир башаттан, башкача айтканда элдик түшүнүктүн түпкүрүнөн чыгып жатканы талашсыз.

К.Бобуловдун терең ишениминде «Гулсаратка» чейин Ч.Айтматовдун чыгармачылыгында фольклордун катышы аңдоосуз түрдө, кандайдыр бир өзүнөн өзү жашап келсе, «дал ушул повесттен фольклордун бай мурастарын аң-сезимдүү түрдө чыгармачылык менен уруна баштаган», б.а. ушундан Айтматовдук фольклоризмдин

[1] Бобулов К. Жаңы тилке. – Б.: Адабият, 1991. – 120-б.

[2] Ошондо, 122-б.

[3] Борбугулов М. Единство национального и интернационального. – М.: Сов. Писатель, 1979. – С. 87.

кийинки жаңы, бийик этабы башталат. «Чыгармачылыктын жаңы тилкесине кирип, жазуучу фольклорго мамиле жасоонун эки түрүн иштеп чыкты, – дейт К.Бобулов.

биринчиси – поэтикалык ыкма; экинчиси – фольклордун терең ойлонулган концептуалдуулугу»[1].

Фольклорго мамиле жасоонун аталган түрлөрү Ч.Айтматовдун кийинки повесть, романдарында кандайча ишке ашып жаткандыгы боюнча К.Бобулов бир катар кызыктуу, жаңыча көз караштар айткан.

«Жамийла» повестинен эле баштап, элдик көркөм аң-сезимдин түбөлүктүү касиеттери көрүнүп турат»[2] деген пикирди сынчы К.Асаналиев да бекемдейт. К.Асаналиевдин Ч.Айтматовдун чыгармачылыгы боюнча жазылган алгачкы эмгектеринде мындай пикир жок эле. Адабиятчы кийинки мезгилдердеги изилдөөлөрүндө жазуучунун чыгармачылыгынын улуттук негиздерине көбүрөөк көңүл бурган жана бул багыттагы ойлорун концептуалдуу өнүктүргөн. Айталы, иликтөөчүнүн «Чыңгыз Айтматов: Поэтика художественного образа» деген темада жазылган доктордук диссертациясы көркөм образдын поэтикасын баштан аяк, ар тараптуу окуп үйрөнүүгө арналган, мында автор Ч.Айтматовдун чыгармачылыгындагы көркөм образдын улуттук жаратылышын ачууну көздөгөн. «Кандай себептерден улам, кантип Чыңгыз Айтматов бир эле учурда XX жүз жылдыктын эң бир азыркы жазуучусу жана ошол эле учурда терең улуттук болуп жатат?»[3] деген суроонун жандырмагын издеген адабиятчы сөзсүз «Айтматов жана фольклор» маселесине келмек, анткени улуттук бөтөнчөлүктү, улуттук рухтун баштарысыз элестетүү, аңдап билүү дегеле мүмкүн эмес. Ошондуктан жазуучунун «Манас» эпосу башында турган фольклордук чыгармаларга мамилесин тактоодон изилдөө обьектиси башталат.

Чыңгыз Айтматовдун кыргыз элдик оозеки чыгармачылыкка, айрыкча «Манас» эпосуна кайрылуусу К.Асаналиевдин пикири боюнча жөн эле чыгармачылык ойлонуусунан эмес, элдик генийди фундаменталдуу кайрадан ойлонуп чыгуу учун, XX кылымдын нравалык, философиялык маселелерин чагылдырууда табигый түрдө керек. «Поэтому киргизский эпос присутствует и проявляется в его произведениях не в форме цитат, репродукций, переработок, переложений отдельных мотивов, а как естественный художественный пласт. Эпос

[1] Бобулов К. Жаңы тилке. – Б.: Адабият, 1991. – 124-б.

[2] Асаналиев К. Чингиз айтматов: Поэтика художественного образа. –Автореферат. Дд. – Ф., 1989. – С. 4.

[3] Ошондо.

входит в ткань художественного мышления писателя, в его современный реализм как нерасторжимое, индивидуальное свойство его писательской манеры»[1]. «Жамийла» повестинен «Кыямат» романына чейинки чыгармалардын көркөм образдарынын поэтикасын иликтөөдө К.Асаналиев карманган илимий-методологиялык жаңы концепциянын маңызы ушундай, б.а. эпос жазуучунун көркөм ойлоосунда анда-санда пайда боло калуучу кокустук көрүнүш эмес, ал аң-сезим, акыл-ойдун тээ түпкүрүндө, бөлүнбөй, чулу бойдон жатуучу өзүнчө бир керемет. Чыгармадан чыгармага изилдөөчү өз пикирин конкреттүү образдардын мисалында анализдеп, далилдеп жүрүп олтуруп, проблеманын ар тараптуу, терең чечилишине жетишет.

Кийинки жылдары жазылган Ч.Айтматовдун чыгармаларынын проблемасын, поэтикасын, жанр, стилин азыркы адабияттаануу илиминин жетишкендигинин бийиктигинен фундаменталдуу изилдөөгө аракеттенген В.Левченконун «Чингиз Айтматов» аттуу китебинен да «Жамийлага» байланыштуу («Жамийлага» эле эмес, жалпы эле Айтматов жана фольклор маселесине байланыштуу – Л.Ү.) жогорудагыдай пикирди кездештиребиз. «Дыхание мифологической первостихии в повести есть, но выражено не в явных обращениях к «Манасу», переходящих в демонстрацию народности, и не в намеках на библейские сказания, а в осмыслении центрального конфликта, в том, что сама глубинная основа повести становится вместительной, как миф»[2], – дейт адабиячы.

«Айтматовдун феноменинин башаты улуу эпос «Манастан» элдик бай оозеки чыгармачылыктан, анын интернационалдык мотивдеринен» баштала тургандыгын жаш адабиятчылар: А.Акматалиев[3], А.Эркебаев[4], И.Лайлиева[5], К.Ибраимовдор[6] да акыйкат белгилешкен. А.Эркебаев Ч.Айтматовдун чыгармаларын анализдеп келип, ал «биздин доордун эпосун» жаратты десе, (адабиятчы К.Асаналиев[7] да

---

[1] Асаналиев К. Чингиз Айтматов: Поэтика художественного образа. – Автореферат. Дд. –Ф., 1989. – 6-б.

[2] Левченко В. Чингиз Айтматов. Проблемы поэтики, жанра, стиля. – М.: Сов.писатель. 1988. – С.52.

[3] Акматалиев А. Слово об Айтматове. –Б.: Илим, 1991.

[4] Эркебаев А. Жаңы эпосту жаратуучу. – Китепте: Элдик эпостон адабий эпоско. – Ф.: Адабият, 1990.

[5] Лайлиева И. Интернациональный фактор и психолгизим в современной киргизской прозы. – Ф., 1983.

[6] Ибраимов К. Миф и миропонимание в гуманистической философии Ч.Айтматова. –Б.: Кыргызстан, 1998.

[7] Асаналиев К. Чингиз Айтматов: Поэтика художественного образа. – Автореферат Дд. – Ф. 1989. – 7-б.

ушул пикирде – Л.Ү.) А.Акматалиев, «Айтматов более похож на манасчи – исполнителя эпоса, несущего могучий дух, чистоту его правды, благородство древней и нынешней эстетики, мудрость и жизностой– кость правдивых основ человеческого гуманизма»[1] – дейт да, Айтматов феноменинин башаты «Манас» баштаган элдик оозеки чыгармачылыкта экендигин белгилейт. Ушул жерде дагы бир маанилүү кыстырма келтирүү зарылдыгы турат. Анын жөнү мындайча.

Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгы боюнча чакан рецензиядан тартып, мазмундуу иликтөөгө чейин жазышкан чет элдик адабиятчылардын: француз Р.Пьера, К.Прево, Люксембургдук адабиятчы Р.Киффер, Бельгиялык Бланкоф-Скар, Италиялык В.Джусти, Джено-Пампалони, Ди Паоло, Баццарелли, Д.Айетти[2], англис тилдуу адабиятчылар Уэбб, Гисбург, Т.И.Дж. Фейферы, Огден, Соучекхердин[3] 70-80-жылдардагы эмгектеринде да жазуучунун элдик эпостун жана элдик оозеки чыгармачылыктын духуна жакындыгы айтылып, бул жакындык жана фольклордук чыгармаларды пайдалануу анын чыгармачылыгына бөтөнчө өң-түс берерин белгилешкен экен. Алардын бардыгына токтолуп олтурбастан бир гана англис тилдүү окумуштуу Уэббдин жогорудагы пикирге үндөш оюн келтире кетейин. Башка улуттагы аудиториянын Ч.Айтматовдун чыгармачылыгына кызыгып жатышынын себебин Уэбб мындан көрөт. «Что он – новый голос («a new voice»), доносящийся из неизведанных краев в творчестве которого слышится «вечный отзвук устного эпоса»[4].

Дегинкисинде кийинки убактарда Ч.Айтматовдун чыгармачылыгы боюнча жазылган дээрлик бардык эмгектерде «Манас» эпосу, кыргыз элдик оозеки чыгармачылыгы менен жазуучунун табыгый байланышын белгилөө жана таануу салттуулук мүнөзгө ээ болуп калды десем жаңылышпайм. Мунун чектен тыш деле эч нерсеси жок, тескерисинче, адабий-теориялык ойдун өнүгүшүндө бул эртедир-кечтир келүүчү чындык болчу.

Адабиячы В.Левченко менен болгон бир маектешүүсүндө эпосту чыгармачылыгында пайдалануунун жагдайлары туурасында сөз козгоп жатып, Ч.Айтматов мындай бир олуттуу ойду билдирген: «эпосту

---

[1] Акматалиев А. Слово об Айтматове. – Б.: Илим, 1991.

[2] Карагыла: Строилов Л. Творчество Чингиза Айтматова в Западно-Европейской критике. – Ф.: Кыргызстан, 1988.

[3] Рыскулова Ж. Восприятие творчество Чингиза айтматова в англо-язычных странах. – Ф.: Илим, 1987.

[4] Ошондо, 72-б.

пайдаланууну алдын-ала божомолдоо, көнүмүш адатка айландыруу мүмкүн эмес, каармандардын дүйнөнү сезишине байланыштуу ага ар бир учурда ар башка ык, ар башка мамиле керек, дейт жазуучу. – Каармандар үчүн эпос – маданий башталыш болгондо, аны алар өздөрү, алардын ата-энелери билгенде, «Манас» алардын дүйнөсүнө аралашып, тарбиясы жана көңүл маанайы менен куп келишкенде гана орчундуу. Эгер мен академик Курчатов жөнүндө роман жаза турган болсом, анда элдик эпосту пайдалануу жөнүндө сөздүн болушу да мүмкүн эмес эле»[1]. Демек эпос Ч.Айтматовдун улуттук кыртышта жаралган каармандары үчүн эле «маданий башталыш» болбостон, бала чагынан элдик поэтикалык чыгармаларга аралаш өскөн (Бул туурасында адабият илиминде миң мертебе айтылып келет Л.У;) жана кийин Саякбайга окшогон залкар манасчы, Алымкул, Осмонкул, Ысмайыл өңдүү ак таңдай акындар менен замандаш болгон өзү үчүн да «маданий башталыш» болгону, жан дүйнөсү, тарбиясына аралаш жашаганы кадыресе боло келген, боло берүүчү нерсе экени, менимче, ашыкча далилдөөнү деле талап кылбайт.

Эми «Айтматов жана фольклор» маселесиндеги экинчи бир учурга кайрылалы. Сөз болуп жаткан мезгилде Ч.Айтматовдун фольклорго карата конкреттуу мамилеси аныкталды жана биротоло такталды десек болчудай. Бул жылдары адабиятчылар тарабынан фольклорду пайдаланиуудагы жазуучунун төмөндөгүдөй бөтөнчөлүктөрү белгиленди:

Чыңгыз Айтматов эпостук жөрөлгөлөрдөн кол үзүп, чычая качпайт, аны тереңдетип, байытып азыркы замандын адабиятынын психологизми менен айкалыштырып пайдаланат[2].

Фольклорго кайрылууда Ч.Айтматов аша чаппайт, чыгарманын негизги идечсы, проблемасына жалгашпаган фольклордук сюжетти, образды күчкө салып, атайылап, жөн эле сырткы эффект үчүн сүйрөп киргизбейт. «Фольклорго ал зарылчылыгына карата, эгер ал орундуу, сөзгө тиешеси болсо гана ошондо кайрылат[3].

Чыңгыз Айтматов – фольклорго экинчи өмүр берген таланттуу, чебер художник. Ал фольклордук сюжеттерди, мотивдерди зарылдыгына жараша синтездештирип колдоно билет жана элдик акылман

---

[1] Айтматов Ч. Биз дүйнөнү жаңыртабыз... – 218-б.

[2] Борбугулов М. Адабият теориясы. – Б., 1996. – 466-б.

[3] Үкүбаева Л. Чыңгыз Айтматовдун каармандарынын көркөм дүйнөсү. –Ф.: Кыргызстан, 1984. – 64-б.

сөздү түп тамырынан бери өзгөртүп, өзүнүн философиялык интерпретациясын киргизет[1].

Жогорудагы пикирлер – Ч.Айтматовдун чыгармаларын терең анализдөөдөн улам жаралган адабияттаануу илиминде азыркы күндө аксиомага айланып калган ой корутундулар.

70-80-жылдарда Ч.Айтматовдун фольклорго карата кызыкчылыгынын максаты кеңейгендигин анын кызыкчылыгы кыргыз элдик фольклору менен эле чектелбестиги, ал бүтүндөй түрк элдеринин жана башка элдердин да адабий мурастарына кызыгып, аларды чыгармачылыгында пайдалануу менен жаңы этаптык бийиктик жаратып жаткандыгын иликтөөгө алган эмгектер пайда болду. «Айтматовго таасирленүү» (1988), «Ч.Айтматов жана боордош элдер адабияты» (1988) аттуу монографияларында А. Акматалиев биринчилерден болуп маселенин ушул жагдайына көңүл бурган. Ал «жазуучу ар бир элдин адабияты менен маданиятына, тарыхы менен фольклоруна абдан кызыга тургандыгына токтолуу» менен анын далили катары Ч.Айтматовдун өздүк архивинде элдик маданий мурастардын көптөгөн материалдары сакталып тургандыгын белгилейт[2]. Ошону менен бирге эле адабиятчынын ал фольклордук материалдар архивден кандайча чыгып келип, чыгармаларынын көркөм табиятына кантип сиңип кетип жаткандыгы тууралуу, ал фольклордук материалдарды башка жазуучулардын пайдалануу чеберчиликтери, өз ара салыштыруу-типологиялык ыкмада анализге алынып, аргументтүү, оригиналдуу ойлору айтылат. Евангелиянын түп нускасына кайрылып, алгач Пилат менен Христос жөнүндө новелла жазууну ойлогон Ч.Айтматов чыгармачылык процесстин жүрүшүндө кандайча «Кыяматка» окшогон терең философиялуу роман жазууга келип калгандыгы тууралуу да А.Акматалиевден кызыктуу ойлорду, тыянактарды жолуктурабыз[3].

Адабиятчылар А.Садыков, Ж.Бакашова «Чыңгыз Айтматовдун көркөм дүйнөсү»[4] аттуу китепте жазуучунун чыгармачылыгында «шарттуулук поэтиканын орчундуу проблемаларынын бири» экендигин белгилөө менен «символ шарттуулуктун өтө активдүү колдонулган формасы» катары каралып, Ч.Айтматовдун чыгармаларындагы «мифтик-легендалык-сюжеттик символдорду» анализдешет.

---

[1] Акматалиев А. Ч.Айтматов жана боордош элдер адабияты. – Ф.: Илим, 1988; Бобулов К. Жаңы тилке. – Б.: Адабият, 1991; Левченко В. Чингиз Айтматов. – М.: Сов. Писатель, 1983.

[2] Акматалиев А. Ч.Айтматов жана боордош элдер адабияты. – Ф.: Илим, 1988;

[3] Акматалиев А. Айтматовго таасирленүү. – 48-б.

[4] Бакашова Ж., Садыкова А. Чыңгыз айтматовдун көркөм дүйнөсү. – Б., 1997.

«Айтматов жана фольклор» маселесин иликтөөнүн экинчи этабында жазуучунун чыгармачылыгындагы улуттук негиз бүткүл дүйнөлүк адабияттын тажрыйбасы менен каныгуунун натыйжасында гана белгилүү ийгилик жаратып жаткандыгын ырааттуу бекемдеген пикирлер басымдуу болду. Албетте, мындай ой-пикир 50-60-жылдарда эле Айтматовдун чыгармаларына байланышкан илимий эмгектерде да жок эмес эле, бирок бул жылдары маселенин чар тарабы кеңири жазылып, илимий анализдердин тереңдеши көңүлдү бурат. Адабиятчы И.Лайлиева маселен «создавая свои произведения, он «держит в уме» опыт мировой литературы, богатейшее наследие своего народа и этот великолепный сплав, созданный в горниле его творчества, пропущенный через сердце и мозг позволяет ему создавать изумительные произведения»[1] десе, В.Левченко «фольклорные мотивы в «Жамийле» были осмыслены в духе усвоенного мирового книжного опыта»[2] деген. Ал Ч.Айтматовдун фольклорду пайдалануу чеберчилигин Т.Манн, У. Фолкнерлердин тажрыйбалары менен салыштырып анализдөөдөн улам пайда болгон корутундуларын ортого салган К.Ибраимов Ч.Айтматов өз чыгармачылыгында Л. Толстой менен М. Горькийдин адабий традициясын уланткандыгын белгилесе[3], К.Бобулов «Айтматовдун мифологемасы өзүнүн идеялык-көркөмдүк структурасы жана гуманисттик тенденциялары боюнча Т.Манндын «методуна» жакын турарын»[4] далилдейт. Айтор мындай көз караш, пикирлерди чексиздикке чейин келтирүү мүмкүн. Эң башкысы жогорудагы маселе боюнча айтылган пикирлерде Айтматовдун жеке стилдик өзгөчөлүктүрү, новатордук табылгалары ар дайым белгиленип, далилденип олтургандыгы. Бир эле маселеде изилдөөчүлөр ар түрдүү изилдөө ыкмаларын, арсеналдарын колдонушуп, бирок бир гана чындыкты далилдешет. Ал чындык – Айтматовдун дүйнөлүк маданияттын бийиктигинде тургандыгы.

70-жылдардан кийинки чыгармачылыгында Ч.Айтматовдун фольклорду колдонууда поэтикалык стилинде бир катар жаңы жөрөлгөлөр пайда болду. Ал бир учурда идеялык мазмуну жакын турган фольклордук сюжеттерди синкреттештирип, бир бүтүндүккө жуурулуштуруп пайдаланса, бир убакта фольклордук сюжетти

---

[1] Лайлиева И. Интернациональный фактор и психолгизим в современной киргизской прозы. – Ф. 1983. – 92-б.

[2] Левченко В. Чингиз Айтматов. – М.: Сов.писатель, 1983. – С. 50.

3 Ибраимов К. Миф и миропонимание... – 35-б.

[4] Бобулов К. Жаңы тилке. – Б.: Адабият, 1991. – 131-б.

трансформациялап, ага өзүнчө философиялуу интерпретация киргизип жиберет. Дагы бир учурда элдик легенда аңыздардын негизинде жаңы жомок-аңыз жаратат. Ал эми кээ бир чыгармаларында реалдуу турмуш чындыгын миф, легендалардын жардамы менен метафоралаштырып чагылдырса, кээсинде тескерисинче, өзү жараткан оригиналдуу аңыз-аңгемеси менен реалдуулукту жомоктоштурат. Кыскасы, Ч.Айтматовдун кийинки жылдардагы чыгармачылык стилинде «жомоктуулук» түркүн түстүү гүлдүүлүккө жетишип, ал жазуучунун поэтикасында өзүнчө доминантка ээ болду. Албетте, Ч.Айтматовдун чыгармачылык изденүү жолундагы мындайча өзгөчө көрүнүш анын чыгармачылыгын иликтеген адабиятчы, сынчы, окумуштууларда жаңыча көз караш, пикирдин пайда болушун шарттады. Г.Гачев, К.Асаналиев, В.Левченко, И.Лайлиева, А.Акматалиев, К.Ибраимов жана башкалар жазуучунун чыгармачылыгындагы фольклордун орду, ролу, аны пайдалануудагы сүрөткердик чеберчилик тууурасында эң бир баалуу, кызыктуу илимий анализдерге негизденишип, акырында дээрлик бардыгы «Чыңгыз Айтматов – миф жаратуучу жазуучу» (писатель-мифо– творец) деген бирдей тыянакка келишти. Өзүнүн миф, легенда жомокторун жаратуу жана эл генийи жараткан архаикалык сюжеттерди чебер пайдалануу Ч.Айтматовдун чыгармаларынын жанрдык жактан көп түрдүүлөнүп байышына, идеялык мазмунунун философиясы тереңдешине, көркөмдүк кунарынын артышына, эстетикалык-эмоциялык таасирлеринин курчушуна зор өбөлгө болгондугун белгилешти. Ошентип, «Айтматов жана фольклор» маселесин иликтөөнүн экинчи этабында жазуучунун эки тизгин бир чылбырды бирдей алып жүрөрү, б.а. элдик жомок менен адабий жомокту өз чыгармачылыгында уникалдуу айкалышына жетишкендиги биротоло далилденди. Мына ушунун өзүндө да Айтматов феноменинин артыкчылыгы, кайталангыстыгы турат. Азыркы күндүн ариет-талабына шайкеш келген жаңы жомокту жаратуу бардык эле адамдардын, сүрөткөрлердин колунан келе берүүчү иш эмес. Ошондуктан Г.Гачевдин бул туурасындагы пикири менимче абдан туура жана олуттуу. Ал минтип жазат: «Он (Ч.Айтматов жөнүндө сөз – Л.Ү.) не просто рядовой писатель века сего. Он – писатель из века: умеет слагать мифы и легенды – дар редчайший в образованном интеллигенте XX века, в котором рассудок забивает сказочное видение бытия и в то же время его повести – это психологически тонкие и трогательные рассказы о жизни

простых людей, таких, как мы с вами, о перипетиях любви, о поисках человеком своего пути в нашем драматическом веке»[1].

«Айтматов жана фольклор» маселесинин иликтенишинин экинчи этабы боюнча байкоолорумдун акырына чыгып жатып, бул мезгилде дегеле жазуучунун чыгармачылык өнөрканасын бүгүнкү күндөгү илимий-теориялык ойлордун жетишкен бийиктигинен анализдөөгө, кайрадан кароого батылдык менен киришкен авторлордун өзгөчө бир тобу түзүлгөнүн атайын белгилеп кетким келет. Алардын катарына Ч.Айтматовдун чыгармачылыгын дүйнөлүк адабияттын контекстинде карап, стандарттуу эмес ой пикир, көз караштары менен жаңыча ой жүгүртүү атмосферасын түзгөн Г.Гачевди, азыркы адабий процесс менен фольклордун өз ара мамилесинин призмасынан жазуучунун көркөм дүйнөсүн караган У.Далгатты, айтматовдук көркөм образдын поэтикасын улуттук аң-сезимдин, маданий байланыштардын кыртышынан издеген жана Айтматовдун изденүү табылгаларынын, чыгармачылык түйшүгүнүн кечээ жана бүгүнкүсүнө анализ жасаган К.Асаналиевди, Чыңгыздын көркөм дүйнөсүн изилдеп, «Шарттуулук – поэтиканын орчундуу проблемаларынын бири» экендигин аныктап, мифтик-легендалык символдорду анализдеген А. Садыковду, Ч.Айтматовдун чыгармаларынын проблемаларын, поэтикасын, жанр, стилдик өзгөчөлүктөрүн, кыргыз улуттук адабий мурастары менен орустун классикалык жана азыркы адабиятынын традицияларынын биримдигинен көргөн, бул багытта эң бир кызыктуу, терең иликтөө жүргүзгөн В.Левченкону, Айтматовду кайрадан окуп чыккандан кийинки пайда болгон жаңыча ойлорун ортого салган К.Бобуловду, жазуучу жараткан көркөм дүйнөнү ар тараптуу анализге алган А.Акматалиевди, Айтматов феноменинин миниатюралык портретин түзгөн А.Эркебаевди, Айтматовдун чыгармаларындагы психологизмди дүйнөлүк адабияттын таасирине байланыштуу караган жана андагы улуттук традицияны да жокко чыгарбаган И.Лайлиеваны, англис тилдүү өлкөлөрдө Ч.Айтматовдун чыгармачылыгынын кабыл алынышын изилдеген Ж.Рыскулованы, Батыш Европалык сында Ч.Айтматовдун чыгармачылыгын изилдөө маселесин караган Л.Строиловду, Айтматовдун гумандуулук философиясындагы миф жана дүйнө түшүнүүчүлүктүн табиятын иликтеген К.Ибраимовду кошсок болот.

[1] Гачев Г. Айтматов и мировая литература. – С. 285.

Жогорудагы адабиятчы, сынчылардын эмгектериндеги биздин маселеге байланыштуу айтылган ой-пикирлерге, арийне, учурунда зарылчылыгына жараша дагы кайрылабыз, бул жерде аларды атайылап белгилеп жатканымдын себеби Айтматовтаануу илими бөтөнчө 70-жылдардан кийин интенсивдүү өнүгүүгө багыт алгандыгын, анын иликтөө аспектилеринин масштабы кеңейгендигин жана көптөгөн маселелер кайрадан каралып жаткандыгын, кыскартып айтканда, жазуучунун чыгармачылыгына «ар кандай аба ырайына» карабастан өзгөчө кызыкчылыктын бар экендигин дагы бир жолу эскертким келди.

Ошентип, «Айтматов жана фольклор» маселесин иликтөөнүн шарттуу түрдө биз бөлүп караган экинчи этабын жыйынтыктасак, бул мезгилде аныкталып такталган илимий резюмелердин картинасы төмөндөгүдөй:

Ч. Айтматовдун акыл-эс, жан-теңинде улуттук рухий дөөлөттөер табигый түрдө жашайт жана ал анын көркөм-эстетикалык ой жүгүртүүсүндө дайыма катышып турат, чыгармаларынын поэтикасына өзгөчө кайталангыс түс берет.

Ч. Айтматовдун фольклорго мамилеси бөтөнчө, ал ага дайыма чыгармачылык менен мамиле кылат, чен өлчөмүн бекем тутуп, өз чыгармаларына пайдаланат. Аларды чебер синтездештирет жана трансформациялайт, фольклордук сюжеттерге жаңы өмүр берет.

Ч. Айтматовдун чыгармачылыгында фольклордук эстетика дүйнөлүк адабияттын тажрыйбасы менен жеткилецң каныгат жана ал жазуучунун стилдик индивидуалдуу бөтөнчөлүгүн эч убакта жоготпойт.

Ч. Айтматов – элдик көркөм ойлоонун негизинде өз миф, жомок-легендасын ойлоп тапкан, жараткан азыркы учурдун жомокчу-жазуучусу. Жаңы адабий эпосту жаратуучу.

Демек, жогорудагы аныкталып-такталып калган пикирлерге негиздеп «Айтматов жана фольклор» же дегеле Айтматовдун поэтикалык системасында фольклор маселеси толук чечилип калды, бүттү десек болобу? Албетте, жок. Окумуштуу Д.С.Лихачев «Поэтика древнерусской литературы»[1] деген эмгегинде, байыркы орус адабиятынын поэтикасын окуп-үйрүнүү эмне үчүн керек экендигине токтолуп, буларды белгилейт: «Эстетическое изучение памятников древнего искусства (и в том числе литературы) представляется мне крайне важным и актуальным. Мы должны поставить памятник культур

[1] Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. –М.: Наука, 1979.

прошлого на службу будущему. Ценность прошлого должны стать активными участниками жизни настоящего, нашими боевыми соратниками»[1]. Чыңгыз Айтматов – азыркы дүйнөлүк адабий процессте мына ушундай өткөндүн маданий эстеликтерин бүгүнкү күндүн, келечектин кызматы үчүн «жумушка салып» биздин азыркы турмушубуздун кужүрмөн кызматташы кылган саналуу гана жазуучулардын бири. Анын бул багыттагы чыгармачылык изденүүлөрү, табылгалары бир-эки кайрылуу менен эле телегейи тегиз ачылып, чечилип калуучу көрүнүш эмес. Ал гана турсун, менин көз карашымда азыркы адабият жөнүндөгү илимде бул маселе эми жаңы башталды, алгачкы гана тажрыйбаларды топтоодо. Демек, тээ 60-жылдарда «Айтматов жана фольклор» маселесин окуп үйрөнүү кандай актуалдуу болсо, бүгүнкү күндө да ал маселе күчүндө, ал гана турсун баштагыга караганда бүгүнкү адабий-эстетикалык өнүгүүнүн бийиктигинен кайра кароо зарылдын зарылы болуп турат. Бирок да аталган маселеге кайрылуудан мурун айланып өтүп кетүүгө мүмкүн эмес бир жагдай тургансыйт. Ал – жазуучунун адабий-эстетикалык, фольклордук-эстетикалык көз караштары. Ч.Айтматовдун чебер сүрөткөр катары талантынын купуя сырларын, анын чыгармаларынын поэтикасын, тигил же бул маселеге карата автордук, сүрөткөрлик позициясын, фольклорго карата мамилесин ж.б. маселелерди терең жана ар тараптуу иликтеп билүүдө анын эстетикалык көз карашы өзүнчө эле бир түгөнгүс кенч, баалуу булак болуп саналат.

Чень Сю-Синь

«КЫЯМАТТЫН» МАҢЫЗЫН АҢТАРГАНДА[2]

Ч.Айтматовдун «Кыямат» аттуу жаңы романы кытай тилине которулду. Тынчтык тагдырын, жашоо кунун дил наркына салып жүргөн киши бул романды окуганы парз.

Азыр жер бетинде ар кандай динди тутунган эл-журт, ошондой эле саясий системасы ар кандай өлкөлөр жашап жаткан кез. Бардык жерде жакшылык менен жамандыктын ортосундагы күрөш жүргөнү

[1] Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – С. 352.
[2] Кыргызстан маданияты. – 1989. 1-июнь. №22.

жүргөн. Орто Азияга жайгашкан Ч. Айтматовдун мекенинде да ошондой. «Кыямат» романында сүрөттөлгөн окуялар азыркы дүйнөбүздүн өзүнчө бир чагылышы.

Ч. Айтматов туулгандан эле ислам дининин таасириндеги элде туулганы өз улутунун жана ошол гана диндин алкагында тосулуп кала берген эмес, алгачкы жолу өз чыгармачылыгында орус адамы Авдийди христиан динин бекем туткан башкы каарман катары сүрөттөп берди. Авдийдин образы романдын алгачкы эки бөлүмүндө кеңири баяндалат. Баңгиликти түп-тамырына чейин жоюу үчүн ал нашаа чогултуп чабагандап жүргөн топко жашыруун келип кошулат да Казакстанга чейин кошо барып, аларды мына ошол касиреттүү карөзгөй максаттарынан баш тарттырууга, үндөп, ак жолго салууга ниеттенет. Бирок ошол ою ордунан чыкпай аны аз жерден сабап жатып өлтүрүп коё жаздашты. Эптеп кутулуп чыгып дарыланып оңолот да, кайрадан Казакстанга келгенде Моюнкумдагы бөкөндөрдүн окуясына оропара болот. Адам чыдап тура алгыс карамүртөздүктү көрөт да, адам жырткычтардан бул кандуу кыргынды токтоткула деп кайберендерге арачага түшүп, кайрадан эле ошол адам аттуу жырткычтардан өлөрчө таяк жейт.

Эмне үчүн мусулманды эмес, христианды негизги, баш каарман кылып алдыңыз деп кимдир бирөөнүн берген суроосуна автор мындайча жооп берген:

– Христиан дини Иисус Христостун фигурасы аркылуу эң күчтүү таасир бере алат. Мен өзүм жаралгандан эле байланыштуу ислам дининде андай каарман жок. Мухаммед инсаният үчүн азап-тозокко кириптер болгон жан эмес. Ырас, ал деле эң оор, касиреттүү тагдырга оропара келген күндөрү жок эмес, бирок аны идеясы үчүн ача жыгачка кере тартып, буту колунан кадап таштаган эмес, анан ошонусу үчүн да адамдарга кек санабай, кайра биротоло кечирип жибергендей абалга жеткен эмес. Иисус Христос мага азыркы адамдарга карата, кандайдыр бир дилимдин тереңинде жаткан ыйык ой-толгоолорумду айтып алууга мүмкүнчүлүк берет. Ошондуктан мен атеист боло туруп, өз чыгармачыл жолумда ага кайрылып олтурам. Негизги баш каарман катары Авдий Каллистратовду тандап алышым жана анын так ушундайча чыгып калышы да ошол жагдай менен түшүндүрүлөт (Айтматов: «Өтөлгөсү – өмүр», «ЛГ».13-авг, 1987-ж).

Мына ушул жооп бизди бир топ кызыктырат. Ой жүгүртүүгө чакырат. Авдийдин көркөм образы – табылгыс метафора. Ал өзү

жападан жалгыз Казакстанга келет да нашачы баңгилердин тобуна кошулуп, Иисустун окуусу аркылуу аларга таасир этүүгө бел байлайт. Муну иштөөдөгү анын негизги максаты – ошол биротоло күнөөгө батып бараткан пенделердин дилин сактап калуу эле. Адамды ыйыктыкка, актыкка үндөөнү өзүнүн негизги милдети деп билген.

Бирок илгерки Иисус Христос сыяктуу эле ошол аракетинен Авдий өзү да касиреттүү жыйынтыкка туш болду. Айтматовдун өзүнүн айтымында ислам дининде мындай кейипкер жок. Мүмкүн автор сөз учугун алыстан орой чала келип өзүнүн мусулман жамаатындагы мекендештерине башка диндегилерде да (христиандар сыяктуу эле) асыл жана жаркын касиеттердин бар экендигин, алардан да үйрөнүп алса боло тургандыгын, айталы, элге кызмат кылуу үчүн зор сыноону көтөрө билүүдөгү рухтун майтарылбастыгын кыйытып айта кеткен чыгар. Албетте так мына ушундай чыгарма ар кандай уруу-тайпалардын ортосунда, ар башка диндердеги адамдардын ортосунда ой-пикирлердин жана сезимдердин эриш-аркак келишине огожо болот, өз мекендештеринин өркүндөп өнүгүүсүнө жана өлкөнүн биримдигин чыңдоого салым кошот. Көп улуттуу социалисттик мамлекеттерде жана башка өлкөлөрдө да мына ушундай максаттын мааниси зор. Автор айткан «дилимдин тереңиндеги ыйык оюм...» дегендин биринчи катмары так мына ушунда турат.

«Кыямат» романынын алгачкы эки бөлүмүндө Авдийдин диний ишенимге дил коюшу баштан аяк сүрөттөлөт. Чыгармада баштан аяк Иисус Христостун окуусу тууралуу ар кандай баяндоолор айтылат да коммунизмдин улуу идеалы жөнүндө эч сөз болбойт. Мындай окуя эң эле татаал жана Советтер Союзунда абдан сейрек кездеше турган окуя. Анткени анда 70 жыл илгери Октябрь революциясы болуп өтпөдү беле. Муну кандайча түшүндүрүүгө болот?

Белгилүү го, кандай гана дин болбосун кудайга ишенет, анын амирине тооп кылат. Бул жагынан алганда дин менен марксизм-ленинизм экөө кайнаса каны кошулбаган, от менен суу сыяктуу каршы абалда калган. Марксизм-ленинизмдин классикалык үлгүсүндөгү жазуучулар динге карата олуттуу жана сынчыл мамиледе болуп келишкен. Бирок, ошого карабастан бүгүнкү күнгө чейин Советтер Союзунда динди жоюп жибере алышкан жок, ал эми чындыгында диний ишенимдин күч алыш тенденциясы пайда болду. Кандай гана болбосун чындыкты бетке айтууга туура келет. Советтер Союзунда бардык эл үргүлжү социализмди куруп жатат, ачыкпы же көмүскөбү баары

бир, алардын арасында динге ишенгендери да бир топ көп эл. Айрым бир маалыматтарга караганда азыркы кезде Советтер Союзунда динге ишенгендердин саны уламдан улам артып баратат деген жыйынтык чыгарууга да болчудай, Ушундан улам алар бири бири менен дайыма эле дал келе бербегени менен да диний көз караш менен коммунисттик көз караштардын ортосунда кандайдыр бир орток, жалпылуулуктардын бар экендиги тууралуу пикир туулат. Анан ошол «жалпы» дегенибиз эмне? Ал деген – гуманизм. Авдий гуманисттик образ, ал өзүнүн түп максатын адамды асылдыкка үйрөтүү деп билет, социалдык баңгиликтин тамырын тартып көргүсү келет, ана ошол наша издеп жүргөн чабагандардын кур дегенде жарым-жартылайына да болсо кургак акыл айтуу же бир жемелеп кине коюу жолу менен эмес, өзү аралаша жүрүп, көрүнө үлгү көрсөтүү жолу менен сормо саздан сууруп алгысы келет, ошонусу аркылуу ушул эң бир касиреттүү абалдан суурулуп чыгуунун жолу ар бир инсандын жеке өзүнүн кайрадан жаралышы, жаңыланышы аркылуу гана жүзөгө ашырыларын далилдегиси келет. Бул деген «асылдыкка чакыруу», мындайча айтканда негизинен коммунизмдин максатына каршы келбеген гуманизм, алардын ортосунда карама-каршылык жок, анткени коммунизмдин мүдөөсү – таптык эзүүнү жоюу, адамзатты жамы боштондукка чыгаруу, бир жагынан алганда мунун өзү да «асылдыкка үндөөнүн» өзү, гуманизмдин нуру. Айтматовдун калеминен жаралган Авдийди Советтер Союзунун тарыхына карата ой толгоо деп эсептесе да болот, анткени Ленин кайтыш болгондон кийин, баарыбызга дайын, Сталин гуманизмсиз социализм кура баштаганда ал көптөгөн адамдарды өлтүрүп, элге канчалык азап-тозок алып келген, ошонусу менен социализмдин маңызына эң чоң доо кетирген. Коммунист болбогону менен Авдий көркөм образ катары гуманизмдин иши үчүн коммунисттер сыңары эле бүт жан дилин арнай алат. Анын асыл максаты коммунисттерге сабак болууга арзыйт, анын асыл сапаты үйрөнүүгө татыктуу, анткени каарман баңгиликти жок кылуу жана экологиялык тең салмактуулукту коргоо үчүн күрөштө каармандарча өз кара жанын курмандыкка чалып кете берди. Мына «дилимдеги ыйык ойдун» экинчи катмарында катылып жаткан сыр так ушул.

Жогоруда айтылгандардан улам автор динди көкөлөтө мактап жатат деген пикир туулушу мүмкүн эмес, жок ал чыныгы атеист. Армениянын байыркы акылманы Григор Нарекацинин «Аза китебине» пикир айтып жатып, Айтматов мындай деген:

«–...Адамзаттын өнүгүш тарыхында көп кудайга табынуудан кийин табияттын ар кандай албуут күчтөрүнө жүгүнүүдөн кийин адам баласы өзүнүн материалдык жана маданий өнүгүшүндө ой жүгүртүүсү өнүгүп, эми өзүнөн сыртта, обочо турган менин түшүнүгүм боюнча, акыл-ой, фантазиясында, умтулууларында жана тилек-максаттарында гана жашаган теңирди түзүп алууга жетишкен мезгилге оропара болгон. Ошентип, ал доордо кудайга кайрылуу деген кандай гана болбосун адамга же өзү өзүнө карата кайрылуу болуп эсептелген.

Кудай деген башка бирөө эмес, так ошол адамдын өзү. Так мына ушул концепциядан биз Айтматовдун динге карата абдан олуттуу жана сынчыл көз караш менен мамиле кылганын көрүп турабыз. Мүмкүн так мына ушунун өзү авторго Авдийдин көркөм образын жаратууга түрткү болгон чыгар.

Авдийдин гуманисттик рухуна калыптануу учурунан биз диний жана коммунисттик көз караштардын синоним деле эмес экендигин байкай алабыз. Авдийдин максаттары бизге кызыктуудай сезилет. Жалпы жонунан алганда алар «кайра куруу» деген сөз менен түшүндүрүлсө да болот. Мүмкүн ал христианчылыктын эки миң жылдыгына карата кандайдыр бир жаңылык кийиргиси келген чыгар. Ал кудайдын жаңы, азыркы формасын табууга далалаттанат, анткени кудай жөнүндөгү буга чейинки түшүнүк «көптөн бери эле ааламды таанып билүүнүн жаңыча ыкмасына туура келбей калган». Ошондуктан чиркөө «үчүнчү жол менен» – «кайра куруунун» жолу менен кетүүсү керек деп эсептейт. Мунун баары тең «кылымдар бою келаткан сенектикти жеңип, догматизмдин туткунунан кутулуп чыгып, теңирди таанууну өз өмүрүнүн, жекече дилинин эң жогорку маңызы катары адам рухунун эркиндигине жетишүү үчүн» зарыл деп билет. Авдийге христиандын образы, бирок диний жагынан алганда христианчылыкты эле эмес, мусулманчылыкты да кайрадан куруп чыгуу керек. Мүмкүн, советтик коомчулуктун алдында мына ушундайча маселе да турган чыгар. Айтматовдун мекени ичинде турган Орто Азия Советтер Союзунун эң артта калган аймактарынын бири. Бул кашкайган чындыкты ушул региондогу мусулманчылыктын таасиринен ажырата кароого болбойт. Дүйнөлүк тарыхтан билебиз, орто кылымдардагы христианчыл маданияттын Ренесанс тарабынан кайра жаралышы болмоюн азыркы илимий-техникалык цивилизациянын болушу дегеле мүмкүн эмес эле. Бүткүл дүйнөнүн мусулмандар жашашкан эң эле кеңири аймактарында, ага Советтер Союзунун Орто Азия региону да кошулат, Ренесанстын таасири сезиле элек. Ошонун айынан бүткүл дүйнө

жүзү боюнча дүркүрөп өсүп жаткан илимий-техниканын тарыхында мусулмандар эң төмөнкү баскычта турушат. Мусулманчылыктын кайра курулушу иш жүзүнө ашканда (Советтер Союзунда андай кайра куруу социализмдин таламдарына туура келиши керек), так ошондо чыгармачыл күчтөрдүн болуп жаткан мүмкүнчүлүктөрү сөзсүз жанар тоодой атырылып чыгат. Менин оюмча, Авдий динди кайра куруучу образ. Ал автор тарабынан башка бирөөлөр үчүн эмес, өз мекендештери – мусулмандар үчүн жазылган да, ошол кайра куруу көркөм образ аркылуу көрсөтүлгөн. Буга автордун өзү эң ишенимдүү күбө болуп саналат. Ал өзү кыргыз жазуучусу, бала чагынан орус адабиятынан таасирленген, Кудай деген адамдын өзүн өзү ача билүүсү деп эсептейт. Анын алгачкы чыгармалары мусулманчылыкты сындоонун духунда жазылган. Айтматов тарабынан мусулманчылыктын таалимин таануу ага өз чыгармачыл мүмкүнчүлүктөрүн кенен ачып алууга түрткү берген. Ал чыгармачыл кубат улам оожалып барат да, Айтматовдой күчкө азыр Орто Азиянын жана Советтер Союзунун башка майда элдеринин жазуучу өкүлдөрү эгедер эмес. Советтер Союзунда динди кайра куруу зарыл, барыдан мурда Орто Азияга бул абдан керек. «Дилдеги ыйык ойдун» үчүнчү катмарында катылган маселе так мына ушунда.

Жогоруда айткандарымды жыйынтыктай келип, «Кыямат» романында динге карата болгон Айтматовдун көз караштары ар тараптан кеңири чагылдырылган динге да билим керек, динди да иликтөө керек, аны кайра да кароо зарыл, – деген ойлорун белгилей кетким келет.

Аталган китептен мен так ушундай жыйынтыктарды көрдүм.

Эркебаев Абдыганы

ЖАҢЫ ЭПОСТУ ЖАРАТУУЧУ[1]
(Чыңгыз Айтматовдун 60 жылдыгынан улам)

«Торколуу той салтанаты өткөн күндөрдө өзүн алып жүрүүнүн түркүн жолой-жосуну бар. Өз урматына уюштурулган салтанаттан качып, бейкут элет жерине жашырынган юбилярлар болот. Биз аларды куру шаңданууну жериген кичи пейилдиги үчүн сыйлайбыз. Өзүңүздөр көрүп турасыздар, мен анткен жокмун; жанга жагымдуу

[1] Китепте: Эркебаев А. Элдик эпостон адабий эпоско... – Ф., 1990. – 209-227-бб.

кошомат, көңдөй мактоо күсөгөнүмөн эмес, турмушта дегеле эч нерседен качууга болбойт, кайратыңан жазбай, бирок турмушка моюн сунуу керек, пенделик шыбагабызга тийген соң майрамды да майрамдаш керек деген ишенимден улам ошенттим. Биз адам болушубуз керек, башкача айтканда, турмуштан качпай, ал тартуулаган жамандык-жакшылыктын бардыгына катышууга милдеттүүбүз» – улуу гуманист, XX кылым адабиятынын залкарларынын бири Томас Манн элүү жылдык салтанаты күнү чын дилинен ушинтип айткан экен.

Т. Манндын бул сөзүнө жана дегеле юбилей салтанатына Чыңгыз Төрөкуловичтин мамилесин билбейт экемин, бирок анын зор талантын урматтаган коптөгөн окурмандардын бири катары мен адамдык инсанын жана чыгармачылыгын Чыке өзү да абдан жогору баалаган даңазалуу немец жазуучусунун ушул оюна ортоктош болушун абдан каалаар элем. Анткенимдин жүйөсү эмнеде? Өз элинин рухунун айкын чагылышы, анын улуттук ыйманы жана сыймыгы болуп калган жазуучунун юбилейи – анын жеке иши эмес. Чыңгыз Төрөкулович Айтматовдун даражасындагы жазуучунун юбилейи – бүткүл элдик, жалпы улуттук майрам. Ошондуктан бул иште ал «турмушка моюн сунуп», «ал тартуулаган бардык нерселерге катышканы» жөн.

Дегинкиси, Ч. Айтматов жөнүндө жазуу кыйын, ал эми юбилей күндөрүндө жазуу ого бетер кыйын экенин моюнга алыш керек. Анын көп себептери бар, ошолордун бири – «Айтматов феномени» делген нерсе алда качан пайда болуп, дүйнөнүн көп өлкөлөрүнүн адис адабиятчылары жана сынчылары баш катырып, ал тууралуу жазылган адабияттарды жылдан жылга көбөйтүп жатышкандыгында.

Ошентсе да мен Ч. Айтматов жөнүндө, кыргыз элинин руханий көктөмү, жаңы Кайра жаралуусу ысымы менен тыгыз байланышкан адам жана жазуучу жөнүндө жазууга бел байладым. 60 жылдыгына арналган бүткүл элдик салтанат күндөрүндө сүйүктүү сүрөткер жөнүндө жазбай, улуттук, жалпы советтик жана ал тургай дүйнөлүк адабияттын өнүгүшүнө кошкон салымы үчүн чын дилибизден чыккан ыраазылыкты билдирбей, анын чыгармачылыгы жана адамдык инсаны жайында көңүлдө баккан ойлорубузду ортого салбай коюшубуз күнөө болор.

Эң башкысынан баштайын: Ч. Айтматовдун адабияттагы космостук чабытынын жашыруун сыры эмнеде? Эмне үчүн ал, кичи элдин жана жаш адабияттын өкүлү, атагы алыска кетип, XX кылымдын адабиятына орчундуу, көп жагынан алганда кайталангыс салым кошуп

отурат? Жазуучуну азыркы замандын искусствосунда бийик чокуга жеткирген күч кайсы?

Жалпы эле искусствого жана анын ичинде Ч. Айтматовдун чыгармачылыгына карата өз көз карашына ылайык бул суроого ар ким өзүнчө жооп берүүгө акылуу деп ойлойм. Бирок, кыясы, чыгармачылыгынын жашыруун сырларын, руханий биографиясынын башатын жана жагымдуу жагдай түзгөн факторлорун баарыбыздан жакшы билген жазуучунун өз сөзүнө кулак түргөнүбүз оң го: «Албетте, жазуучу табиятынан көркөм ой жүгүртүү жөндөмүнө эгедер болушу керек, бирок анын талантынын, инсанынын калыптанышы белгилүү бир коомдук чөйрөгө, анын руханий тажрыйбасына, маданий салттарына, дүйнөгө көз карашына жана саясий түзүлүшүнө багынычтуу. Биз үчүн ал совет коому, социалисттик түзүлүш, коммунисттик көз караш. Советтик жазуучулардын чыгармачылыгынын багыты ушундан өсүп чыгат». «Өзүм жөнүндө» эскермесинде Ч. Айтматов ушинтип жазат.

Мына ушул татаал синтезден жазуучунун табигый шыгын, уникалдуу жана масштабдуу, түпкүлүгүндө анын инсанына тете талантын баса көрсөтүү зарыл. Андан кийин Айтматов феномени кээ бир авторлор айтып жүргөндөй жайдак жерде эмес, тарыхы нечен кылымдарды карыткан улуттук маданияттын тереңинен башат алган. Бул маданият улуу эпос «Манас» баш болгон орошон фольклорду гана камтыбайт, совет доорунда артыкча чапчаң өнүгүп бараткан жазма адабияттын кыйла көзгө толумдуу тажрыйбасына да эгедер. Ч. Айтматов адабият босогосун аттаган маалда кыргыздын көркөм сөз өнөрүндө жетилүү белгилери дааналанып, анын А. Токомбаев, К. Баялинов, А. Осмонов, Т. Сыдыкбеков өңдүү айрым чыгаан өкүлдөрүнүн чыгармалары бүткүл союзга таанылып калганын айтсак жетиштүү. Т. Сыдыкбековдун романдары болсо бир катар социалисттик өлкөлөрдүн тилдерине да которулган. Башкача айтканда, 50-жылдардып башында кыргыз адабияты башка элдердин китепкөйлөрүнө нукура көркөм ыракат тартуулоого жарамдуу өзүнчө бир көркөм кубулуш катары кабылдана баштаган.

Анткени менен ал жаш кыргыз адабияты жетишкен орчундуу чектердин алгачкысы гана болучу. Алдыда дагы бир ашкере маанилүү маселе – дүйнөлүк адабият деңгээлине жетүү, аны менен тең ата эстетикалык карым-катыш түзүү милдети бар эле. Ооба, ал мезгилде кыргыз адабиятына дагы бир өтө зарыл жана эңсеген касиет – дүйнөлүк аренага чыгуу жетишпей турган.

Адабий уланмачылык мыйзамына ылайык бул артыкча жооптуу жана нукура асыл баа озуйпаны жаңы формация жазуучусу – Чыңгыз Айтматов эң сонун аткарды. Ошентип, анын чыгармачылык ачылыштары кыргыз көркөм сөз маданиятынын ага чейинки өнүгүшүнүн табигый натыйжасы, искусствонун бийик чокуларына карай ички кыймылынын айныгыс жемиши болуп калды.

Ч. Айтматовдун чыгармачылыгынын төл адабият менен ажырагыс байланышын көрсөтүү менен бирге ал жалаң гана кыргыз адабиятынын мурдагы өнүгүү багытынын уландысы, спонтандуу эволюциясы гана деп айтуу жарабайт. Жок, бул жерде байланыш татаал, өзүнө чейинки кыргыз адабиятынын провинциализм, экзотикалуулук, эмпириялык сыпаттамачылык, идеялык-эстетикалык гармониясыздык өңдүү «балалык ооруларын» жеңип өтүү, тануу, секирик учурларын ичине камтыган терең диалектикалык мүнөздө, башкача айтканда, Ч. Айтматовдун прозасы – улуттук жана жалпы адамзаттык башталмаларды айкалыштыруу, философиялык масштабдуулук, кылдат психологизм, чебер архитектоника, бай тил, гармониялуу стиль ж. у. с. менен мүнөздөлгөн, дүйнөлүк адабият деңгээлинде жазылган жаңы проза эле. Бул жаңы деңгээлге Ч. Айтматов өзүнөн мурунку калемдештеринен айырмаланып бала кезинен эле орус, совет жана дүйнөлүк классикалык адабияттан азыктанып, эне тили – кыргыз тилинен тышкары орусчаны да жеткилең билүү менен дүйнөлүк маданияттын миң жылдык тажрыйбасын боюна терең сиңирип алуунун натыйжасында жеткен. Ал гана эмес, кыргызча-орусча кош тилдүүлүк анын чыгармачылыгында туруктуу айкалышып, ар дайым жанаша жашап, мыйзамченемдүү көрүнүшкө айланды.

Арийне, ар кандай ири сүрөткер жана ойчул сыяктуу эле Ч.Айтматовдун чыгармачылыгы да кыйла татаал жана көп маанилүү, ички-тышкы жагдайлар менен шартталган өзүнчө логикага эгедер. Андыктан кыскача, өтө жалпысынан болсо да ага көз салып өтүүнүн жүйөсү бар.

Сыягы, адам болмушунун түшүнүүгө кыйын, дээрлик түшүнүлгүс мыйзамы болот көрүнбөйбү: бала жана жаш чагында Ч.Айтматовдун өмүр-тагдыры канчалык татаал болсо (атасы – кыргыздын алгачкы коммунист интеллигенттеринин, республиканын партиялык жетекчилеринин бири –1937-жылы репрессияга учурап, ошонун айынан ага балапан кезинен «Эл душманынын баласы» деген жарлык тагылган, андан соң «Бетме-бет», «Жамийла», «Саманчынын жолу»,

«Гүлсарат», «Эрте жаздагы турналар» повесттеринде эң сонун көрсөтүлгөн алаамат согуш мезгили жана андан кийинки оор жылдар), адабий тагдыры ошончолук ийгиликтүү жана бактылуу болду. Ырас, толук объективдүүлүк үчүн Ч.Айтматов да адабий чеберчиликтин туу чокусун дароо багындыра койбогонун, кыска болсо да адабий телчигүү мезгилин баштан өткөргөнүн айта кеткенибиз жөн.

Татаал турмуш жолун басып өтүп, зоотехник кесиби, андан тышкары калемин сынаган кичине адабий тажрыйбасы бар жаш жазуучу адабий билимин арттыруу жана чыныгы жазуучулук чебердикке үйрөнүү кумары менен 1956-жылы Москвага, М. Горький атындагы Адабият институтунун Жогорку адабий курсуна келет.

50-жылдардын экинчи жарымы өлкөнүн тагдырында бурулуш мезгил, ири өзгөрүүлөргө, коомдук өсүш, совет адамдарынын руханий азат алуу учуру болгону белгилүү го. Бардыгын камтыган бул атмосфера адабияттын жанданышына, анда жаңычыл изденүүлөрдүн жана тенденциялардын пайда болушуна айрыкча жагымдуу жагдай түзгөн. «Эки жылдык окуу, – деп эскерген кийинчерээк Ч.Айтматов, – жалаң гана гуманитардык жана теориялык жагынан эмес, практикалык жактан да көп нерсеге көзүмдү ачты. Мурда зоотехник билими бар мен үчүн Жогорку курстагы семинар, талкуулар эң сонун чыгармачылык мектеп болду. Мен өзүм да Москванын маданий турмушундагы жакшы нерселердин эч биринен четте калбоого далалаттандым». Жазуучунун ысмын биздин өлкөдө гана эмес чет өлкөлөрдө тааныткан «Бетмебет», «Жамийла» повесттери дал ошол мезгилде жаралган. Алардын соңунан «Ботокөз», «Делбирим», «Биринчи мугалим» повесттери жазылды. Алгачкы эки чыгарма менен «Тоолор жана талаалар повесттери» деген китепке бириктирилген бул чыгармалар 1963-жылы (а кезде автор болгону 35 жашта эле) өлкөбүздүн эң жогорку сыйлыгы – Лениндик сыйлыкка татыктуу болду. Проблематикасы жана поэтикасы жагынан алар менен катарлаш турган, бирок ошол эле учурда жазуучунун чыгармачылыгынын биринчи мезгилин жыйынтыктаган «Саманчынын жолу» повести да ошол мезгилде жарыяланды.

Ошентип, аты аталган повесттеринде Ч. Айтматов жасаган эстетикалык ачылыштын маңызы эмнеде? Бул маселеде мен ал жөнүндө жазып жүргөндөрдүн көпчүлүгүнүн пикирине толук кошулам. Бул эстетикалык ачылыштын маңызы Ч. Айтматов түрдүү өлкөлөрдүн жана континеттердин окурмандарына социализм шартында калыптанган жаңы адамдардын руханий сулуулугун ачып бергендигинде.

Бул адамдар – катардагы, карапайым эмгекчилер. Бирок алардын жан дүйнөсү кандай сулуу, сезимдери кандай аруу, тилек-идеалдары кандай жаркын. Бул каармандардын жан дүйнөсүнүн жана мүнөзүнүн дагы бир артыкча маанилүү, ажырагыс касиети – мээнеткечтик – автордун өз сөзү менен айтканда – «адам наркынын айныгыс чен-өлчөмдөрүнүн бири». Ал гана эмес жазуучунун бир катар повесттеринде эмгек кадимки көркөм чагылдыруу объектисине айланып, чыныгы эргүү менен поэтизацияланат деп айтсак жарашат. «Жамийладагы» август күндөрү менен түндөрү, «Саманчынын жолундагы» эгин оруу эпизоддору, «Ботокөздөгү» Кенес-Анархай талаалары (кийинчерээк биз аны «Эрте жаздагы турналардан» кезиктиребиз) ошондой эмеспи? Бул өңдүү сүрөттөр, каармандардын руханий сулуулугу Ч. Айтматовдун повесттерине өзгөчө поэтикалык ыраң берип, эң бир назик лиризм жана терең психологизм тартуулайт. Айтмакчы, ага чейин кыргыз адабиятында туруктуу орун-очок алалек психологизм да Айтматовдун ачылгасы, улут адабиятына кошкон орчундуу салымы болду. Ооба, жазуучунун жаңычылдыгы, мурдагыдан калган сенек схема, штамп, канондорду бузуп, эл турмушунда, адам мүнөзүндө жаралып жаткан жаңы белгилерди кыраакылык менен байкай билүү жөндөмү дал ушу лиризм менен психологизмден айрыкча таасын көрүндү.

Маселен, «Бетме-бет» повестинин башкы каармандары – дезертир Ысмайыл менен патриархалдык көөпө көз караштан алганда ага чыккынчылык кылган Сейде кыргыз (жалаң гана кыргыз эмес) окурмандарына көп жагынан күтүүсүз жаңы каармандар эле. Адам психологиясын терең түшүнгөн Ч. Айтматовго Сейде ошол моралдан аша кечип, жалаң үй-бүлөлүк очоктун мүдөөлөрүнө байланган чектелгендикти жеңип, «кичине терезенин» ары жагында айыл, эл, бүтүндөй дүйнө бар экенин туюнууга алып келген руханий жетилүүсүн көрсөтүү керек болгон.

Же болбосо Сейденин руханий сиңдиси Жамийланы алып көрөлүчү. Ал повесттин алгачкы барактарынан эле көз алдыбызга кулк-мүнөзү кайталангыс, өзгөчө келин катары тартылат – «жаны тынбаган эмгекчил, кыймылы чапчаң, мүнөзү гана башкачараак». Анын мүнөзүндө «эркектикиндей чорт, кээде ал тургай одонороок белгилер байкала түшөт». Кыскасы, Сейиттин сөзү менен айтканда, анын кулк-мүнөзү «жаш келиндикиндей эмес».

«Жаңы тууган» – Данияр да ошондой. Узун бойлуу, эби-сыны жок, далысын бүкүрөйтүп жүргөнү аз келгенсип, бир бутуна сылтып

да басат. Ага кошумча үңкүйүп унчукпаган, дегеле башка дүйнөдөн келгенсиген кызык киши. Башкача айтканда, ал кээ бирөөлөр шылдың кылса, кээсинин боору ачыган адамдардан. Ошондуктан Данияр бир көргөндө Сейит менен Жамийлага да көп анча жакпай калат.

Мына ушунун баары ошого чейинки кыргыз адабиятындагы сымбаты да келишкен, акылдуу десең акылдуу, бир көргөндө эле көөдөнүндө ашыктык оту алоолоп чыгуучу, башкача айтканда, фольклордук кейипкерлердин сапаттарын толук сиңирген каармандарга караманча окшошпойт.

Айтматовдун реализми – бир беткей, шаблондуу, метафизикалык ой жүгүртүү эч нерсе таба албаган карама-каршы нерселердин жалпылыгын, орток белгилерин көрө алгандыгында. Мындай жалпылык – повесттеги Жамийла менен Даниярдын жан дүйнөлөрүнүн үңгулаштыгы, тунук адамкерчиликке, поэзия менен музыкага бай махабаты. Эми дили поэтикалуу жеткинчек Сейиттин Даниярга жасаган мамилеси да башкача, мурунку шылдың эми жактыруу жана суктануу менен алмашкан. «Ал көкүрөгүн терең сүйүү уялаган адам экен. Менин байкашымча, анып махабаты жөн эле башка бир адамга эмес, турмушка, жерге деген зор махабат көрүнбөйбү. Ооба, ал махабатын көкүрөгүндө аздектеп, андан кубат алып, аны өмүрүнө жөлөк туткан адам экен. Үнү канчалык уккулуктуу болсо да кайдыгер адам мындай ырдай алмак эмес».

Махабат «Жамийланы» да өзгөртөт: «Тили буудай кууруган күлкүсү да таанылгыстай өзгөрө түштү. Жүзү суз тартып, муңайым боло түштү. Жолду ката үн катпай бир нерсе тууралуу терең ойго чөмүлүп келди. Эриндеринде кыялкеч жылмаюу ойноп, ал өзүнөн бөлөк эч жан билбеген кандайдыр бир табышмактуу, керемет сезимге ичинен кубанып келатты». Ошентип, Ч. Айтматов бизге каармандарынын психологиясын жана руханий ажарын гана эмес, алардын сезим-туйгуларынын, мамилесинин диалектикасын да ачып берди. Бул сапатка адам баласынын эң аруу, тунук сезими – махабатты даңазалаган башка повесттери да («Делбирим», «Ботокөз», «Биринчи мугалим», «Саманчынын жолу») эгедер.

Албетте, бул кездеги чыгармачылыгы боюнча Ч. Айтматовду жалаң махабат менен эмгектин жарчысы катары көрсөтсөк, бир жактуулук болор эле. Жок, ар-намысты бийик тутунган, майтарылбас, түйшүкчүл каармандары туш болгон драмалуу жана трагедиялуу кырдаалдар, турмуштун чиелүү маселелери анын сүрөткердик назарынан сырткары калбайт. Тескерисинче, жазуучуга ушундай каармандар

көбүрөөк жакын: «Мен башкаларга үлгү боло алаарлык – активдүү, эрки күчтүү, өз акыйкатын каны-жаны менен коргогон каармандарды издеген жазуучулардын катарына кошулам», – деген өзүнүн сөзү бар. Сейде, Жамийла, Асел, Кемел, Байтемир жана өзгөчө Дүйшөн менен Толгонай жазуучунун бул айтканына айкын далил.

Эгерде «Биринчи мугалимде» Ч. Айтматов «адабияттагы оң каарман жөнүндөгү бизде таралган көз караштыы бекемдегиси келип «революция ишиие берилген коммунисттин образын атайылап идеалдаштырса» (анын «Коммунисттин жаркын элесин жараталы» макаласын кара), ал эми жогоруда сөз болгон повесттеринде улуттук турмуштун адам суктанарлык, колориттүү сүрөтүн тартып, жалпы адамзаттык маани-маңызды аркалаган бизге замандаш жаңы адамдардын эң сонун образдарын жаратса. «Саманчынын жолунда» улуттук материалдын негизинде жалпы адамзаттын көйгөйлүү маселелери коюлуп, турмуштун көөнөргүс дөөлөттөрү тастыкталат. Мазмуну терең трагедиялуу экендигине карабастан повесть момундай ой менен аяктайт: «Нан өлбөйт... Жашоо да бүтпөйт, эмгек да соолубайт!», «Сен – адамсың. Сен баарынан жогору, баарынан акылман, кеменгерсиң, анткени сен – Адамсың!». Бул курулай сөз же декларация эмес, анткени чыгарманын бүткүл тулкусунан сызылып чыгат.

«Гүлсарат» повести (1966) жазуучунун чыгармачылыгындагы жаңы этаптын башталышы болду. Бул жөнүндө белгилүү советтик сынчы А. Овчаренко «Айылдан Ааламга. Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгы тууралуу» деген макаласында таамай жазган: «Кызуу талаш-тартыштарды пайда кылган «Саманчынын жолунан» жазуучунун катаал реализмге карай бурулушу башталып, «Гүлсарат» (1966) «Ак кеме» (1970), «Эрте жаздагы турналар» (1979) повесттеринде жана «Бороондуу бекет» («Кылым карытаар бир күн») (1980) романында биротоло бышып жетилди. Жазуучу жараткан образдарда турмуш акыйкатынын айрым гана аңыттары эмес, бүткүл турмушубуз чулусунан, ал гана эмес, адам баласы мекендеген, жер шары менен эле чектелбеген дүйнө жүзү көрүнө баштады. Анын чыгармачылыгы трагедиялуу мотивдерге толо. Айтматовдун алгачкы чыгармаларына мүнөздүү романтикалык боёк элдин согуш жылдарындагы жана андан кийинки мезгилдеги катаал турмушунун сүрөтү менен алмашылды» («Дружба народов», 1984, № 11, 229-бет).

Ч. Айтматов өзү да бул тууралуу нечен ирет жазган. Мисалы, «Өзүм жөнүндө» эскермесинде ал мындай деген: «Жамийла»,

«Биринчи мугалим», «Саманчынын жолу» жана башка чыгармалар көңүлүнөн түнөк тапкан айрым окурмандар өздөрүнүн искусствого карата табит, көз караштарына ылайык мындан ары да ушундай эле ыкмада жаза беришимди каалашат. Мен өзүмөн өзүм баш тартпайм жана «Гүлсарат», «Ак кемеге» чейин жазгандарымдын маанисин танбайм. Бирок басып өтүлгөн этапка буйдалып токтоп калууну да каалабайм. Адам баласы өзүндөгү, адамдардагы, коомдогу бардык изги, жакшы, асыл нарк касиеттерди билип, сүйүп, түйшөлүшү үчүн адабият өзүнүн озуйпасын ар дайым кылчактабай аткарып, турмуштун тереңдеги татаал сырларына сүңгүп кире берүүгө милдеттүү. Искусствонун чыныгы баркы ушунда деп түшүнөм».

Жазуучунун чыгармачылыгынын жаңы, жетилген этабынын (ал өзүнчө дагы эки мезгилге бөлүнөт: 1966-1970-жылдар жана жазуучунун роман жанрына кайрылуусу менен мүнөздөлгөн 1980-жылдар) негизги белгилери кандай?

Сынчы А. Овчаренко жазган белгилерге мен төмөнкүлөрдү кошумчалаар элем: социалдык багыттануу, сынчыл башталманын күч алышы, философиялык тереңдик, адеп-ахлак мамилелерине өзгөчө кызыгуу, образдар менен идеялардын жалпы адамзаттык мааниге ширелиши, элдик легенда менен мифтерди пайдалануу, композициянын көп пландуулугу, үчүнчү жактан баяндоо ж. б. Бир сөз менен айтканда, мазмун жагынан болсун, көркөм форма жагынан болсун Ч. Айтматов татаалдыкты, көп маанилүүлүктү жана көп чендүүлүктү көздөй багыт алды. Ушунун баары адабияттын эң башкы предмети – адамдын сан кырдуу табиятын мүмкүн болушунча тереңирээк иликтөө максатынан келип чыккан. Өзүнүн айтканы боюнча авторго эң чоң чыгармачылык кубаныч жана эң чоң көркөм-азап-тозок алып келген «Гүлсарат» (1967) менен башталган бул багыт, бактыга жараша, жаңы ачылыштарды тартуулады.

Акыйкатта да жазуучунун чыгармачылыгындагы жаңы этаптын бет ачары болуу менен бул повесть өзүнөн соңку чыгармаларды түшүнүүгө ачкыч болуп бере алат, анткени кийинки чыгармаларында тарамдалып тереңдетилген маселелердин көпчүлүгүн ичине камтыйт. Алардын катарында оң каарман маселесинин жаңыча коюлушун, социалдык адилеттик жана ыйман маселесин, экономика жана адамдарга партиялык жетекчилик, адам менен табияттын карым-катышы, элдин тарыхый акыл-эси ж. у. с. проблемаларды атасак болот. Эгерде «Саманчынын жолу» менен «Биринчи мугалимде» оң каармандын

кыйла даражада идеалдаштырылган образдары түзүлсө, «Гүлсаратта-гы» Танабайдан биз коммунисттин нукура реалисттик образын көрө-бүз. Анын турмуш жолун, жүрүм-турум жолоюн кийинчерээк Едигей («Кылым карытаар бир күн») менен Бостон Үркүнчиев («Кыямат») өзүнчө кайталашат. Бул каармандар карапайым пенделик турмуштун ысык-суугун, драмасы менен трагедиясын баштан кечиришет, арсар-сып, ал тургай турмуш жолунда шыдыр кете албай мүдүрүлүп мүчү-гөн кездери да болот, кайрадан оңолуп турмуштагы максаты, идеалы – акыйкат менен адилеттикке, жакшылык менен адамгерчиликке ай-ныбай жүрүп отурушат.

Бүгүн «Гүлсаратты» кайрадан барактап отуруп Ч. Айтматовдун со-циалдык көрөгөчтүгүнө, алысты көрө билген көзү ачыктыгына таң кала-сың: ал бир кездерде жүрөк оорутуп жазган нерселер кайра куруу жана жаңылануу идеяларына таң каларлыктай үндөш болуп жатпайбы. По-вестте кедерги механизмдин, экономикага жана адамдарга жетекчилик кылуунун буйрукчул административдик усулу, «булгаары тон жаңы манаптардын», жүрө-жүрө «төш чөнтөгүнө партбилет салган жаңы хан-дардын» кеп терисин кийген бюрократтардын ак ниет, эмгекчил ком-мунистке кылган зомбулугу, ашкерелениши, элдин тарыхый угутунан ажырашы, азыркы маданият адамдарды орто саар окшоштукка жетелеп бараткандыгы тууралуу кейиштүү сөздөрү буга айныгыс далил эмеспи?

«Гүлсаратта» ачык жана салмактуу көрсөтүлгөн жакшылык менен жамандыктын, ыйман менен адилетсиздиктин диалектика-сы, адам менен табияттын карым-катышы, ал тургай биримдиги «Ак кемеде» адамдын өнө боюн дүркүрөткөн интерпретацияга ээ болду. Ал ушунчалык адаттан тыш чечилгендиктен ал тургай алчы-таасын жеген айрым сынчылар да калыс кабылдай алышкан жок. Бул сын-чылар көнүмүшкө айланган жакшы-жаман деген чен-өлчөм менен келип, чыгармадагы автордун оюнун өзөгүн туя алышпаганы таң калтырды. Ал эми повестте адегенде мифология казынасынан башат алып, азыркы мезгил тажрыйбасы менен байытылган автордук кон-цепция үстүңкү катарда эмес – тереңде, подтекстте, кинематогра-фия тили менен айтканда, кадрдын далдаасында: «искусство адам-ды терең ойлонуп-толгонууга мажбурлап, боорукердик, жамандыкка каршы туруу сезимин ойготууга, турмуштагы биз жоготкон асыл баа касиет-сапаттарды коргоп, калыбына келтирүү кумарын козгоого, ал тууралуу түйшөлүп, кайгырууга себепкер болууга тийиш» («Зарыл тактоолор» макаласынан). Түпкүлүгүндө Ч. Айтматов жамандык

менен күрөштө чаркы жетпей курман болгон баланын өлүмүн түшүндүрүү үчүн искусствонун эзелки мыйзамы – Аристотель катарсис деп атаган моралдык тазарууга, кайрымдуулук, боорукердик сезимдерин, козутууга кайрылган.

Азыркы учурдагы жамандыктын башаты – тарыхый акыл-эстен ажыроо, руханий көңдөйлүк жана майда мүдөөчүлдүк, ошондой эле өз элинии нукура дөөлөттөрү менен салттарын барк албоо тууралуу ой да повесттеги маанилүү адеп-ахлак сабактарынан.

Эл тарыхын урматтаган, жогорку рух жана адамкерчилик өкүм сүргөн жерде жакшылык чайлап гүлдөйт. Ч. Айтматовдун соңку чыгармалары – «Эрте жаздагы турналар», «Көздөн учкан көк жээк», «Кылым карытаар бир күн», «Кыямат» ушул тууралуу баяндайт.

Жогоруда айтылгандай, «Кылым карытаар бир күн» (1980) жана «Кыямат» (1986) романдары эң бир чымырканган изденүү түйшүгүн баштан кечирип жаткан жазуучунун чыгармачылыгындагы жаңы этап болду. Ушуга байланыштуу анын мурунку повесттеринин айрымдарында, атап айтканда – «Саманчынын жолу», «Гүлсаратта» эле романдык ой жүгүртүү белгилери баамдала баштаган. Ошондуктан 70-жылдардын сынында Ч. Айтматов «роман өңдүү зор жеңиштерге карк болгон эпикалык форма жаатында да даңгыр жолго салбай, мезгилдин коомдук жана руханий муктаждыктарын, сезгичтик менен астейдил туюнуп, эпиканын романга алып келбеген, бирок кенендиги жана терендиги боюнча эпосту элестеткен көркөм концепцияларын чагылдырууга мүмкүндүк берген кеңири айдыңында өзүнүн максаттарына ылайык жолдорду ачып жатат. Балким, Ч. Айтматов жаңы, биздин замандын эпосун жаратып жаткандыр?» (А. Лачинян, ГДР), – деген ой кокусунан айтылган эмес. Чынында эле, көп өтпөй Ч. Айтматов романдары менен жаңы эпосту – проблематикасы жана түзүлүшү боюнча советтик жана дүйнөлүк адабияттагы башка романдардан кескин айырмаланган, ошондуктан азыркы мезгилдеги көркөм сөз өнөрүндөгү көрүнүктүү кубулуш болуп калган биздин доордун эпосун жаратты.

Баарынан мурда «Кылым карытаар бир күн» да, «Кыямат» да идеялык дүйнөсү жана көркөм түзүлүшү боюнча болуп көрбөгөндөй татаал, стандартка сыйбаган чыгармалар экендигин айтыш керек. Ошондуктан сынчылар бул романдардын жанрдык табиятын роман-метафора, роман-эскертүү, роман-контрапункт, роман-драма, философиялык роман («Кылым карытаар бир күн»), роман-трагедия, синкреттик роман («Кыямат») ж. б. деп түрдүүчө аныкташты.

Албетте, бул аныктамалардын ар биринин өзүнчө негизи бар, бирок менин оюмча алардын бири да автордун оюнун тереңдигин жана масштабдуулугун толук камтый албайт. Ал ой тарыхый мезгилдин жана философиялык-маданий аң-сезимдин эң бир түрлүү-түркүн кубулуш, проблема жана катмарларын: өткөн мезгил, азыркы учур жана келечек; жер жана бөлөк планета; казактын кыйырсыз талаасында жетимсиреген бекет жана шаар; Байыркы Рим, азыркы Москва жана алыскы кыргыз тоолору; согуш жана тынчтык; мээнеткечтик жана бекерпоздук; реалдуулук жана миф; азыркы учур жана фантастика; трагедия жана ирония; эпос жана лирика; драма менен публицистика ж. б. синтезине умтулган. Баяндоонун тематикалык жана көркөм катмарларынын көп түрдүүлүгү жана ошол эле мезгилде таң калаарлык биримдиги, философиялык ойдун масштабдуулугу, кыргыз адабиятында гана эмес, азыркы советтик романистикада биринчи жолу жетишилгенин баса көрсөтүшүбүз керек. Анткени мурда романдын сүрөттөө объектиси тарыхтын бир учуру болуп, баяндоонун чордонун бир же бир нече каармандын, ал эми өзгөчө учурда бүтүндөй элдин тагдыры түзөр эле да, көркөм максат бир стилдик ыңгайда чечилчү. Ч. Айтматовдун романдарында болсо бир күн же жыл кылымдап дагы, тагыраак айтканда, миң жылдап созулуп, сыңар адамдын тагдыры бүткүл адамзат менен тамырлаш. Андыктан аларды роман-синтез, роман-симфония, роман-полифония атасак орундуу болор эле. Бул романдардын түпкү максаты – Ч. Айтматовдун ою боюнча «жалгыз өзү аркылуу бүт ааламды» туюнтуу, башкача айтканда турмушту бүтүндөй камтуучу «музыкалык» жалпылоо.

Айтмакчы, бул жерде жазуучунун эки романы атайын чогуу каралып жатат, анткени турмуштук материалы боюнча айырмаланып турганы менен мен аларды автордук логикасы, проблематикасы, поэтикасы боюнча өз ара байланыштуу өзүнчө дилогия деп эсептейм. Тилекке каршы, романдар жөнүндө жазган сынчылардын бири да бул маанилүү жагдайга назар салышпады.

«Кылым карытаар бир күн» романынын баш каарманы – Бороондуу Едигей атыккан темир жолчу Едигей Жангелдин кыргыз адабияты үчүн таптакыр жаңы көркөм тип. Эгерде анын образы, советтик жазуучулардын VII съездиндеги отчеттук докладда айтылгандай, жумушчунун образын жаратууда узак мезгилден келе жаткан орошон салты бар совет адабиятында «принциптүү маанидеги чыгармачылык ийгилик» жана «жумушчунун образын көркөм андап-туюнуудагы

байкалаарлык кубулуш» катары бааланса, жумушчу табы жөнүндө азыркы мезгилге чейин аздыр-көптүр көзгө толорлук чыгарма жаралбаган кыргыз адабияты үчүн бул образдын мааниси баа жеткис. Ушуга байланыштуу Ч. Айтматов алгачкы повесттеринде, мен жогоруда айткандай, эмгек сулуулугун таң каларлык чебердик менен көрсөтүп, поэтизацияласа, «Гүлсарат» повести менен сөз болуп жаткан романында эмгек философиясын, анын чыгармачылык, жаратмандык, коомдук маанисин, ошону менен бирге күнүмдүк тажатма жана ал тургай суй жыгуучу мүнөзүн андан кем эмес дарамет менен ачып көрсөткөн. Бул тууралуу учурунда «Вопросы лктературы» журналында (1981, № 9) белгилүү советтик философ, Батыш Европа жана Америка философиясы боюнча адис Ю. Мельвиль эң сонун жазган.

Романдын байыркы легенда жана азыркы турмуш айдыңынан азыктанган бөлүктөрүнө салыштырмалуу «космостук» линиясы солгунураак деп эсептеген сынчылардын көпчүлүгү Ч. Айтматовдун «Автордон» деген бет ачардагы айтканына көңүл бурушпагандай. Анда жазуучу мындай дейт: «Космологиялык баянды мен жападан жалгыз максат менен – жердеги адам баласына акыр заман алып келиши мүмкүн болгон кырдаалды парадоксалдуу, күчөтүлгөн формада курч туюндуруу үчүн ойлоп чыгардым». Мунун өзү фантастикалык сюжетти – ой жүгүртүүнүн конкреттүү-реалисттик эмес, бөлөк усулун, бейтааныш акыйкатты аңдап туюнуу жана интерпретациянын бөлөкчө ыкмасын талап кылган. Албетте, мындай максатка жараша баяндоо ыкмасы да өзгөрүп, алда канча «кургак» илимий-публицистикалык стилге өткөн. Башкача айтканда, бул учурда да диалектиканын форма мазмун менен, сүрөттөө каражаты – предмет менен шайкешүүгө тийиш деген белгилүү закону аракеттенген. Романдын «космостук» бөлүгүнүн маанисин барк албаган сынчылар дал ушул жагдайды эске алышкан эмес. Сүрөттөө предмети менен ыкмасындагы айырмачылыкты көз жаздымында калтыруу менен алар чыгарманын түрдүү бөлүктөрүн бир эле чен менен өлчөшкөн.

Тилекке каршы, «Кыямат» романына айтылган пикирлерде да ушундай эле бир беткейлик кайталанды. Атап айтканда, Понтий Пилат менен Христтин баянын М. Булгаковдун прерогативасы катары эсептеп, аны өз алдынча аңдап туюнуу укугунан Ч. Айтматовду ажыраткысы келген аттын кашкасындай таанымал, ары таланттуу сынчылардын позициясы мага караманча түшүнүксүз. Романдын бөрүлөр же чабандар турмушуна арналган линияларын бир добуштан

колдогон жерден алардын позициясынын бир жактуулугу өзгөчө ачык байкалат. Алардын пикири боюнча, бул кыргыз калемгери жазууга тийиш болгон жана жаза да аларлык материалдын өзү экен. Ооба, дейт алар, романдын бул жери жаңы да, кызыктуу да, экзотикалуу да. Ал эми Христ темасы, Авдий Каллистратов; сызыгы жаңы да, кызык да эмес, анын үстүнө бала кезибизден тартып «Библиядан», Достоевский, Булгаков жана башка орус жазуучуларынын чыгармаларынан бизге тааныш. Ошентип, бул сынчылар романды бөлүк-бөлүктөргө ажыратып, бири-бирине көз көрүнөө карама-каршы коюшат. Алар башка адабияттардагы бул өңдүү тажрыйбаны эске алгысы келбегендей. Айталы, А. Франстын «Иудея прокуратору» аңгемесин же азыркы француз жазуучусу Роже Кайюанын «Понтий Пилат» повестин. Бул чыгармаларда инжил баяны авторлордун идеялык-эстетикалык максаттарына ылайык жаңыча көз менен каралат. Мисалы, Р. Кайюанын повестинде Понтий Пилат Иисусту актап жиберет. Дал ошонун өзүндөй Ч. Айтматовдо Понтий Пилат жана Христ тууралуу романдын жалпы философиялык концепциясынан келип чыккан өзүнчө сүрөткердик көз карашы бар. Бул линия «Кыямат» деп аталган бир бүтүн нерсенин ажырагыс бөлүгү. Романдын сынчылары М. Булгаковдун «Мастер менен Маргаритасын» жаңы коомдук жана руханий муктаждыктарга ылайык кайрадан каралгыс канон, кыйгап өткүс үлгү катары көрүшүп, ушул эң жөнөкөй жагдайды туюнбаган шекилдүү.

Бирок «Кыяматка» жалпысынан көз чаптырсак, төмөндөкүдөй проблематика көзгө чалдыгат. Романдын поэтикасын азырынча четке коё туруп, аны ар түрдүү – социалдык, философиялык жана адеп-ахлактык өңүттөн карап көрүүгө болор эле.

Романдын философиялык аспекти «Фудзиямадагы кадыр түн» (авторлош – казак драматургу К. Мухамеджанов) пьесасында коюлуп, Ч. Айтматовдун чыгармачылыгында өзөк орунду ээлеп калган «Канткенде адам уулу адам болот?» проблемасынын жаңыча, мурдагыдан алда канча масштабдуу чечилишине байланыштуу. Бул чечилиш жашоо деген эмне; анын маани-маңызы эмнеде; тагдыр дегенибиз эмне; адамдын азаттыгы деген эмне жана башка түпкүлүктүү маселелерди ичине камтыйт. Ансыз бул проблема маанисин жоготуп, өңү өчө түшөөр эле. Бул маселелер романдын бүткүл тулкусунан сызылып өтүп, «Кыямат» аталышынын өзүндө жарыя айтылган эпицентрди, квинтэссенцияны пайда кылат.

Адеп-ахлак катмары тикеден тике философиялык проблематикадан өнүп чыгат. Ошол эле мезгилде башкы каарман Авдий Каллистратов жана анын антиподдорунун образдары жана иш-аракеттери, Понтий Пилат менен Иисус Назарянининдин аңгеме-маеги, чабандар Бостон менен Базарбайдын ич ара мамилеси аркылуу көрсөтүлгөн жамандык менен жакшылык, адилеттик жана теңсиздик, ыйман жана ыпластык, кайрымдуулук жана караөзгөйлүк өңдүү өзүнчө маселелер бар.

Акырында романда философиялык жана моралдык-этикалык катмарларга күчтүү таасир тийгизген кубаттуу социалдык контекст бугуп жатат.

Мунун өзү түшүнүктүү; ар кандай философия жана мораль өзүнчө шарт-шааниси, мүдөө-талаптары бар адамдар коомунда гана орун алышы ыктымал го. Маселен, романда бөкөндөр, бөрүлөр аркылуу туюндурулган табият менен адамдын карым-катышында философиялык же моралдык эле эмес, социалдык чен-өлчөм да жатканын байкоого болот. Мындан тышкары Ч. Айтматов чыгармасында түздөн-түз социалдык мамилелер менен маселелерди иликтөөгө көп көңүл бурат (планды аткаруу жана ашыра аткаруу үчүн бөкөндөрдү аесуз кыруу, аракечтик, баңгилик, коомдук парзга, эмгекке Бостон менен Базарбайдын түрдүүчө мамилеси, атка минер Кочкорбаев аркылуу көрсөтүлгөн жай табарлык жана демагогия ж. б.)

Акыр аягында бул катмарлар романдын аталышында айтылган башкы ой менен байланышат. Ооба, ар бир кубулуштун, ар бир пенденин өзүнүн кыяматы, акыр заманы болот, бирок ага алып баруучу жол ар кимдики өзүнчө, кайталангыс. Романдын пафосу, өзөк идеясы ушундай.

Жалпысынаи «Кылым карытаар бир күн» жана «Кыямат» романдары мага адам баласынын көп кылымдык тарыхы, кичи жана чоң Мекенинин, бүткүл дүйнөнүн жана ал тургай Ааламдын абалы толгонткон сүрөткердик жан дүйнөсүнүн кардиограммасынан, кылым тамырынын кагышынан жаралган чыгармалардай туюлат. Алар жазуучунун мурунку чыгармаларындай эле, бирок адамзаттын бүткүл тарыхын камтыган кенен материалдын негизинде жана алда канча жогорку философиялык деңгээлде жамандык менен теңсиздикти аеосуз ашкерелеп, акыйкат менен адилеттикке, активдүү гуманизмге, ыймандык жетиктикке, тынчтык жана социалдык прогресске үндөйт. Бул мааниде аларды азыркы учурда дүйнөдө тарала баштаган жаңыча ойломдун эң сонун көркөм иллюстрациясы десек жарашат.

Ооба, биз «Кылым карытаар бир күн» жана «Кыямат» романдарын Ч. Айтматовдун демилгеси боюнча түзүлгөн «Ысык-Көл форумунун» документтеринде жана катышуучуларынын сөздөрүндө айтылган асыл-нарк идеялардын эң сонун көркөм чагылышы деп түшүнүүгө толук акылуубуз.

Айтмакчы, жазуучунун «Ысык-Көл форумунун» түзүлүшүнө алып келген жолу да артыкча кызык жана кайталангыс. Ал анын адабий чыгармачылыгы менен үзөнгүлөш келаткан коомдук-саясий, теориялык жана публицистикалык ишине байланыштуу. Баамдап көз жүгүртсөк, Ч. Айтматовдун адабий изденүүлөрү менен коомдук иши ар качан бири-бирин толуктап, байытып, көмөктөшүп келгенин байкайбыз.

60-жылдардагы «Азыркы учур жана мүнөз», «Жеңишчил жакшылык», «Накыл китеп», «Коммунисттин жаркын элесин жараталы», «Өзүңө жооп бер», «Келечек алдындагы жоопкерчилик» макалаларын окуп көрөлү. Аларда азыркы заманды канткенде аңдап туюнуп, оң каарманды кантип тапса болот деген, ошол тапта жазуучуну толгонтуп жүргөн ойлор кирди-чыкты айтылат. Өзүнүн алдында, чыгармачылыгынын алдында, адамдардын, коомдун жана ал тургай келечек алдындагы жоопкерчилик жөнүндөгү өзөк ой лейтмотивин түзөт.

Ошол эле жылдарда – Ч. Айтматов «Правданын» кабарчысы кезде жана бир аз кийинчерээк жазган «Бул силердин күнөөңөр жердештерим!», «Тянь-Шандык аял», «Пактадан бүткөн айлуу жол», «Нан, адамдар жана тууган жер жөнүндө», «Бороон» аттуу макала, очерк, репортаждарын окуйлу. Бул адабий тажрыйбага байып, искусствонун касиеттүү жарыгы тийген жалындуу публицистика жана эргиген журналистика. Автордун назарынын чордонунда баягыдай эле азыркы учурдун проблемалары, бирок эми реалдуу, Орто Азиянын турмушунан алынган проблемалар жана турмуштук каарман – эмгек адамы турат.

70-жылдар. Турмуш өзгөрүп, күн тартибине жаңы маселелер коюлду. Адабиятта да жаңы проблемалар пайда болду. Ч. Айтматов бул өзгөрүүлөрдү өзүнө мүнөздүү сезгичтик менен илгиртпей байкап, мезгилдин күрөө тамырынын кагышын туюп турду. Дүйнөгө жана адабиятка көз карашында айрым бир жылыштар, өзгөрүүлөр болду. «Салттардын карым-катышы», «Карым-катыш орбитасы», «Руханий тирек», «Адам кош тилдин ортосунда», «Биз дүйнөнү, дүйнө бизди өзгөртөт», «Адам жана дүйнө» өңдүү макала, маек, диалогдору буга айныгыс далил. Аталыштарынан эле көрүнүп тургандай, жазуучуну эми көбүнчө турмуш

жана маданияттагы улуттук, интернационалдык маселелер түйшөлтөт, бул маселелер боюнча жазуучу толгон токой кызыктуу, алгылыктуу идея, сунуштарын ортого салат. Ошону менен катар жазуучунун макалаларында орчундуу жаңы маселе пайда болуп, улам көбүрөөк орун ала баштайт. Бул – согуш жана тынчтык проблемасы, жер жүзүндө тынчтыкты сактоо жөнүндө камкордук. «Хельсинки духуна альтернатива жок», «Дүйнө кезген шамалдар», «Келечекке кеткен жол», «Жер планетасынын үстүндөгү жол» макалалары жана эл аралык форумдарда сүйлөгөн сөздөрү азыркы замандын көйгөйлүү темаларына арналган. Ушул мааниде Ч. Айтматов 70-жылдардын ортосуида эле адамзатты термоядролук алааматтан сактап, тынчтыкта жана ынтымакта жашоого үйрөтүүчү азыркы, жаңыча, өзү кээде айтып жүргөндөй, планеталык ойломду иштеп чыгуу зарылдыгы тууралуу талыкпай, улам кайталап айтып келатышы таң калтырып, суктандырат. Анткени биздин өлкөдө жана бүткүл дүйнөдө теорияда жана практикалык иштерде да бул маселе партиянын XXVII съездинен кийин гана ушундай кырынан коюла баштады го. Биздин өлкө тынчтыкта жанаша жашоо саясатын мурунтан эле активдүү жүргүзүп келгени менен жаңыча саясий ой жүгүртүү бир бүтүн концепция катары ушул съездде иштелип чыкпадыбы.

Дегеле Ч. Айтматовдун окуяларды күн мурунтан туя билүү, келечекти алдын ала көрө билүү касиети тууралуу өзгөчө айтып өтүү керек. Чоң искусствонун бул дарамети, «кассандра касиети», ал эми илимий адабиятта «контринтуициялык» ой жүгүртүү деген наам менен белгилүү. Улуу илимпоздордун көбү (Коперник, Галилей, Ньютон, Ломоносов, Дарвин, Лобачевский, Менделеев, Эйнштейн, Винер), марксизм-ленинизмдин негиз салуучулары, ал эми адабият ишмерлеринен Ф. Рабле, Э. Т. А. Гофман, Н. В. Гоголь, Л. Кэрролл, О. Уайлд, Б. Шру,. Г. Уэллс, А. Рюноскэ, М, Булгаков жана башкалар ушундай сапатка ээгедер болушкан. Бул жагынан азыркы советтик жазуучулардын эч кимисин Ч. Айтматовго жанаша коюута мүмкүн эмес. Кыясы, бул дагы Ч. Айтматов феноменинин табышмактарынан болсо керек.

Жазуучунун тынчтыкты коргоо, коомдук-саясий ишмердигине дагы бир кайрылып, ал ушул азыркы тапта, 80-жылдарда айрыкча күч алганын айтышыбыз керек. «Көөнө түшүнүктүн пардасын сыйрып», «Бардыгы баарыбызга тийиштүү», «Бүткүл дүйнөлүк тартылуу мыйзамы», «Баскынчы каарман боло албайт», «Сөз кезеги», «Акыл-эс ядролук камоодо», «Бейтараптык токоюнда бейпилдик жок» ж. б. соңку макала, маектери, сүйлөгөн сөздөрү буга айкын далил.

Бирок жазуучунун тынчтыкты коргоо ишмерлигинин туу чокусу – 1986-жылы «Ысык-Көл форумун» – дүйнөлүк маданияттын жана илимдин көрүнүктүү ишмерлеринин жамаатын түзүү болду. Анын катышуучуларынын катарында жазуучулар – маркум Ж. Болдуин (АКШ), Артур Миллер (АКШ), Питер Устинов (Улуу Британия), Клод Симон (Франция, Нобель сыйлыгынын лауреаты), Яшар Кемаль (Турция), Лиссандра Отеро (Куба), илимпоздор – Александр Кинг (Рим клубунун президенти), Олвин Тоффлер (АКШ),– сүрөтчү Афеворк Тэкле (Эфиопия), Индия музыка жана драма академиясынын президенти Нараян Менон, америкалык актер Дэвид Болдуин, испаниялык ишмер жана жазуучу, азыркы учурда ЮНЕСКОнун Генеральный директору Федерико Майор жана башка белгилүү адамдар бар. «Ысык-Көл форумунун» мүчөлөрүн КПСС БКнын Генеральный секретары М. С. Горбачев кабыл алып, алардын жакшы демилгесин жогору баалады. «Ысык-Көл форумунун» биргелешип иштелип чыккан манифест – чакырыгында мындай бир ой айтылат: «Жаңы идеялар биздин турмуштун улам жаңы тармактарына, анын ичинде саясатка да таралып, ар бир өлкөдө жаңыча ойлорду жайылтууга тийиш. Адам баласынын келечеги жалаң саясатчылардын чечимине жана айрым державалардын ортосундагы басташууга багынычтуу болууга тийиш эмес. Адам генийи, таланттуу адамдардын кыял чабыты, илимдин демилгеси жана ачылгалары, акындардын тилеги, карапайым адамдардын үмүттөрү зор роль ойношу парыз. Ушул баары бир бүтүн болуп биргелешкенде гана жалпы жана саясий жаңыча ойломдун үрөнүн себүүгө жардам берет». «Ысык-Көл форуму» катарына улам жаңы адамдарды – интеллект маданиятынын ишмерлерин тартып, ишин улантууда («Ысык-Көл форумунун» мааниси жөнүндө мен атайын макалада кенен жазган элем – «Советская Киргизия», 1987, 30-октябрь).

Албетте, чыныгы коммунист жана жазуучу, көрөгөч коомдук ишмер – СССР Жогорку Советинин депутаты катары Ч. Айтматовго өлкөнүн, бир тууган республикасынын ички проблемалары, советтик адамдардын күнүмдүк түйшүктөрү азыр да бөтөн иш эмес. Жазуучу мурункудай эле коомдук турмуштун, окуялардын чордонунда, талаштын кызуусунда. Ар түрдүү жыйындарда, басма бетиндеги жаштык илебине, ошол эле кезде аксакалдык кеменгерликке сугарылган сөздөрү буга айкын далил. Ушуга байланыштуу азыркы шарттагы артыкча маанилүү маселелерди талкуулаган республикалык эки жыйында кымбаттуу Чыкенин улуттук жана интернационалдык маселеси боюнча сөздөрүн жана «Алтын дарбаза», «Манас-Атанын ак кары», «Ысык-Көлдүн назик бермети»,

«Республикага мактоо сөз», «Эне тил кереметИ», «Китепкананын ачылышы», «Эрдик дастаны» өңдүү макалаларын ыраазылык менен айта кетким келет. Аларда жазуучу тууган жери, эли тууралуу жүрөктөн чыккан жылуулук, мээрим менен ошол эле учурда айрым тетири көрүнүштөрдөн улам кейиштүү сезимин да жашырбай жазат. Ыңгайлуу учурдан пайдаланып, мен республиканын жазуучулар уюмунун башкармасынын мүчөсү катары, Чыңгыз Төрөкулович акыркы мезгилде Кыргызстан жазуучулар союзунун терагалык кызматында Союздун мүчөлөрүн азыркы күндөрдүн өзгөчөлүгүнөн келип чыккан коомдук жана адабий маселелерди чечүүгө баш коштуруу, моралдык-чыгармачылык жагдайды тазартуу максатында жасап жаткан иштерин эскере кетким келет.

Ошону менен бирге Ч. Айтматов көп улуттуу Совет өлкөсүнүн жалындуу патриоту катары бизде болуп жаткан көңүл толкутарлык процесске назар салып турат. Жок, тагыраак айтсак, ал ошол процесстин демилгелүү катышуучуларынын бири! Мунун эң соңку далили – акыркы бир-эки жылдагы «Правда», «Известия», «Литературная газета», «Огонектогу» макала, интервью, маектери.

Ошентип, ойчул-теоретик жана публицист Айтматов сүрөткер Айтматовго эч кандай каршы келбейт. Тетирисинче, азыркы Түркиянын көрүнүктүү саясатчыларынын бири Бюлент Эджевиттин ырлар жыйнагына жазган баш сөзүндө жазуучу өзү билдирген «поэтика жана саясат» антиномиясын эске алсак, бул карама-каршы көрүнгөн нерселердин таалайлуу шайкештигине кайрадан күбө болобуз.

МАЗМУНУ

Ауэзов Мухтар
АК ЖОЛ!...3
Арагон Луи
МАХАБАТ ТУУРАЛУУ ДҮЙНӨДӨГҮ ЭҢ СОНУН БАЯН..............................5
Асаналиев Кеңешбек
КЫРГЫЗ АҢГЕМЕСИНИН АЙРЫМ МАСЕЛЕЛЕРИ...............................13
Асаналиев Кеңешбек
ЧЫҢГЫЗ АЙТМАТОВ: ШЕКЕР АЙЫЛЫ ЖАНА ААЛАМ.......................22
Асаналиев Кеңешбек
КЫРГЫЗ ЭПОСУНУН ЖАҢЫ ДООРУ...47
Асаналиев Кеңешбек
КЫРГЫЗ РОМАНЫНЫН ФИЛОСОФИЯЛЫК РЕФОРМАЦИЯСЫ.........98
Акматалиев Абдылдажан
АЙТМАТОВ: ААЛАМ ЖАНА АДАМ...107
Акматалиев Абдылдажан
ЭСТЕТИКАЛЫК ТАЖРЫЙБАНЫН МААНИСИ ЖАНА РОЛУ................147
Акматалиев Абдылдажан
«АКЫР ЗАМАН» («КЫЯМАТ»)..158
Акматалиев Абдылдажан
ААЛАМ, АДАМ ЖАНА ЖААБАРС...191
Акматалиев Абдылдажан
ЧООР – СҮЙҮҮНҮН ЖАНА КАЙГЫНЫН СИМВОЛУ...........................223
Байгазиев Советбек
Ч.АЙТМАТОВ: ЖАМИЙЛА МЕНЕН ДАНИЯР КЫРГЫЗ
РЕНЕССАНСЫНЫН КААРМАНДАРЫ...251
Байгазиев Советбек
ЭРКИН ОЙЛОМ – ДОГМАГА ЖАНА МАҢКУРТЧУЛУККА КАРШЫ.....260
Бобулов Камбаралы
ЧЫГАРМАЧЫЛЫКТЫН ЖАҢЫ ТИЛКЕСИ..279
Гачев Георгий
АБИЙИР! АРУУ БОЛ ДА, БАТЫЛ БОЛ!..335
Жигитов Салижан
ЧЫҢГЫЗ КАНТИП ЧЫГЫП КАЛДЫ?...345
Жигитов Салижан
«САМАНЧЫНЫН ЖОЛУ» – АДАМЗАТТЫН ЖОЛУ...............................355
Ибраимов Калык
АДАМ ЖАНА АКЫР ЗАМАН...361
Ибраимов Калык
АДАМЗААДАНЫН КӨЙГӨЙҮН АЙТКАН
КӨП МААНИЛҮҮ ЧЫГАРМА..373

Ибраимов Осмонакун
АЙТМАТОВДУН ЧЫГАРМАЧЫЛЫГЫНДАГЫ АДАМ КОНЦЕПЦИЯСЫ......405
Виктор Левченко
ХУДОЖНИКТИН ЖЕТИЛҮҮСҮ......416
Левченко Виктор
АЙТМАТОВ – ПРАВДАЧЫ......429
Нонешвили И.
ЖАМИЙЛАНЫН БАКТЫСЫ......444
Олесь Гончар
ЧЫНДЫКТЫН ЖАНА СУЛУУЛУКТУН ЫРЧЫСЫ......450
Панкин Борис
АДАМ ТАҢЫ – БАЛАЛЫК......452
Садыков Абдыкадыр
«ЖАМИЙЛА» – ПСИХОЛОГИЯЛУУ ПОВЕСТЬ......457
Сидоров Е.
ТАЛАА ҮСТҮНДӨ ЖАНГАН ЖЫЛДЫЗ......471
Симонов К.
РОМАНТИКАНЫН ТУРМУШТУК ЧЫНДЫГЫ......479
Строилов Л.
ЧЫҢГЫЗ АЙТМАТОВДУН ЧЫГАРМАЧЫЛЫГЫ БЕЛГИЯ АДАБИЙ СЫНЫНДА......482
Сурков Е.
МОЮН-КУМ АЛААМАТЫ......488
Үкүбаева Лайли
КЫРГЫЗ ЭЛДИК ФОЛЬКЛОРУ ЖАНА ЧЫҢГЫЗ АЙТМАТОВ......495
Чень Сю-Синь
«КЫЯМАТТЫН» МАҢЫЗЫН АҢТАРГАНДА......533
Эркебаев Абдыганы
ЖАҢЫ ЭПОСТУ ЖАРАТУУЧУ......538

Илимий-популярдуу басылма

«Классикалык изилдөөлөр жана тексттер» сериясы

АДАБИЯТТААНУУ
7-КИТЕП

Түзгөндөр
Абдылдажан АКМАТАЛИЕВ
Айнура КАДЫРМАНБЕТОВА

Тех. редактору *Н. Тилекматова*
Корректору *А. Кадырманбетова*
Компьютерде терген *А. Качкынбай кызы*
Компьютердик калыпка салган *Б. Өмүров*

Терүүгө 10.10.2018-ж. берилди.
Басууга 10.12.2018-ж. кол коюлду.
Кагаздын форматы 70х100. $^{1}/_{16}$
Көлөмү 35,0 б.т. Нускасы 500. Заказ № _____

«Полиграфбумресурсы» басмаканасында басылды.
720071, Бишкек ш., Сүйүнбаев көч., 144/23
Тел.: (0 312) 43-20-75, (0 312) 43-19-51