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

КЛАССИКАЛЫК ИЗИЛДӨӨЛӨР ЖАНА ТЕКСТТЕР

АДАБИЯТТААНУУ
9-КИТЕП

Академик Абдылдажан Акматалиевдин
жалпы редакциясынын астында

Түзгөндөр: А. Акматалиев,
Р. Эшматов

Бишкек
«ПОЛИГРАФБУМРЕСУРСЫ» – 2018

УДК 821.51.0
ББК 83
К 47

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 47 **Классикалык изилдөөлөр жана тексттер:** Адабияттаануу. 9-китеп / Түзг.: *А. Акматалиев, Р.Эшматов.* – Бишкек: «Полиграфбумресурсы», 2018. –528 б.

ISBN 978-9967-12-775-3

«Классикалык изилдөөлөр жана тексттер» сериясынын бул томуна Адабияттаануу илиминдеги XX кылымдын 30–80-жылдар аралыгында жаралган прозалык чыгармаларды изилдөөгө байланыштуу илимий макалалар, изилдөөлөр топтоштурулду.

Китеп адабияттаануу адистиги боюнча эмгектенген окумуштууларга, жогорку окуу жайларынын филология факультеттеринин студенттерине, аспиранттарына жана жалпы эле адабиятка кызыккан окурмандар чөйрөсүнө сунуш кылынат.

К 4603010000-18 УДК 821.51.0
ББК 83

ISBN 978-9967-12-775-3

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

К. Асаналиев

КЫРГЫЗ ПРОЗАСЫНЫН ОЧЕРКИ

БИРИНЧИ МАКАЛА: АЛГАЧКЫ АҢГЕМЕЛЕР ЖАНА АВТОБИОГРАФИЯЛЫК ЖАНР[1]

Айрым монографиялык изилдөөлөрдө, сын макалаларда кыргыз совет прозасынын башталышы К. Баялиновдун «Ажар» аттуу аңгемеси менен белгиленип келе жатат. Мындай корутундунун тийиштүү негиздери бар. «Ажар» аңгемеси чынында да кыргыз прозасынын эң биринчи кадамдары эле. Бул кыргыз адабиятчылары тарабынан толук түрдө кабыл алынган абал катарында сакталып калды. Ошондой болсо дагы социалисттик реализмдин принциптеринде нагыз көркөм прозанын кыргыз адабиятында орун алышын жана бекитилишин жалгыз «Ажар» чыгармасы аркылуу түшүндүрүү кыйын. Анткени, К. Баялиновдун аталган аңгемеси өзүнүн бүткүл оң жактары, жетишкендиктери менен реалисттик прозанын толук үлгүсү болуудан алыс. Мурда реалисттик прозанын салттарынын дээрлик жоктугуна байланыштуу «Ажар» андай жеткилең чыгармалардан да боло албайт эле. Ага мындай талап коюу да адилеттүүлүк эмес. Бүткүл калыстык сезими менен айтканда «Ажар» аңгемеси кыргыз прозасынын башталышы жана андан ары өсүш процессиндеги алгачкы тажрыйба. Ал эми көркөм проза сыяктуу адабияттагы эң негизги түрлөрдүн бири кыргыз жазуучуларынын колуна оңойлук менен гана тие койгон жок.

Кыргыз адабиятында көркөм прозанын жаралышы жаңы турмушту, жаңы маданиятты, жаңы өзгөрүштөрдү ар тараптан кеңири жана реалдуу сүрөттөө керектөөлөрү менен шартталды. Проза кыргыз турмушундагы жаңы адамдардын толук баалуу типтерин жана образдарын түзүүгө ийгиликтүү мүмкүнчүлүктөрдү ачмак. Бирок, биз жогоруда көрсөткөндөй, кыргыз адабиятында бул жаңы түрдү социалисттик реализмдин принциптеринде өздөштүрүү зарыл болчу. Мына ушул өздөштүрүү жолдору, кабыл алуу процесстери кандайча өткөнүн көрсөтүү азыркы мезгилде кыргыз адабиятчыларынын негизги милдеттеринин бири. Бул жолдорду, бул процесстерди аныктоо акырында барып, кыргыз жазуучулары кандайча жолдор менен социалисттик

[1] К. А. Асаналиев. Кыргыз совет прозасынын очерки. Фрунзе. – 1957-ж. 7-111-бб.

реализмдин принциптеринде өздөрүнүн чыгармачылык чеберчиликтерин өстүрүштү деген эң негизги суроого жооп бермекчи. Биз жүргүзүп жаткан ой бүдөмүктүүлүккө барып такалбасын үчүн азыркы мезгилде талаш болуп жүргөн бир учурду тактоого аракеттенип көрөлү.

«Жазуучунун «чыгармачылык методу» жака «чыгармачылык чеберчилиги» деген эки түшүнүктүн бар экендиги жалпыга белгилүү. Т. Сыдыкбековдун чыгармачылык методу деп сураган мезгилде эч буйдалбастан социалисттик реализм деп жооп беребиз. Эгерде анын чыгармачылык чеберчилиги жөнүндө сөз баратса, жазуучунун тил байлыгы, образды түзүүдөгү өзгөчөлүктөрү, чыгарманын композициясын жана сюжетин куруу принциптери, диалог түзүү манералары, жаратылышты сүрөттөө ыкмалары ж. б. жөнүндө айтабыз. Демек, бир караганда көрсөтүлгөн эки түшүнүк бир-биринен алыс турган, бир-бири менен байланышпаган сыяктуу. Бирок, бул сырткы гана көрүнүш. Чындыгында, бул эки түшүнүк бир-бири менен эң тыгыз байланышта турат. Бул түшүнүктөрдү бир-биринен ажыратып кароо тигил же бул адабияттык көрүнүштөрдү түшүндүрүүдө эреже катарында каталыктарга алып барып такайт. Ошол эле «Ажар» аңгемесинин тегерегинде болгон айрым сын корутундуларды алып карайлы.

Ө. Жакишев «Проза жөнүндө бир эки сөз»[1] деген макалада К.Баялиновдун прозалык чыгармаларын *«пассивдик натурализм»* деп атаган. Андан кийинки мезгилдеги айрым адабияттык эмгектерде «Ажар» аңгемесинен сентиментализмдин издерин көрүүгө да көп аракеттер болду. Ал эми К. Баялиновдун чыгармачылыгы жөнүндөгү «Кызыл учкун уюмунун токтомунда[2] «Ажар» аңгемесин «мазмун» жана «сүрөт» (сөз чыгарманын идеясы жана көркөмдүгү жөнүндө баратат – К. А.) жагынан «кенже» чыгармалардын катарына кошту. Бир эле чыгарма жөнүндө бир-бирине такыр окшошпогон мындай ар түрдүү пикирлердин болушу, биздин оюбузча төмөнкүлөр менен түшүндүрүлөт.

«Ажар» аңгемесин жазуу процессиде автор социалисттик реализимдин принциптеринде турганы талашсыз. Ошол эле учурда айрым адабиятчылардын, сынчылардын бул чыгармадан, же сентиментализмдин, же натурализмдин таасирин көрүү аракеттери да кокустук эмес. Анткени, бул аңгеме социалисттик реализимдин принциптеринде чеберчилик жагынан жетилген телегейи тегиз чыгарма эмес. Андан ый, муң, үмүтсүздүк, ындыны өчкөндүктүн үндөрү да

[1] «Кызыл Кыргызстан». 1934., 21-апрель.
[2] «Кызыл Кыргызстан», 1930., 8-январь.

угулат. Айрым учурларда чыгармада кайгылуу көрүнүштөрдүн, трагедиялуу окуялардын ички социалдык мазмуну жетишерлик түрдө ачылбай, алар натуралисттик планда гана сүрөттөлүп калат. Мына ушундай учурларына карабастан, бул аңгемени сентиментализм же натурализм позициясында жазылган деп айтууга болбойт. Аңгемедеги мындай шалкы, бошоң учурлар жазуучунун социалисттик реализм принциптеринде чыгармачылык чеберчилиги чыңала электиги менен гана түшүндүрүлөт.

Ошентип, кыргыз жазуучулары адегенде эле прозалык чыгармаларды социалисттик реализм принциптеринин негизинде жазышты. Алар орус прозасынын реалисттик традицияларын жана элдик поэзиянын алдыңкы салттарын кабыл алуу негизинде өздөрүнүн чыгармачылык устаттыктарын өстүрүү аркылуу акырындык менен улам жогорулоо жолунда советтик эстетиканын методун улам терең өздөштүрө баштады. Демек, жазуучу социалисттик реализмдин принциптерин канчалык терең өздөштүргөн сайын чеберчилиги ошончолук чыңалып, чыгармалары барган сайын кубаттуу боло баштайт.

Жаңы форманы, жаңы жанрды өздөштүрүү аны карапайым көчүрүп келүү эмес. Жаңы форманы, жаңы жанрды өздөштүрүү деген сөз аны улуттук адабияттын салттарына, өзгөчөлүктөрүнө баш ийдирүү деген сөз. Ал эми улуттук адабияттын салттарына жаңы форманы баш ийдирүү үчүн ага чыгармачылык менен мамиле кылуу керек болучу. Ошентип, кыргыз прозасынын жаралышы бир топ татаал жолдорду басып өттү. Андай болсо андай баскычтардын мааниси эмнеде турат?

Газеталык кабарлар, фельетондор кыргыз жазуучулары үчүн реалисттик прозаны өздөштүрүүдөгү алгачкы көрүнүктүү баскыч болду. Жаш авторлор өздөрүнүн макалаларын, фельетондорун басымдуу көп учурда бай-манаптардын, улутчулдардын бетин ачууга багыттады. Маселен, А. Токомбаев «Калпакбай»[1] деген фельетонунда колхоз активдеринин арасына кирип кеткен атка минер жегичтерди шылдыңдайт. Жоромолдоп айтканда фельетондун түпкү чыгышы жана андагы сүрөттөлгөн каарман өзүнүн алгачкы прототипине ээ болууга тийиш. Автор ал прототипти жалпылаштырууга аракеттенип, колхоз турмушунда жолто болгон атка минерлердин тибин сүрөттөйт. К. Маликовдун «Куйка жорго мингенде, малга бөрү тийгенде»[2] деген фельетону да ушундай мүнөздөгү чыгарма. Автор, таамай табылган

[1] «Кызыл Кыргызстан». 1933., 26, 30-декабрь
[2] «Кызыл Кыргызстан». 1934., 24-ноябрь.

сөздөр менен ар бир ойду, ар бир сүйлөмдү сарказмга чейин айландырып, колхоздун коомчулук ыйык мүлкүнө суук колдорун салган эски феодалдык аң-сезимдеги адамдарды катуу сынга алат.

Биз ошол кездеги жарыяланган фельетондордун ичинен өтө мүнөздүүлөрүн, айрыкча урунтуктууларын гана келтирдик. Болбосо, «жанытма» деген рубрика менен жарыкка чыккан бул сыяктуу фельетондордy өтө көп жолуктурууга болот. Мына мындай алгачкы тепкичтен өткөндөн кийин гана кыргыз жазуучулары нагыз реалисттик прозаны өздөштүрүү жолуна тушүштү.

Алгачкы мезгилде алар «майда жанр» деп аталган аңгемеде жана очеркте өздөрүнүн чыгармачылык мүмкүнчүлүктөрүн сынап көрүштү. Ал ангемелердин көпчүлүгү сюжетсиз, же композициялык бирдикке ээ эмес болучу. Аңгеменин авторлору көркөм адабияттын негизги закондорунун бири болгон типтештирүүнү өздөрүнүн чыгармачылык мүмкүнчүлүктөрүнүн деңгээлинде колдоно билишчү эмес. Турмуштук байланыштарды, көрүнүштөрдү конкреттүү образ аркылуу көрсөтүү эмес, аларды үстүртөн жалпы баяндоо алгачкы мезгилдеги кыргыз аңгемелерине мүнөздүү. Бул аңгемелердин дагы бир мүнөздүү жагы алар көп учурда сюжетсиз, ал турмак бирдиктүү окуясыз эле. Кыскасы ал мезгилдеги аңгемелер көркөмдүк жагынан жалган шарттуу, чыйратуусу жанган жиптей бошоң. К. Маликовдун «Айлуу түндө»[1], «Эстегилер»[2], Абдыкеримовдун «Ал кезде»[3], Сасыкбаевдин «Кызыл бүркүттөр»[4], М. Элебаевдин «Малай артели»,[5] Т. Үмөталиевдин «Душмандар»[6] сыяктуу аңгемелери мына ушундай чыгармалардан. Бул аңгемелер өздөрүнүн тематикалык жагынан ар түрдүү. Алардын айрымдары («Эстегилер») өткөн турмуштун адилетсиздигин, оорчулугун, жакырчылыгын көрсөтсө, кай бирөөлөрү («Айлуу түндө», «Кызыл бүркүттөр», «Малай артели») жаңы турмуштун адамдарын, алардын таалайлуу эмгектерин, жаңы турмуш үчүн күрөштөрүн сүрөттөөгө багытталган. Оригиналдуу сюжеттин жоктугу, композициянын бирдигин сактабоо, баяндоо учурунда чачырандуулукка жол берүү, башкы нерсени арткы нерсе менен алмаштыруу, типтештирүүнүн принциптерин колдоно билбөө аталган аңгемелерде ачык конкреттүү образдардын, көрүнүктүү типтердин, мүнөздөрдүн

[1] «Чабуул». 1931. 1.
[2] «Чабуул». 1931. 2.
[3] «Чабуул». 1931. 2.
[4] «Чабуул». 1931. 2.
[5] «Кыргыз кеңеш адабияты». 1933.
[6] «Кыргыз кеңеш адабияты». 1934. 3-4.

жоктугуна алып барат. Мына ушул абалга карата К. Маликовдун кыргыз совет жазучуларынын 1-съездиндеги проза тууралу сөзү өтө мүнөздүү. Ал кезде К. Маликов прозанын, өзгөчө аңгеме жанрынын үстүндө көп иштеген. Жарыкка чыккан аңгемелеринин санына караганда ал алдыңкы прозаиктердин катарына кошулууга толук укугу бар болучу. Биз өзүбүздүн жогортодогу оюбузду жана ушул тезисибизди бекемдетүү максатында К. Маликовдун өзүнүн прозалык чыгармалары жөнүндө айткандарынан үзүндү келтирели. Ал мындай деп жазат: «Мен дагы кара сөздү коoздоп жазгандын биримин. Адегенде кабар жаза баштадым. Анан 27-28-29-жылдарда элди туурап фельетончу болдум. 1932-жылга чейин жазгандарым көбүнчө очерк жана газет тили менен жазылган газет материалдары деп ойлойм... Менде да алган темамды жалпы жондотуп эптөөчүлүк менен болжотуп сокмой бар. Маселен, былтыр «Ок жана ыр» деген китеп чыкты. Ошол китеп менен ««Масаалы Дөөлөтбаев» деген аңгемем басылган. Мен анда Масаалыны казармага келгенде эле эчтемеден жаңылбаган абдан мыкты каарман кылып сүрөттөп жибергемин. Бирок, ал ошол каармандыкка кандай кыйындык менен жетишкенин көрсөткөн эмесмин»[1]. Келтирилген үзүндүдөн азыркы мезгилдеги ыкыбалдуу акындардын бири Кубанычбек Маликовдун алгачкы учурдагы чыгармачылыгынын ачык картинасы көрүнүп турат.

Газеталык макала, күлкүлүү, айрым учурда сарказм менен курчалган фельетондор, андан кийин майда очерктер жана аңгемелер жазуучунун прозага карата, болгон багытын, «Азаматтар» повестине, «Күлүйпа», «Сарала козу» сыяктуу балдарга арналган жылуу аңгемелерге карата болгон жолун белгилеген. Чынында да К. Маликовдун алгачкы аңгемелери көркөмдүк жагынан бошоң, шарттуу түрдө гана жашайт. Алар көркөм чыгарманын атайы формасына ээ эмес.

К. Маликов 1931-жылы август айында Суусамырда малчылардын турмушунан алып, өзүнүн «Айлуу түндө» деген аңгемесин жазат. Чыгарманын башкы» каарманы – жылкычы Бекиш. Автор бул образ аркылуу жаңы турмуштун сонундугун, колхоздук түзүлүштүн артыкчылыгын, социалисттик эмгектин кубанычын көрсөтүүгө аракеттенген. Бирок, мындай сонун аракет жүзөгө ашпайт. Жазуучу Бекиштин кубанычын, эмгегин, психологиялык өзгөчөлүктөрүн үстүртөн сүрөттөйт. Каармандын мүнөзүндөгү жеке индивидуалдуу белгилерди типтүү байланыштарда, типтүү кырдаалдарда ачпайт. Автор Бекиштин кубанычын көрсөтүү максатында аны үстү-үстүнө

[1] Маликов. «Проза тууралу». «Кыргыз совет адабияты». 1935., №4

эле ырдата берет. Сүрөттөөнүн мындай ыкмасы Бекиштин эмгектеги кубанычын, турмуштагы таалайын кадимкидей көрсөтүүгө жараксыз. Аңгемедеги образдардын так жана ачык эместиги жардамчы персонаждардан да байкалат. Көлөм жагынан анчалык чоң эмес бул аңгемеде онго жакын адамдардын аты аталат. Алардын бирөө кирип, бирөө чыгат. Ошого карабастан бирөөнүн да элеси окуучунун эсинде калбайт. Анткени, алар өздөрүнө гана тиешелүү жеке адамдык сапатка, касиетке, речтик мүнөздөмөгө, кыймыл-аракетке, кыскасы, мүнөздүү белгилерге, ачык портретке ээ эмес.

Ал эми К. Маликов «Жаш жалын»[1] деген аңгемесинде белгилүү деңгээлде ийгиликтүү кадамдарды шилтегенин байкайбыз. Автор Султандын образы аркылуу кыргыз баласынын өсүү жолун көрсөтүүгө далалаттанат. Ушул максатта жазуучу Султандын жетимчилик жылдарын, көрүнгөндөрдүн эшигинин алдында көргөн азаптарын, акырында окууга өткөнүн жана жумушчу болуп чыкканын сүрөттөйт. Буга караганда аңгемеде кандайдыр бирдиктүү сюжеттин элементтери байкалат. Ырас, мындагы сюжет али так, жеткилең эмес. Анда артыкбаш, орунсуз, ыксыз окуялар, байланыштар учурайт. Автор көп түрдүү окуялардын жана катнаштардын арасынан Султандын өмүр жолундагы эң негизги көрүнүштөрдү жана мүнөздүү учурларды тандап, иргей алалбагандыктан образ ачык жана так болбой калган. Ырас, К. Маликов баланын жаш кезиндеги эзилгенин, анын кайгысын, муңун сүрөттөөгө ачык боёктор, орундуу сөздөр табалган. Ал эми, каармандын мүнөзүндөгү бурулушту, анын көз карашындагы өзгөрүштү көрсөтүүдө жазуучу өзүнүн чыгармачылык деңгээлинде эмес. Чынында бул максат автордун көздөгөн негизги чыгармачылык максаты болучу. Аңгемеде белгилүү идея ачык коюлганына карабастан, ал белгилүү форма менен шөкөттөлүп иш жүзүнө ашырылган жок. Натыйжада чыгарманын негизине берилген идея эстетикалык таасирге ээ эмес.

Өз учурунда актуалдуу, жаңы темага арналган чыгармалардын бирине С. Сасыкбаевдин «Кызыл бүркүттөр»[2] деген аңгемеси жатат. Аңгеменин тематикалык жаңылыгы эле авторго түздөн түз жаңы көркөм соз куралдарын табуу милдетин койгон болучу. Ошондой болсо дагы жазуучу кызыл аскердин образын түзүүдө эски поэтикалык арсеналдын чөйрөсүндө калган. Чыгарманын атында эле көрсөтүлүп турган «бүркүттөр» деген метафоралык салыштыруу автордун

[1] «Кыргыз кеңеш адабияты». 1934., №6 (14).
[2] «Чабуул». 1931., № 2.

сүрөттөө манерасынын айрым белгилерин алдына ала көрсөтүп турат. Маселе албетте, жалгыз гана чыгарманын атында эмес. Чыгарманын аты ошол бойдон эле калтырылып, аңгеменин сюжеттик негизинде жаңы образдар болсо, бардыгы өз жайында болмок. Окуяны сүрөттөөдөгү автордун ыкмаларынын өтө карапайымдыгы, сансыз фактылардын арасынан эң мүнөздүүсүн ажырата албагандык аңгеменин башкы каарманы Абдынын образын күңүрттүүлүккө алып барып такайт. Колго эле урунган фактыларды эмпирикалык түрдө чыгармага киргизе берүү искусство эмес, ал чыныгы реалист жазуучунун милдетине кирбейт. Көрсөтүлгөн аңгемелердин негизги кемчилиги турмуштук материалдарга ушундай мамиле кылуудан келип чыккан.

Кыргыз адабиятында прозадагы эпикалык форманын башталышы А. Токомбаевдин «Жапардын каны»[1] деген повести менен белгиленет. Бул чыгарма толук бойдон жарыяланган эмес, айрым үзүндүлөрү гана «Чабуул» журналына жана «Кызыл Кыргызстан» газетасына басылган. А. Токомбаевдин адабият майданындагы кызматына он жыл толгонуна байланыштуу жарыяланган редакциялык макаласында[2] «Кызыл Кыргызстан» газетасы бул повестти «кыргыз совет адабиятынын чоң жеңиши» деп эсептеп, «Туткун Марат» сыяктуу өз учурунда салмактуу поэманын катарында баалаган. Юбилейлик макалада берилген мындай баа өзүнүн бир жактуулугуна карабастан, адилеттүүлүктүн айрым үлүшүнө ээ болучу. Чынында да автор ушул чыгарма аркылуу, акыр аягына чейин ийгиликтүү болбосо дагы, кыргыз прозасында эпикалык жанрды баштоого умтулган. Чыгарма толук түрдө биздин колдо жок болгондуктан ал жөнүндө кандайдыр бир жеткилең пикир айтуу кыйын. Жазуучу өзүнүн чыгармасын жанрдык жагынан аныктап, аны «эпизоддук очерктер» деп атаганына карабастан, журналга жана газетага жарыяланган айрым үзүндүлөр «Жапардын каны» бир өзөктүү сюжетке негизделген эпикалык формадагы чыгармадан экенин айкындап турат.

«Жапардын канында» А. Токомбаев өзүнүн ошол мезгилдеги басымдуу көпчүлүк чыгармаларына мүнөздүү болгон курч таптык сезим менен коллективизация учурундагы кыргыз айлындагы таптык күрөштү сүрөттөөнү ойлогон. Биздин оюбузча, автор бул чыгармачылык планды акыр аягына жеткирген эмес. Анткени, жазуучу социалдык маселелердин маңызын конкреттүү образдарда көрсөтүүнүн ордуна, көп учурларда күңүрт бүдөмүк тартылган элестердин, же эч

[1] «Чабуул». 1931., № 2 «Кызыл Кыргызстан». 1933., 6-июнь.
[2] «Кызыл Кыргызстан». 1933., 16-апрель.

нерсе менен мотивировкаланбаган бийик интонациядагы образ системаларынын туткунунда калат.

Ырас, автор көтөрүңкү романтикалык стилде ошол кездеги айыгышкан таптык күрөштүн курчтугун, эмгекчилердин жаңы турмушка умтулушунун жогорку пафосун берүүгө аракеттенет. Бирок, чыгармада бир бүтүн образдын, индивидуалдуу мүнөздүн, орчундуу типтин жоктугу автор колдонгон «сулуу» сөздөрдү, «гүлдүү» эпитеттерди декларативдүүлүккө айлантат. Чыгарманын башкы каарманы Жапар көп учурда автордук мүнөздөмөдө гана жашайт. Анын аракети, ою, иши жана умтулушу психологиялык өзгөчөлүктөрү типтүү кырдаалдар менен байланыштырылбайт, абстрактуу жалпылыкта кала берет. Ошондуктан автордун көпчүлүк образдары түшүнүксүз жана бүдөмүктүү. Адамдын канын «сызылган картага» салыштыруу, же күрөштө өлгөн адамды «жаңы курулуштардын формасындай болуп ак карга барып данакерлеген» деп сүрөттөө предмет жөнүндө ачык элес бермек турсун, аны кайра караңгыга каптайт, ал көрүнбөй калат, таанылбай калат. Кээде автор элдик поэзиянын арсеналынан алынган элдик образдарды кайрадан иштеп чыгууга аракеттенет. Эгерде мындай аракет жаңы идеяны, жаңы мазмунду берүүдө жаңы мүмкүнчүлүктөр ачса сонун болор эле. Бирок, айрым учурда автордун элдик образдарды кайрадан иштеп чыгууга кылган аракеттери жасалмалуулукка айланат. Маселен, автор «көзгө сайса көрүнгүс» деген элдик фразеологиянын ордуна, «мурунга чертсе көрүнгүс» деп колдонот.

Биздин жеке пикирибизче элдик фразеология көркөмдүк жагынан жогорку даражага жеткирилгендиктен кандайдыр бир корректурага, оңдоолорго жана түзөтүүлөргө зарыл эмес. Мындай оңдоолор нечен кылымдар бою эл түзгөн укмуштуу образдын көркөмдүк күчүн гана кемитүүгө алып келмек.

А. Токомбаевдин бул чыгармасынын негизги кемчилиги анда натурализмдин элементтеринин орун алышы, өзгөчө пессимисттик үндөрдүн угулушу болуп эсептелет.

Отузунчу жылдардын башында эле «оперативдүү» жанр катарында автобиографиялык очерктердин кеңири иштеле башташы кыргыз прозасынын пайда болушу жана өсүү процессиндеги дагы бир мүнөздүү өзгөчөлүгү болуп эсептелет. Автобиографиялык очерктердин пайда болушу негизинен үч түрдүү шарт менен белгиленди.

Биринчиден, турмуштук жана адабияттык тажрыйбалары тайкы жаш кыргыз жазуучулары өздөрүнүн чыгармалары үчүн көбүнчө автобиографиялык материалдарды пайдаланды.

Экинчиден, эски турмуштун бүткүл адилетсиздигин, чириктигин өз убагы менен массанын арасына тез жеткирүүдө автобиографиялык очерк чыгармачылык узак мезгилди талап кылуучу эпикалык формаларга караганда бир топ ыңгайлуу шарттарды түзмөк.

Үчүнчүдөн, автобиографиялык очерк кыргыз жазуучуларын адабияттык тажрыйбага жана көнүмүштөргө байытуу менен бирге эпикалык формага өтүүдөгү көпүрө, өткөөл сыяктуу көрүнүштөрдөн болмок.

Мына ушундай турмуштук шарттардын жана муктаждыктардын негизинде автобиографиялык очерк отузунчу жылдардын башында кеңири өнүгүү багытына түштү.

Мындай чыгармалардын катарына А.Токомбаевдин «Биз балапан кездерде»[1], Мукай Элебаевдин «Китеп издегенде»[2], «Бороондуу күнү»[3], ж. б. бир топ чыгармалар кирет. Албетте, биз мындай мүнөздөгү чыгармалардын ирдүүлөрүн, урунтуктууларын гана атадык. Ушундай чыгармалардын эң көрүнүктүүлөрү катарында М. Элебаевдин «Узак жол» аттуу повестин да көрсөтүүгө болот. Эгерде, аталган очерктердин ар бирине өз алдынча кайрылсак, кыргыз элинин өткөн турмушунун картинасын, жаңы өзгөрүштөр, жаңы турмуш үчүн болгон үзгүлтүксүз чыдамкайлуу күрөштөрүн, илимге маданиятка карай салмактуу умтулуштарын сүрөттөгөнүн ачык байкайбыз. Көрсөтүлгөн чыгармалардын ар биринде автобиографиялык жанрдын принциптери ар түрдүүчө чечилгендиктен, алардын ар кайсынысын өз алдынча кароо зарыл.

А. Токомбаевдин «Биз балапан кездерден» деген очеркинин жарыкка чыккан үзүндүлөрү композициялык тыгыз бирдик менен ширелген эки бөлүктөн турат. Автор очерктин биринчи бөлүгүндө өзүнүн Ташкенттеги окуу жылдарын сүрөттөйт. Жазуучунун мемуардык баяндоосунда кыргыз элинин чыныгы өкүлдөрү менен бай-манаптардын идеологиясын көздөгөн жат элементтердин ортосундагы күрөш айкындалат. Очерктин экинчи бөлүгүндө 1926-27-жылдардагы кыргыз айлындагы тап күрөш сүрөттөлөт. Айрыкча очерктин ушул бөлүгүндө акындын ошол жылдардагы бай-манапчыл элементтер менен болгон күрөшү көрсөтүлөт. А. Токомбаев бул мезгилде кадыресе гана акын эмес, эскичиликке каршы аттанган чыныгы күрөшчүл катарында байкалат.

---

[1] «Кыргыз кеңеш адабияты». 1933., №6 (14).

[2] «Кызыл Кыргызстан». 18-март 1930-ж.

[3] Ала-Тоо. 1933. №3

«Биз балапан кездерден» аттуу очерктин персонаждары бардыгы дээрлик турмушта жашаган прототиптерине ээ. Бул прототиптер жазуучу тарабынан дээрлик эч кандай автордук «кошумчалоого», же өзгөртүүлөргө учуратылбайт. Ал гана эмес алардын аттары, фамилиялары ошол бойдон берилет. Автобиографиялык очеркти көркөмдүк даражага жеткирүүдөгү мындай принцип ошол мезгилдеги душмандардын бетин ылдам жана тез ачууга ыңгайлуу мүмкүнчүлүктөр түзмөк.

Ал эми, М. Элебаевдин «Бороондуу күнү» аттуу автобиографиялык очерк» өзүнүн сюжеттик курулушу менен да, образдарды түзүү принциптери менен да айырмаланат. Жазуучу автобиографиялык материалдарды өтө чеберчилик менен көркөм жалпылаштыруунун закондорунун негизинде чыгарманын сюжетинде жайгаштырат. Натыйжада автобиографиялык жана турмуштук материалдардын ортосундагы кыр жана айырмачылыктар жоюлат. Бул жагынан алып караганда «Бороондуу күнү» очеркке эмес, натуралык этюдга көбүрөөк жакын. Чынында да автор бул чакан чыгармада өткөн кыргыз турмушунун кайгылуу, бороондуу бир гана күнүн натурасынан алып сүрөттөйт. Мындан М. Элебаев фотографтарча бир жолку окуяны муздак айнекке түшүргөн деген корутунду чыкпайт. Автор сергек жазуучулук көз менен ошол мезгилдеги кыргыз турмушуна өтө мүнөздүү учурду таасын байкай алган. Мына ошондуктан отузунчу жылдарда жазылганына карабастан бул чыгарма өзүнүн эстетикалык таасирдүүлүгүн ушул күнгө чейин коротпогону кокустук эмес. Турмуштук материалдар менен автобиографиялык учурлардын арасында айырмалыктар жоюлуп, алар табийгы түрдө элдин турмуштук картинасына өтөт. Ошентип, автордук «мен» түздөн-түз жалпылаштырылган лирикалык. каарманга айланат.

М. Элебаев эч кандай чегинүүсүз эле окуяга дароо киришет. «Кай жыл экени жадымда жок, январь айынын бир суук күнү жолдо келе жатып, кеч кирип бараткан кезде бир үтүрөйгөн боз үйгө бурулдум»[1]. Чыгармада сүрөттөлүп жаткан турмуш кайсы мезгилге таандык экени автор тарабынан түз айтылбайт. Бирок, жазуучу тарабынан табылган образдар аркылуу окуянын кайсы учурга таандык экенин, андагы сүрөттөлүп жаткан адамдардын ким экенин ачык байкоого болот. Келтирилген үзүндүдөн эки образды атайын бөлүп көрсөтүүгө тийишпиз. Биринчиси, азырынча окуучуга анчалык белгилүү эмес автордук мен», экинчиси, «үтүрөйгөн боз үй». Бул жерде

[1] Ала-Тоо. 1939 №3., 16-бет.

автордук «мен» толук түрдө көркөмдүк жалпылаштырууга ээ болгон лирикалык каармандын функциясын аткарат. Ал эми, лирикалык каарман болсо революцияга чейинки өткөн оор, адилетсиз турмушта эзилген кедейдин типтүү образы. Бул кедей алыскы жолдо арыпачып, кышкы ызгаардуу бороондон кайыгып «үтүрөйгөн боз үйгө» туш келди. М. Элебаев тапкан эң так, эң экспрессивдүү эпитет («үтүрөйгөн») кандай гана болбосун бул үй дагы бир шордуу кедейдики экенин белгилеп турат.

Автор тарабынан жүргүзүлүп жаткан психологиялык талдоо лирикалык каармандын мүнөзүн ачууга багытталып, чыгармадагы окуя өнүккөн сайын улам тереңдеп отурат. Бул үчүн М. Элебаев кандайдыр бир чырмалышкан ситуацияларды, чиеленишкен кырдаалдарды, куюлушкан шумдуктуу окуяларды издебейт. Ал бир гана түнкү кездешүүнү бир гана үйдөгү көрүнүштү өтө чеберчилик менен жалпылаштырат. Автор бир дагы каармандын атын атабайт. Образды түзүүдөгү мындай принцип автор тарабынан атайы кабыл алынган. Ушундай жол менен М. Элебаев ошол мезгилдеги кыргыз турмушунун жалпылаштырылган картинасын түзүүгө аракеттенген. Мына бул жагынан алып караганда чыгармадагы кемпирдин образы өтө мүнөздүү. Бул образ мээримдүү, боорукер жана меймандос кыргыз кемпиринин типтүү образы. «Мага назарын салган ушунда бир кемпир болду. Бери болгондо жетимиштин кырындагы киши. Бул экөөбүз ортобуздан тутамдап саман жаккыдай гана жер коюп, катар отурабыз. Отун – ым. Бирде жалбырттап жанып күйсө, бирде жалп этип өчүп, үйдүн ичи күңүрттөй түшөт»[1].

Кемпирдин үтүрөйгөн боз үйү тар. Эшиктен келген конок менен үй ээсинин ортосунда тутамдап саман жаккыдай гана жер бар. Автор тапкан бул учкул сөз чыны менен экспрессивдүү, чыны менен синоним түрмөктөрүнүн арасынан атайы алынган күчтүү сөз. Ошонун натыйжасында жазуучу айтайын деген ой эч тоскоолдукка учурабастан окуучуга жетип турат. Келтирилген үзүндүдө жалаң гана үйдүн тардыгы айтылбастан, анын этнографиялык көрүнүшү да, кыргыз кедейинин жакыр турмушунун элеси да ачык түзүлгөн. Кедейдин үйү анын үй-бүлөсү үчүн тардык гана кылбайт. Анын ичинде колго урунарлык да эчтеке жок. Муну жүргүнчү үйгө кирер менен байкаган. Бирок айла канча, эптеп конуп кетүү керек. Ошентип, жолоочуну кабыл алууга үй ээсинин мүмкүнчүлүгү жок болучу. Ал жолоочуну көрүп турат. Кантсе да өзүнө окшоп эзилген бир шордуу.

[1] Ала-Тоо. 1939. №3 16-бет.

Карыя кемпирдин боорукерлиги, мээримдүүлүгү жана адамгерчилиги акыры жолоочуну кабыл албоого уруксат этпеди.

Ошентип, М. Элебаев сүрөттөгөн каармандары жакырланган, азап чеккен адамдар экенине карабастан, алар өздөрүнүн адамгерчиликтүү тазалыгын толук бойдон сактаган сонун адамдар. Автор, өзүнүн каармандарынын түйшүктүү, оор тагдырын гана сүрөттөбөстөн, алардын умтулушун, келечектүү үмүтүн да көрсөтөт. Жазуучу бул өтө маанилүү учурду сүрөттөөгө ачык штрихтер таба алган. Тышка чыксам бороон басаңча тартып калган экен. Бирок, күн али бүркөк. Кантсе да кечке жетермин деп ишенип, тээтетиги көк тиреген, мунарча ак кардуу бийик зангелди бет алып, бир талаада кетип бара жаттым».[1] Келтирилген үзүндүдө келечек жөнүндө айтылган ачык сөз, конкреттүү образ жок. Мындай залкар ой миниатюралуу чыгарманын милдетине кирген да эмес. Ошондой болсо дагы, автор, лирикалык каарман канчалык кыйын капастарга капталганына карабастан, анын ишеничи жана үмүтү кубанычтуу келечектен үзүлө электигин таасын айта алган.

Мындан тышкары аңгеменин атына берилген символикалык образга маани бербей коюуга болбойт. Анткени, чыгарманын аты анчейин гана пейзаждык сүрөт эмес. Аңгеме-этюдда бороондун образы айрыкча мааниге ээ. Жолоочу кыштын күнкү ызгаардуу сууктан гана кайыккан жок. Ал ошол мезгилдеги бороондуу турмуштан «үшүдү», чаалыкты. Бөтөнчө түйшүк тартып талыккан каарман «үтүрөйгөн» боз үйгө туш болду. Ал ушундан «жылуулук» издеди. Бирок бороон бул үйдө дагы кадимкидей өкүм сүрөт. Бүлбүлдөп араң күйгөн өлүмтүк отту өчүрөт. Ошентип, бул пейзаждык гана сүрөт эмес, ал ошону менен бирге ошол мезгилдеги ачуу, суук, көңүлсүз, оор турмуштун элеси.

Кыргыз турмушунун мурда болуп көрбөгөн темп менен ар тараптан өсүшү, жана аны ар түрдүү жактан кеңири көркөм көрсөтүш зарылчылыгы прозадагы эпикалык жанрдын жаралышына ыңгайлуу шарттарды белгиледи. Жаңыдан гана тороло баштаган жаш адабият жана анын алдыңкы өкүлдөрү көркөм адабияттагы бул татаал жанрды дароо гана колго ала алышкан жок. Ошондой болсо дагы кыргыз прозасындагы эпикалык жанрдын башталышынын бир бөтөнчөлүгү бул жанрды өздөштүрүүгө ошол мезгилдеги кыргыз прозаиктеринии текши, жапырт, бир кылка киришкендиктери болду. М. Элебаев өзүнүн «Узак жолун», К. Жантөшев өзүнүн «Каныбегин», К. Маликов

[1] Ала-Тоо. 1939 №3, 18-бет.

өзүнүн «Азаматтарын» жана Т. Сыдыкбеков өзүнүн «Кең-Суусун» бирдей учурда жаза башташып, бирдей эле учурда бүтүштү. Демек кимдир бирөөнү атайы бөлүп кыргыз прозасындагы эпикалык жанрды баштоочу деп атоо мүмкүн эмес. Мындай мамиле адабияттын тарыхына бир беткей мамиле кылгандык болор эле. Албетте, мындан аталган чыгармалардын ар бири кыргыз прозасынын андан аркы өнүгүшүнө бирдей эле таасир тийгизди деген корутунду чыкпайт. Булардын ар биринин бул маселе боюнча өзүнчө менчиктүү энчиленген тарыхый орду бар. Бул жөнүндө биз чыгарманын ар бирине конкреттүү токтолгондо кеңирээк айтууга аракеттенебиз.

Отузунчу жылдардагы кыргыз совет прозасынын өсүшүндө өзүнүн белгилүү изин калтырган чыгарма М. Элебаевдин «Узак жол» аттуу китеби болуп эсептелет. М. Элебаев бул чыгармасында 1916 жылкы кыргыз жериндеги окуяны автобиографиялык материалдын негизинде көрсөтүүгө аракеттенген.

Бул окуя отузунчу жылдардагы кыргыз адабиятынын негизги тематикаларынан. Ушул темага арналган чыгармалардын ичинен көрүнүктүүлөрү Ж. Турусбековдун «Ажал ордуна» драмасын, А. Токтомушевдин «Какшаалдан кат» аттуу поэмасын көрсөтүүгө болот. Мындан тышкары К. Маликовдун «Азаматтар» повестин белгилөөгө тийишпиз.

Ж Турусбеков өзүнүн драмасында элдин муңун, ыйын гана көрсөтпөстөн, анын күрөшүн, келечекке умтулушун ачык образдар менен сүрөттөй алган. Ошондуктан, «Ажал ордуна» ушул убакка чейин сценадан түшпөй, кыргыз театрынын туруктуу репертуарына кирди.

А. Токтомушевдин поэмасы 1916-жылкы окуяны түздөн-түз сүрөттөбөйт. Акын бул чыгармада элдин көтөрүлүшүн айрым учурларда гана жалпы көрсөтүп, өзүнүн негизги оюн ошол окуяга байланыштуу кыргыз кызынын тагдырын сүрөттөөгө бөлөт. Эпистолярдык баяндоо формасы, кыргыз оозеки поэзиясынын чыныгы салттарына ылайык ыр курулушу, эң акырында, элдик образдуу жумшак тил поэманы өтө жылуу жана жеткилең кылат.

1916-жылкы окуяны сүрөттөгөн чыгармалардын катарына К. Маликовдун «Азаматтар» аттуу повестин кошууга болот. Эгерде М. Элебаев кыргыз элинин башынан өткөн тарыхый окуясын автобиографиялык материалдардын негизинде көрсөтүүгө аракеттенсе, К. Маликов ушул эле окуяны өзүнүн турмуштук байкоолору аркылуу көрсөтүүгө умтулат. Мына ушул жол менен жазуучу өзүнүн

повестинде эки түрдүү типти түшүнүүнү көздөйт. Алардын биринчиси – Алышер. Алышердин Образы менен автор өзүнүн бүткүл өмүрүн эзүүчүлөргө каршы күрөшкө жумшаган, бирок тилегине жетпей калган кедейдин образын берүүгө аракеттенет. Ал эми, Сулаймандын образы болсо, тилегине жеткен, эркиндикке чыккан дыйкандын образын элестетет. Автордун чыгармачылык планы эң сонун. Бирок, бул чыгармачылык план иш жүзүнө кандайча ашты деген суроо туулат. Автор, сөзсүз каармандардын кыйналууларын, азаптуу турмушун көрсөтүүгө ачык боёктор таба алган. Алышердин, Сулаймандын азаптуу турмушуна окуучунун көзү жетет, ишенет. Бирок, каармандын андан аркы өсүш жолун, психологиялык бурулуштарын ачууда автор ылайыктуу күчтүү сөздөрдү таба албайт. Ошондуктан, бул образдар көпчүлүк учурда схемалуу, үстүртөн сүрөттөлөт. Баяндалган ар бир факт, ар бир кагылышуу өз алдынча үзүлүп, бир бири менен коошпой, байланышпай турат. Каармандын өсүү жолун, эволюциясын уюштуруучу көркөм адабияттын, негизги «үчүнчү элементи» (М.Горький) сюжет так болбогондуктан кыргыз кедейинин толук баалуу образы да көрүнбөйт. Ошого карабастан окуяларды, көрүнүштөрдү баяндоодо автордун эпикалык арымы байкалат.

Кыргыз адабий таануу илиминде «Узак жолго» ушу күнгө чейин жанрдык жагынан такталып, анын идеялык-көркөмдүк деңгээлине татыктуу баа бериле элек. Автор өзүнүн китебин роман деп атаганына карабастан, айрым адабиятчылар аны повесть деп эсептешсе, кээ бирөөлөрү жөнөкөй гана очерк деп коюшат. Мындан тышкары, М. Элебаевдин бул китебинин идеялык-көркөмдүк багытына баа берип келип, айрым адабиятчылар «Узак жолдон» М. Горькийдин атактуу триологиясынын таасирин көрүшөт. (Б. Керимжанова, Кыргыз совет адабияты 25 жылда»[1], Б. Маленов «М. Элебаевдин чыгармачылык жолу[2])». Ал эми, кээ бир изилдөөчүлөр «Узак жолду» пессимизмге жана натурализмге терең баткан чыгарма деп мүнөздөп келишип М. Горькийдин автобиографиялык чыгармаларынын ага тийгизген таасири жөнүндөгү тезиске түздөн-түз каршы чыгышат.[3]

М. Горькийдин автобиографиялык трилогиясынын «Узак жол» повестине тийгизген таасири жөнүндөгү маселе терең теоретикалык принципиалдуу маселелерден. Бул проблеманы сырткы окшоштук белгилерге гана таянып чечүү, сөзсүз жетишсиз. Анткени

[1] Б. Керимжанова. «Кыргыз совет адабияты XXV жылда». Кыргызмамбас. 1951.
[2] Труды ИЯЛ. выпуск III., 1952 г.
[3] С. Даронян. Творческий путь Т. Сыдыкбекова. Труды ИЯЛ, выпуск VII. 1956 г.

М. Горький бүткүл дүйнөлүк көркөм адабияттын өсүш тарыхында автобиографиялык жанрды жаңы тепкичке, жаңы бийиктикке көтөрдү. Социалисттик реализмдин гениалдуу негиздөөчүсү М. Горький улуу Лев Толстойдун, А. И. Герцендин алдыңкы салттарын улантуу менен бирге, өзүнүн новатордук чыгармаларын берди. М.Горькийдин автобиографиялык трилогиясынын чыгармачылык методу гана принципиалдуу түрдө жаңы болбостон, жазуучунун көркөмдөө принциптери да, сүрөттөө ыкмалары да түбү менен жаңы. Мына ушулардын натыйжасында улуу жазуучу өзүнүн автобиографиялык материалдарынын негизинде орус элинин революцияга чейинки турмушу жөнүндө эмоциялык эң күчтүү чыгарма түздү.

Ошондой болгондон кийин, отузунчу жылдарда жаңы гана төрөлө баштаган кыргыз прозасы М. Горькийдин бул традицияларын өздөштүрө алмак беле, же жок беле, эгер өздөштүрсө кандай чыгармачылык деңгээлде өздөштүрмөк, ал эми эгер мындай өздөштүрүү мүмкүн болбосо, анын себептери эмнеде эле деген суроолордун түрмөктөрү туулат. Бул суроолорго жооп берүү чыгармага толук жана терең талдоо жүргүзүүнү талап кылат. Сөз автобиографиялык жанр жөнүндө бараткандыктан, эң мурда автор автобиографиялык материалдарды кандайча жолдор менен типтештирүү законуна багындырып, ошол мезгилдеги кыргыз элинин турмушун кандай реалдуулук жана көркөмдүк деңгээлде сүрөттөй алды деген суроого жооп берүүгө тийишпиз.

«Узак жол» чыгармасында, сөзсүз, ошол мезгилдеги кыргыз элинин социалдык турмушу, үрп-адаты, салты жөнүндө жазылган татынакай эпизоддор кездешет: Өзгөчө, ал жылдардагы оор, адилетсиз турмуш майда турмуштук деталдар менен так берилет. Башкы каармандын башынан өткөргөн ар түрдүү окуялары, көргөн запкылары бардык жагынан жеткиликтүү жана ишенимдүү. Бирок, ошого карабастан жазуучу автобиографиялык материалдарды толугу менен ыктуу жана орундуу колдоно алган эмес. Автор көп учурда өз башынан өткөн майда-чүйдө окуяларды да сүрөттөй берет. Натыйжада, образ майдаланат, кичине, урунтуксуз фактылардын арасынан байкалбай калат. Типти түзүүдө ошого гана мүнөздүү жана ылайыктуу көрүнүштөрдү сүрөттөбөй, көбүнчө жалпы мүнөздөгү окуялар сүрөттөлө бергендиктен бул же тигил образдардын бөтөнчөлүктөрү да ачылбайт.

Автор, баяндоону мемуардык формада жүргүзөт. Баяндоо жүргүзүп жаткан каармандын аты атайы көбүнчө аталбайт. Жалпы «мен» деген түшүнүк менен берилет. Маселени бул жагынан алып

караганда лирикалык «мен» аркылуу автор ошол мезгилдеги кыргыз баласынын жалпылаштырылган типтүү образын түзүүгө аракеттенгени байкалып турат. Баяндоонун процессинде сезгич, ишмер, акылдуу кыргыз баласынын элеси көрүнөт. Каармандын аракети, кыймылы, көз карашы, мүнөзү, кругозору ошол учурдагы кедейдин образына дал келет. Бул – автордун чыгармачылык ийгили. Ошого карабастан айрым учурда жазуучу реалдуулукту сезүү ченемин жоготот. Натыйжада, каармандын мүнөзүнө жасалмалуу учурлар да кирип кетет. Маселен, каарман Кыргызсайда жүргөн оор күндөрүндө Джек Лондондон үзүндү келтирип мындайча сүйлөйт: «Качан да болсо жардылар кайрымдуу келет». Эгерде, автор баяндоону революцияга чейинки баланын деңгээли менен жүргүзүп жатса, келтирилген үзүндү жасалма болуп чыгат. Анткени, ошол мезгилдеги кыргыз кедейинин баласы Джек Лондонду билмек эмес. Эгерде, автор баяндоону чыгарма жазылып жаткан мезгилдеги советтик адамдын деңгээли менен жүргүзүп жатса, анда повесттеги сүрөттөөнүн формасы башынан аягына чейин башкача болмок. Бирок, бул факт жекече мүнөзгө ээ. Мындай көрүнүштөр образдын салмагын анчалык деле жоготпойт. Биздин оюбузча, каармандын образын сүрөттөөдөгү автордун негизги ири кемчилиги – ал мүнөздүн эволюциясы жана өзгөчөлүктөрү ачык көрсөтүлбөгөндүктө. Ырас, автор өзүнүн чыгармачылык мүмкүнчүлүктөрүнүн деңгээлинде каарманды типтештирүүгө аракеттенет. Бирок өтө майда фактыларды иргебөө, кээде образды ачууга эч кандай тиешеси жок окуяларды сүрөттөө көркөм типтин бир бүтүн, толук кандуу болушуна чоң тоскоолдук кылат. Демек, жазуучу автобиографиялык материалдарды өз жагдайы менен толук түрдө пайдалана албаган. М. Элебаевдин бул чыгармасында натуралисттик тенденция бар деген айрым адабиятчылардын пикири да кокусунан чыккан эмес. Чынында да, турмуштук майда-чүйдөлөрдү көркөмдүк жалпылаштырууга айландырбай эле сүрөттөй берүү чыгармага натуралисттик тенденция киргизет. Оорчулукту, жакырчылыкты үстөкө босток баяндай берүү ый-муңдун, төмөн чөккөндүктүн белгилерин да туудурат. Эркиндикке чыгууга аракет кылгандардын иши байкалбай көлөкөдө калат.

Романдагы көрсөтүлгөн кемчиликтердин бардыгы дээрлик жазуучунун чеберчилигинин чыңала электигине байланыштуу эле.

М. Элебаевдин «Узак жол» аттуу чыгармасынын чыныгы маанисин ачуу автордун биографиясы менен каармандын адабияттык биографиясынын ортосундагы бирдикти жана айырмачылыкты

аныктоо маселесине тыгыз байланыштуу. Ансыз көркөм образдын ошол мезгилде, ошол турмушка канчалык даражада типтүү жана мүнөздүү экенин көрсөтүү кыйын. М. Элебаев көркөм образды түзүүдө сөзсүз, негизинен, өзүнүн автобиографиялык материалдарына таянган. Бул абал чыгармадагы башкы каармандардын негизги каарманга болгон катнашы менен да, окуянын өнүгүшү менен да толук далилденет. Ошентип, көркөм образдын адабияттык биографиясы менен автордун биографиясынын ортосундагы бирдиктин бар экендигин көрсөтүүгө тийишпиз. Башкача айтканда, жазуучунун автобиографиясындагы жеке мүнөздүү окуялар менен чыгармадагы каармандын адабияттык биографиясы аркылуу тарыхый мезгилдеги кыргыз турмушунун мүнөздүү жактары көрсөтүлгөн. Бул маселенин биринчи жагы. Маселенин экинчи жагы көркөм образдын адабияттык биографиясы менен автордун биографиясындагы айырмачылыктарды ачуу болуп эсептелет. Себеби, жазуучу көркөм образды түзүүдө өзүнүн гана биографиялык материалдарына кайрылса, ал канчалык бай экенине карабастан, көркөм образ тар чыкмак, сүрөттөлгөн доордун турмушун, шартын толук ачып бере алмак эмес. Ошондуктан жазуучу өзүнүн чыгармачылык фантазиясында автобиографиялык материалдарды турмуштук «кошумчалоолор» (вымысел) менен толукташ керек болучу. «Узак жолду» жазууда автор мына ушундай «кошумчалоолорду» киргиздиби, же жокпу, эгер киргизсе канчалык даражада киргизди деген суроого жооп берүү теоретикалык жагынан да, көркөмдүк жагынан да принципиалдуу мааниге ээ. Анткени ушул маселени чечүү аркылуу гана көркөм образдын толук баасын ачууга болот.

Ушул маселе боюнча Н. Островскийдин «Болот кантип курчуду» деген атактуу романынын тегерегинде жүргөн узакка созулган талашты эскере кетүү козголуп жаткан ишке ачыктык киргизет. Көп мезгилге чейин адабият чөйрөсүнө кирип кеткен айрым элементтер Корчагиндин образын автордун жөнөкөй гана биографиясы деп эсептешип, бул образдын чоң саясий маанисин төмөндөткөн, анын типтүүлүгүн жокко чыгарышкан. Ошентип, Н. Островскийдин китеби жонүндөгү талаш жөнөкөй гана анын жанрдык белгиси жөнүндөгү талаш болбостон, Корчагиндин образынын типтүүлүк маанисин жоготуп, аны жеке мүнөздөгү көрүнүшкө айландыруу максатындагы талаш болучу. Корчагиндин образы – бул автордун гана биографиясы деп айтуу менен бирге алар жазуучунун негиздүү «кошумчалоолорун» танышкан. Мындай мамиле менен таланттуу китептин

көркөмдүк касиетине да шек келтирилген. Башкача айтканда Н. Островскийди анын адабияттык каарманы менен окшоштуруу, китепти сейрек кездешүүчү адам жөнүндөгү документ катарында баалоого алып бармак. Эгер мындай болсо анда романдын көркөмдүк күчү жоголуп, анын идеялык таасири төмөндөмөк.

Н. Островскийдин чыгармачылыгын изилдөөчүлөр эң ишенимдүү фактылардын негизинде мындай натуура пикирлердин зыяндуулугун ачышты. Ошону менен катар, Н. Островский өзүнүн атактуу чыгармасында канчалык деңгээлде автобиографиялык материалдарды пайдаланганын жана канчалык деңгээлде жалпы турмуштук материалдарды пайдаланганын далилдешти. Китептин негизине киргизилген материалдардын мына ушундай бирдиги адабияттык каарманды чыныгы реалдуулуктун белгилери менен байытат.

Ушул планда М. Элебаевдин «Узак жол» аттуу чыгармасындагы башкы каармандын образын түзүүдө автор канчалык деңгээлде «кошумчалоолорду» киргизгенин байкоо зарыл. Бирок, бул .суроого толук жооп берүүдөгү негизги тоскоолдук, бүгүнкү күнгө чейин М. Элебаевдин чыныгы илимий нукка келтирилген автобиографиясынын жоктугу. Ошондуктан, чыгармага өзүнүн канчалык автобиографиялык материалын жана канчалык «кошумчасын» киргизгенин аныктоо кыйын. Божомолдуу турдө гана китепти жазууда, анын башкы каармандарынын образын түзүүдө автор негизинен автобиографиялык материалдарга таянган деп айтууга болот. Мындай деп корутундулоого эки түрдүү себеп бар. Биринчиден, чыгармага киргизилген каармандардын бардыгы дээрлик турмуштагы прототиптерине ээ болуп, алар кандайдыр бир өзгөртүүлөргө учуратылбайт. Ал гана эмес, чыгармада алардын аттары ошол бойдон берилет. (Беккул, Элебес, Бурмаке, ж. б.) экинчиден, чыгарманын таасир берүүчү күчү бошоң. Мындай көрүнүш китепте киргизилген каармандар жазуучунун чыгармачылык фантазиясында кайрадан терең иштелбей, турмушта кандай болсо, ошол бойдон натуралисттик тенденцияда сүрөттөлгөндүктөн болуу керек.

Мындай мүчүлүштөр жогоруда белгиленгендей жазуучунун жаңы жанрды, жаңы форманы өздөштүрүүдө чыгармачылык чеберчилигинин чыңала электигине байланыштуу эле. Ошого карабастан бул чыгарманын кыргыз прозасынын өсүшүндө мааниси чоң.

М. Элебаев айрыкча «гүлдүүлүктөн», ашкере жасалгалуулуктан, ыксыз салтанаттуулуктан качып, элдин речине, элдин тилине таянып, реалисттик стилди өздөштүрүүгө аракеттенди. Диалог куруу,

каармандын речтик мүнөздөмөлөрүн түзүү, пейзаждык, портреттик сүрөттөрдө автордун тили элпек, элдик речке жакын. Бирок, автор элдик речти үстүртөн көчүрбөйт, аны жазуучулук шык менен иштеп чыгат. Мына ошондуктан жазуучу колдонгон эпитеттер, салыштыруулар, метафоралар жасалмалуулуктан тышкары, алар көбүнчө элдин оозеки поэзиясынын үлгүлөрүнө жакын. Ошентип, М. Элебаевдин бул көлөмдүү китеби өзүнүн тилдик байлыгы менен кыргыз прозасында реалисттик стилдин орношуна өзүнүн белгилүү салымын киргизди.

ЭКИНЧИ МАКАЛА:
ЖОМОКТОН РЕАЛИСТТИК ПРОЗАГА КАРАЙ

Кыргыз жазуучулары прозага ар түрдүү жолдор менен келди. Алардын көпчүлүгү өздөрүнүн чыгармачылыгын ыр жазуу менен баштап, андан кийин гана прозага өтүшсө, айрым бирөөлөр адабияттын ушул татаал түрүн түз эле өздөштүрүүгө киришти. Мындай жазуучулардын катарына К. Баялиновду киргизүүгө болот. Мүмкүн, Баялинов аздыр-көптүр, адабияттык тажрыйба катарында адегенде ырлар жазгандыр, бирок алар бизге дээрлик белгисиз. Ошондой болсо дагы анын адабияттык жолунун башталышын «Тулкү менен суур», «Чабалекей менен жылаан» сыяктуу прозалык майда аңгемелер белгиледи.

Ал эми Касымалы Жантөшевдин көркөм адабияттагы жолун аныктоодо драма көрүнүктүү орунга ээ. К. Жантөшевди Кыргызстандагы драматург – пионердин бири деп бекеринен айтышпайт. Буга карабастан, жазуучунун көп түрдүү чыгармачылыгын белгилөөчү жанрдын бири проза. Анын отузунчу жылдардагы прозалык чыгармаларынын ичинен айрыкча мааниге «Каныбек» романы ээ.

Ушул кезге чейин бул чыгарма жөнүндө кыргыз адабий сынында айтылган айрым пикирлер көп учурда талаш мүнөздө. Кээде алар бир-бирине карама-каршы. Көбүнчө «Каныбек» романынын жанрдык белгисин аныктоо жана анын кыргыз прозасынын өсүшүндө алган ордун белгилөөдө кыргыз адабиятчылары жана сынчылары жалпы бир пикирге келише элек. Бул романдын жанрдык белгисин аныктоодо айрым бирөөлөр аны XIX кылымдын акыры XX кылымдын башындагы кыргыз элинин турмушун сүрөттөгөн тарыхый чыгарма катарында кароого аракеттенишет. Мындай баа чындыктын үстүнөн чыкпайт. Тарыхый чыгарма, сөзсүз, кандайдыр бир тарыхый

личность, жана анын доору, мезгили жөнүндө жазылат. Автор мындай чыгармада тарыхый адамдын ички жана сырткы пейлин негизинен тарыхтагыдай кылып сүрөттөөгө милдеттүү. Албетте, автордук «кошумча» (вымысел) болушу мүмкүн, бирок ал тарыхый ченемдүүлүктүн чегинен сыртка чыкпоого тийиш. Мындай тарыхый романдардын классикалык үлгүсү катарында. А. С. Пушкиндин «Арап Петра первого», А. Толстойдун «Петр I» деген чыгармаларын көрсөтүүгө болот.

К. Жантөшевдин романында болсо каармандардын бардыгы дээрлик жазуучулук кыял, эргүү менен «ойлонуп чыгарылгандар». Ал эми, «Каныбек» романында кыргыз турмушундагы тарыхый мезгилдин сүрөттөлүшү бул тек гана социалисттик реализм адабиятынын салттары менен түшүндүрүлөт. Анткени советтик адабият элдин кайсы гана мезгилдеги турмушун сүрөттөбөсүн ал учур тарыхый жагынан реалдуу сүрөттөөгө чакырылган. Социалисттик реализмдин принциптери менен куралданган көп улуттуу жана көп тилдүү совет адабиятынын негиздүү касиеттеринин бири мына ушунда турат. М. Шолохов «Көтөрүлгөн дың» аттуу белгилүү романында советтик дыйкандардын турмушундагы тарыхый бурулушту укмуштуу учкул талантынан жаралган эң күчтүү көркөм образдар аркылуу тарыхый чындыкты бурмалабай ташка тамга баскандай даана көрсөттү. Китептин эч качан коробос идеялык-көркөмдүк күчү ушуну менен белгиленди. Ошого карабастан бул романды тарыхый жанрга кошууга болбойт.

Демек, «Каныбек» романын тарыхый чыгарма катарында кароо түп тамырынан бери натуура.

Айрым адабиятчылар өз учурунда «Каныбек» романын авантюралуу жанрга да киргизишкен. Мындай аныктама дагы чындыктан алыс. Анткени, авантюралуу жанрга элдин социалдык турмушунун катмарларын көрсөтүү анчалык мүнөздүү эмес. Ал эми, «Каныбек» романында аздыр-көптүр болсо дагы XIX кылымдын аягындагы XX кылымдын башындагы кыргыз элинин социалдык-экономикалык турмушу, маданий деңгээли, үрп-адаты, салты сүрөттөлгөн. Чыгармада «бөйрөктөн шыйрак чыгарган» апыртмалуу, ойго-тоого урунган окуялардын басымдуулугуна карабастан, үстүртөн болсо дагы ошол мезгилдеги социалдык турмуштун терең катмарларын ачууга кыргыз жерине соода капиталынын элементтеринин кире баштaшын жана революциялык идеялардын аздыр-көптүр жайыла баштaшын көрсөтүүгө болгон аракеттерди ачык байкайбыз. Демек, ушул гана абал «Каныбек» романын авантюралуу жанрга киргизүүгө мүмкүнчүлүк

бербейт. Биздин оюбузча «Каныбек» романы көбүнчө жомок манераларында жазылып, окуялары апыртмалуу мүнөзгө өткөн приключениялуу чыгарма. Мындан «Каныбек» романы толук бойдон жомок деген корутунду чыкпайт. Сөзсүз бул чыгармадагы айрым эпизоддор жана сценалар реалисттик планда сүрөттөлгөн. Ошентип, К. Жантөшев өзүнүн романын жазууда эки түрдүү манераны, эки түрдүү стилди, эки түрдүү ыкманы: жомоктук жана реалисттик ыкмаларды колдонгон. Бул эки түрдүү стилди автор кандай деңгээлде бир-бирине байланыштырып колдонгондугу жөнүндө токтомокчубуз. Азырынча биздин айталык дегенибиз мына бул гана, «Каныбек» романына эки түрдүү ыкма мүнөздүү: окуялардын жүрүшүн сүрөттөө жана алардын композициялык бирдигин сактоодо автор толук бойдон жомоктук ыкмаларга кайрылат. Элдин үрп-адатын, салтын, маданиятын сүрөттөөдө көбүнчө реалисттик боёкторду издейт.

«Каныбек» романын баалоодо экинчи талаш маселе анын кыргыз прозасынын өсүшүндөгү алган орду жөнүндөгү маселе. Ата-Мекендик Согушка чейинки сындардын басымдуу көпчүлүгүндө бул чыгарманы бырын-чырын кылып «талкалоо» аракети бар эле. Сындагы мындай кыйкырыктуу бир жактуулук романдагы оң көрүнүштөрдү түздөн-түз көмүскөгө калтырууга алып барган.

Акыркы мезгилде бул роман жөнүндө ар түрдүү мүнөздөгү пикирлер айтылды.[1]

«Каныбек» романынын кыргыз прозасынан алган ордун аныктоо анын идеялык-көркөмдүк өзгөчөлүктөрүн көрсөтүү маселеси менен тыгыз байланышта. Ошондуктан, романдын сюжетин, композициялык принциптерин, образ түзүү ыкмаларын кароо зарыл. Бул маселелерди кароодо аларды бир бүтүн форманын ажырагыс компоненттери катарында талдоого аракеттенебиз. Мындан тышкары биздин ишибиздин объектиси отузунчу жылдар болгондуктан ошол мезгилде гана жарыкка чыккан романдын биринчи жана экинчи китеби жөнүндө гана сөз кылмакпыз.

XIX кылымдын акыры XX кылымдын башындагы кыргыз турмушунун фонунда эр жүрөк, тайманбас, өткүр, тапкыч жана өнөрпос шыктуу адамдын образын түзүү Касымалы Жантөшевдин негизги чыгармачылык милдети. Мына ушундай чыгармачылык план авторду кызыктуу сюжетке түртөт. Кыргыз адабиятына кызыктуу сюжеттин салттарын киргизүү аракети сөзсүз жакшы көрүнүш.

[1] А. Салиев. Состояние и задачи киргизской советской литературы. «Советская Киргизия», 15 сентября., 1954.

Бирок, окуяларды орунсуз чаташтыруу, ыксыз апыртуу ар дайым эле кызыктуу сюжетке алып келбейт. Чектен тышкары капсалаңдуу көрүнүштөр, ашкере сүрөттөлгөн фактылар сюжетти жасалмалуулукка айландырат. Мындай учурларда турмуштун терең катмарлары көрсөтүлбөстөн бүдөмүктө калып, образдар ачылбай китептин идеялык-көркөмдүк дүрмөтү шалкы, боосу бошоң чыгат.

Чыгарманын башталышында эле «Кичинекей кул» деге главада чыйрак өскөн шайыр баланын элеси окуучунун көз алдына тартылат:

Кулун жал болсо мингеним,
Кулун тон болсо кийгеиим,
Куурасам акыл табышар,
Кумар көз болсо сүйгөнүм.

Али кагыла элек балалыгынанбы, же анча-мынча оордукту тоотпогон чыйрактыгынанбы, жаш Каныбек турмуштун ар түрдүү кыйчалыштарына көз жүгүртө элек, ал турмак адилетсиз мезгилде нечен шумдуктуу азаптын болорун да сезе элек. Келтирилген ыр саптарын кичинекей кул бийик асканын башында таягына сүйөнүп ырдап турганда эчтекеден кабары жок кези. Тузагына илинген бирин-экин кекилик чилге канааттангандай, миң чамалуу койду чарк имерип, өзүнчө кубанычтуу. Мына ушул баланын бир караганда мелмилдеген тынч өмүрүнө, жайдары тагдырына байкоосуздан абайлатпай күтүлбөгөн жерден каардуу сокку урулду. Ким билсин, мындай болорун, малайлыкка алынып кеткен атасы Сансыз катуу ооруп келип, каза тапты. Залимдер өлгөн адамдын ордуна Каныбекти байлашты. Адилетсиз турмуштун чиелешкен татаал түйүндөрүн анчалык байкай элек Каныбек мындай түйшүктү күттү беле, жок беле, айтор бул мүшкүл иштин учу-кыйрына көзү жетпеди. Энеси Ажар безеленип, ажырар Сансызынан ажырагандан кийин карачечекей жалгыз Каныбегин калкалап, эзүүчүлөрдүн мыкаачы колунан куткарууга далбасалады. Байкуш Ажар кантсин, Түлкүбектер, Зуннахундар менен кантип күрөшмөк, жалгыз айласы караңгы түндү мааналап качууда. Качуу менен эчтеме бүтпөсүн, алыска узабасын кайдан түшүнсүн? Автор мына ушул сюжеттик мотивди ишенимдүү жана жеткилең сүрөттөйт. Жазуучунун баяндоосунан чектелген караңгы аялдын, көзү ачыла элек чыйрак жаш баланын образы элестеп турат. Бирок, окуя чырмалыша берген сайын автор реалдуулукту байкоо сезимин жоготo берет, апыртмалуулукка, жасалмалуулукка өтөт. Мындай учурда көбүнчө жомоктук ыкма басымдуулук кылат. Жомоктук манера жалаң гана окуяларды баяндоо учурунда байкалбастан, ал гана эмес

жаратылышты сүрөттөөдө да кездешет. «Карыптарга каршыгып, качкындарга өчөшкөнсүп, кара булут калыңдап, кун күркүрөп, чагылган чагылып, жамгыр төгө баштады». Каныбектер качып бараткандагы аба ырайын автор ушундайча көргөзөт. Качкындардын оор абалын көрсөтүү максатында жазуучу табияттык кубулуштарды жандандыруу ыкмасы менен сүрөттөйт. Адатта табиятты жандандыруу, ошол аркылуу кишиге мүнөздүү касиеттерди ага киргизүү оозеки поэзиянын салттарында учурайт. Реалисттик адабиятта да жандандыруу ыкмасы кездешүүсү мүмкүн. Бирок, алар толук бойдон реалисттик пейзаждын салтына баш ийдирилген болот. Келтирилген үзүндүдө К. Жантөшев жаратылыштык кубулуштарды бүт дээрлик жандандыруу ыкмасы менен ага «адамдык» сапаттарды киргизип сүрөттөйт. Ушул сценадан баштап романга жомоктук интонация кире баштайт.

Ажар менен Каныбектин жолу уламдан-улам татаалдана берет. Жылдыз суюлуп, таң атып келе жатканда, нөшөрлөп куйган жамгыр басылар менен Каныбектерге жаңы коркунуч тууйт. Аларды ач карышкырлар камайт. Чоң көк дөбөт Ажарды бурдап да өтөт. «Жаман айтпай жакшы жокту» айтып Карыптардын берген бир боо ширенкеси ным тартып күйбөйт. Качкындардын айласы түгөнөт.

Биз, дал ушундай эле ситуацияны К. Баялиновдун «Ажар» аңгемесинен жолуктурабыз. Анда бул окуя трагедиялуу чечилет. Аңгеменин мындай бүтүшүнүн чындыкка жакындаганынанбы, же анын тек гана трагедиялуу болгондугунанбы, айтор ал эпизод окуучуга катуу таасир калтырат.

Ал эми, «Каныбек» романында болсо, ушундай эле коркунучка туш келген каармандар автордун ыкластуу жардамы менен оңой эле кутулуп кетишет. Кудум жомоктогудай күтүлбөгөн жерден Жолой аттуу ары балбан, ары баатыр, ары көзгө атар мерген адам жок жерден пайда болуп, Каныбектерди өлүм оозунан сууруп алат. Ушундан кийин «Жолой менен Алтын көкүл Равшан» деген главада жаңы каармандын ким экендиги жөнүндө толук кабар берилет. Бул глава романдын сюжети менен эч кандай байланышпаган, өз алдынча үзүлгөн узак аңгеме-новелла сыяктанып турат. Анын үстүнө автордун сүрөттөөсүндөгү жомоктук ыкма ушул эпизоддордо өзүнүн толук күчүнө кирет. Каныбек бар болгону он жаштагы гана бала. Бирок, көптү көрүп, көп жашаган адамдан бетер акылдуу сөздөрдү сүйлөйт. Башкача айтканда, психологиялык өзгөрүштөр эч «даярдыксыз» эле күтүлбөгөн жерден өтөт. Далай мүшкүл иштерди башынан өткөргөн, күрөш менен каныккан Жолой жаш баланын өтө эстүү сөздөрүнө таң калат. Мунун бардыгы

дээрлик автордун каарманды шаан-шөкөттөө, коoздоо аракетинен келип чыгат. Жомоктогу жамак сөздөр, жеңил желдирме бирикмелер автордук баяндоолордо дагы, речтик мүнөздөмөлөрдө дагы арбын учурайт. «Ал күндөр жетим менен жесирди, бечара менен кедейди, дыйкан менен момунду алдап өттү... Ал күндөр – арам кыял митаамга ат мингизип, агын суудан жалдап өттү». Келтирилген үзүндүнүн биринчи бөлүмү татынакай. Экинчи бөлүм ага мааниси жагынан карама-каршы коюлат. Бирок, механически уйкаштырылган сөздөр алсыз жаш чабал, автордун оюн биринчи бөлүмдөгүдөй так жана күчтүү жеткирбейт. Штамптуу көркөм сөз куралдар ал гана эмес, каармандын портретин тартууда да кеңири кездешет. Алар кайтадан иштелип чыгармачылык мамиле менен кабыл алынбастан, сөзмө-сөз бойдон мурунку түрү эч өзгөрүлбөстөн романга киргизилет. «Анан, Алтын көкүл Равшан – Алтын көкүл Равшан эле. Бою, жаңы чыккан кырчын талдай, кашы жаңы тууган айдай, көзү карагаттай, жаагы субагай, бети талдырмач кызылдуу, аркар көкүрөк, алма баш». Мындай манерада сүрөттөгөн портреттен реалдуу адамдын образы эмес, жомоктогу, болбосо эпостогу каармандар элестейт. Эгерде бул главадагы жомоктук интонация ушундай гана майдасымал фактылар менен чектелсе, анда алар романдын образ системасында анчалык чечкиндүү мааниге ээ боло албайт эле да, жөн гана жеке мүнөздөгү көрүнүшкө айланат болчу. Маселенин баары – мына ушундай болбой жаткандыгында. К. Жантөшев сюжетти өнүктүрүүдө кудуретсиз жылаңач окуялардын артынан кубалайт.

Жомоктогу апыртмалар жомоктун жаралуу шарты жана духу менен акталат. Ал эми, реалисттик чыгармадагы ыксыз апыртмалар анын идеялык-көркөмдүк ыркын бузат. Аскадан учуп келе жаткан айгырды Жолойдун кармап токтотушу дал ушундай эпизод. Жолойдун жанындагы жигит колу эч нерсеге тие электе эле аскадан алыс учат. Жолой болсо кичинекей тектир сымал түзөңдө туруп күүлөнүп учуп бараткан айгырды чап жалдан кармап токтотот. Жолойдой балбандын да, баатырдын да болушу мүмкүн. Бирок, автор ушундай реалдуу көрүнүштү реалисттик көркөм адабияттын принциптеринде көрсөтпөстөн, фольклорго эпигондук мамиле кылып, жомок манераларында сүрөттөйт. Жомок, жомок деп эле элдик чыгарманы жерий берүүгө болбойт. Окуучу бизди туура түшүнүүгө тийиш. Жомок көркөмдүк жагынан жогорку бийиктикке жеткирген образдарды, индивидуалдуу мүнөздөрдү түзүүгө кудуреттүү.

Сөз бул жерде, К. Жантөшев жомоктун традицияларына эпигондук мамиле кылгандыгы жөнүндө механически түрдө жомоктун

артынан ээрчигендиги жөнүндө баратат. Мына ошондуктан, өзүнүн романында тип түзүүгө автордун чамасы аз. Сөз жүрүп жаткан главада Жолой ким да, Каныбек ким? Жолой өзүнүн тилегине, максатына жетпей калган ары баатыр, ары балбан. Ал мезгилдеги коомдук турмуштун адилетсиз торунан кутула албай, акыры тоо-тоолорго, үңкүрлөргө жашынып, мергенчилик кылып жалгыз жашоо жолуна өткөн киши. Каныбек азыр жаш бала, ошого карабастан баатырлыгы, балбандыгы байкалып турат. Мына бул жагынан алып караганда Каныбек эртеңки күндүн Жолою. Демек, автор тигил, же бул деңээлде өзүнүн мурдагы образдарын кайталайт, жаңы шартка, жаңы абалга көчүрөт.

Качкындардын эртеби, кечпи, кайра кармалары окуучуга мурда эле белгилүү болот. Болбосо, качып алар кайда барышмак? Анткени качуу биротоло эркиндикке чыгуу эмес. Күтүлгөндөй эле, качкындар тез колго түшөт. Ажардын жана Каныбектин каршылык көрсөтүүсү толук бойдон элдик эпостун мотивинде сүрөттөлөт. Каармандын психологиялык абалы «балалуу өрдөккө» теңештирилет. Белгилүү деңгээлде мындай ыкма Ажардын алсыз күрөшүн, чабал кайратын ачууга көмөк берет.

К. Жантөшев «чукулунан» табылган окуяларга кеңири жол берет. Мындай көрүнүштөр автор тарабынан жеткилең даярдалбайт. Жаңы турмушка, жаңы шартка келген баланын психологиялык өзгөрүштөрүн көрсөтүүнүн ордуна, автор эмне үчүндүр Каныбектин «кылмышынын» ачылганын сүрөттөөнү ылайык көрөт. Зуннахун бейкүнө Каныбекти атмак болот. Жазуучу мындай күтүлбөгөн окуяны сүрөттөө менен сюжеттин «кызыктуу» болушун көздөйт. Бирок, мындай жеңил, борпоң кырдаалдар каармандын мүнөзүн ачууга ыңгайлуу шарт түзбөйт. Каныбекти өлтүрүү жөнүндөгү окуя кандай жеңил табылса, өлүмдөн куткаруу «каражаты» да ошондой эле табылат. Анткени, Каныбек өлүп калса роман уланбайт эле да. Ошондуктан, аны өлүмдөн алып чыгуу үчүн дагы «сырттан» кошулган чукул окуя керек. Мындай окуя – Айдарбек датканын каты. Каныбек орду өзү казып өлүмдү эр жүрөктүүлүк менен күтүп турганда, ушул окуя таалайына туш келди. Окуучу мындай «кокустукка» таң калбайт. Турмушта ушундай шарттар болуп калышы ыктымал. Окуучуну Каныбектин төмөнкү сөздөрдү таң калтырат:»

– Ат... аткын... мен бир карып күнөөсүз. Мен бир туткун капастагы эриксиз... мен балапан, жетиле элек канаты... менин кегимди сен өңдүү зулумдардан алуучулар чыгар... Жетер убакыт... жетер... Мен сыяктуу шордууларга эркиндик болор». Бул жөнөкөй гана төркүнү

менен айтылган акылдуу, курч сөздөр эмес, эркиндиктин жана күрөштүн идеясына сугарылган айбаттуу сөздөр.

Каныбек азырынча бул деңгээлге жете элек. Эгер жетип калган болсо да ал жолдорду автор көрсөткөн жок. Мына ошондуктан «Каныбек табияттан канчалык акылдуу, таланттуу болуп жаралса да айткан сөздөрү аныкы болуп чыкпай калат. Речтик мүнөздөмөнү каармандын психологиясына, аң-сезимине, кесибине жараша ылайыктабоо акырында барып образдык системанын ыркын кетирет.

Сөзсүз, жазуучу өзүнүн сүйүктүү каарманына терең симпатия менен мамиле кылуу керек. Буга талаш жок. Бирок, симпатиянын чегинен чыгып, каарманды ашкере коздоого, айрыкча шөкөттөп жасалмалоого жол бербөө керек. К. Жантөшев өзүнүн каарманын ашыра сүрөттөп жиберет. Мындай ашыра сүрөттөө, биздин оюбузча, автордун гиперболага сын мамиле кылбагандыгынан келип чыгат. Эпостордо элдик гипербола каармандын баатырлыгын апыртып сүрөттөөгө гана жумшалбастан, ошону менен катар, эл өзүнүн тилегиндеги, максатындагы, эргүүсүндөгү, кыялындагы идеал – каарманды түзүүдө да колдонгон. Гипербола эпостун мифтик духуна, фантастикалык интонициясына толук дал келген. Реалисттик адабиятта да гиперболанын болушу зарыл. Бирок, мында гипербола типтүү образдарды типтүү кырдаалдарда күчөтүп көрсөтүүгө жумшалууга тийиш. К. Жантөшевдин романындагы сүрөттөлүп жаткан кырдаалдар түп нускасы менен тарыхый мезгилге барып такалса дагы, алар көбүнчө жасалмалуу болгондуктан, типтүү боло алышпайт да, типтүү образды ачууга шарт түзбөйт.

Айдарбек датканын каты Каныбекти өлүм оозунан жулуп алды. Эми мындан ары каармандын жолу шыдыр болор деп ойлойсуң. Жок, мындай ой ордунан чыкпайт. Жусупахунду «жылаңач жинди» кылган Супахан бар эмеспи, ал кантип Каныбекти Айымбачанын колуна тирүү жиберсин? Супахан далайды кан какшаткан амалдарын колдонуп, Каныбекке уу даярдайт. Бирок, каарман бул жолу да аман калат. Анын соо калышына дагы сырттан болгон аракет себеп болот. Ошентип, жазуучу окуучуну «толкундатып» отуруу үчүн каарманды улам жаңы «коркунучтарга кабылта берет. Каарман мындай тоскоолдуктардан өзүнүн аракети менен эмес, сырттагылардын аракети менен оңой эле өтүп кете берет. Башкача айтканда, Каныбек турмуштук катнаштын арасында, ар түрдүү күрөштүн ичинде сүрөттөлбөстөн, түз сызык боюнча түзүлгөн схема боюнча баяндалат. Роман приключениялуу мүнөздөгү чыгарма болгондуктан, мындай укмуштардын

болушу да зарыл болучу. Приключениялуу роман социалисттик реализм адабиятында жашоого толук укугу бар. Бирок, «Каныбек» романындагы мындай багыт көп учурда акталбай калат.

Каныбектер жолго чыгышты. Эми күтүлбөгон, чукул окуя болушу мүмкүн эмес деп түшүнөсүң. Бирок, автор сюжеттин чыйралышын «бошотуп» жиберүүнү каалабайт. «Жылаңач жинди» жөнүндөгү узак аңгемени баяндайт. Ырас, бул главада уйгур элинин турмуш шарты билгичтик менен сергек сүрөттөлөт. Супахандын залимдиги аёосуз ашкереленет. Зыядахандын татынакайлыгын көрсөтөт. Акырында «Жылаңач жиндинин» тарыхы да толук айтылат. Мына ушундагы шумдуктуу окуялар, мүмкүн алар чыныгы жазуучулук күч менен сүрөттөлгөндүр, Каныбектин образын ачууга канчалык мүмкүнчүлүк түзөт? Биздин оюбузча, тескерисинче таасир берет. Бул окуялар, мүнөздүн, типтин жана жалпы романдын ички логикасынан чыгып жатпастан, чыгарманын сюжети «бошоң» тартып баратканда аны чыйратуу максатында гана сырттан киргизилет. Ушул бөлүмдөн кийинки «Коркунучтуу түн» аттуу глава дагы биз жүргүзүп жаткан ушул ойду чыңайт, бекемдейт. «Коркунучтуу түн» романга зордуктап киргизилген композициялык жагынан өз алдынча бөлүнүп турган жөө жомок. Жөө жомок болгондо да эң байыркы мезгилде элдин турмушунун жана дүйнөгө көз карашынын төмөнкү деңгээлинде жаралган мифологиялык жомок.

Мына ушундан кийин «Каныбек качканда» деген главадан баштап автор баяндоону реалисттик стилде жүргүзөт. Каныбектин адамгерчилиги, Самсахундун боорукердиги, чом жоголгондогу окуялар, бир чом үчүн Карыптардын көргөн азабы, Каныбек менен Чоң койчунун мамилелери, өзгөчө эшендердин кылыгы элпек тил менен татынакай тартылган турмуштук картиналарда берилет.

Бул сценаларда кээде элдик учкул сөздөр, макал – лакаптар жарк этсе, кээде жумшак юмор өзүнө менчиктүү орун алып, кээде кер – какшык, ачуу ирония байкалат. Тантык Чоң койчу, жаракөр Бегайым, ак ниет Жапек жана башка ушу сыяктуу карапайым, жөнөкөй адамдардын образдары биринин артынан бири тартыла берет. Кыргыздын турмушу өзүнүн бүткүл жергиликтүү колорити менен көз алдыдан өтөт.

К. Жантөшевдин чеберчилиги мына ушул эпизоддордо бүткүл өзүнүн көркү менен ачылат. Эркеайымдын, эшендердин моралын ашкерелөө, Каныбектин, Жапектин, Бегайымдын, Чоң койчунун ички тазалыгын, адамгерчилигин көрсөтүү үчүн автор ыксыз чиеленишкен

окуяларга кайрылбайт. Кадыресе, кадимки турмуштук катнаштар, байланыштар эч апыртуусуз, жасалгасыз, бирок искусствонун үлгүлөрүндө көркөмдөлүп терең ачылат. Мына ошондуктан мындай учурларда автор нагыз реалисттик прозанын салттарына жакындап келет. Бир эле маселени эске түшүрөлү. Апыртмалуу окуяларды сүрөттөөдө автор эреже катарында каармандын психологиясына талдоо жүргүзбөйт. Аны көбүнчө окуянын жүрүшү кызыктырат. Мындай учурда окуяга карата болгон каармандын мамилеси көмүскөдө калат. «Каныбек качканда» деген главадан баштап, автор биринчи планга каармандын психологиясына талдоо жүргүзүүнү коёт. Ушул главада Самсахун менен Каныбектин бир-бирине болгон мамилеси кимди толкундатпайт, кимди ынандырбайт. Каныбек чынында качууну ойлоду. Анткени, Айдарбектен жакшылык күткөн жок. Анын үстүнө жалгыз энеси Ажар Улучатта кароосуз калды. Каныбек үчүн качуу гана керек. Автор бул сюжеттик өнүгүүнү бардык жактан мотивировкалайт. Бирок, Каныбек качпай кайра келди. Бул түшүнүктүү. Анткени, анын качышы өзүнө окшош бир шордуу Самсахундун өлүмү болчу. Кыргыз кедейинин баласы Каныбек уйгур кедейи Самсахунду мындай кыйынчылыкка таштап кете алган жок. Бул турмуштук байланыш аркылуу канчалык адамгерчилик, канчалык ак ниеттүүлүк көрсөтүлгөн! Булар жөнөкөй адамдар, эзилген адамдар, бир сөз менен айтканда мээнеттүү шордуулар, бирок, адамгерчилигин жоготушкан эмес. Алар эч качан жеке керт башынын кызыкчылыгы үчүн бир-бирин капаска таштап кете алышпайт. Ушундай эле жүрөк титиреткен реалисттик күч менен Каныбектин Бегайым, Чоң Койчу менен болгон мамилелери сүрөттөлөт. Бул эпизоддордо каармандардын мүнөзү да тереңдей баштайт. Каныбек токтоо, акылдуу, өткүр, тапкыч, Бегайым сыпаа, сылык, оор басырык, терең ойлуу, Чоң Койчу карапайым, түшүнүгү аз, түркөй, бирок ачык ичине кир сактабаган адам. Автор мына ушундай сонун адамдардын карама-каршысында «олуя» эшендерди, «назик» Эркеайымды, амалкөй Айдарбектерди сүрөттөйт. Булардын бузукулугун ачууда автор көбүнчө турмуштук майда деталдарга кайрылат. Эркеайым бир көрүнгөндө өтө эле назик, өтө эле таза, ак эшендер болсо өтө эле мээримдүү, өтө эле олуя болуп байкалат. Автор чоң чеберлик менен мындай сырты жылтырак типтердин ички былыктарын көрсөтөт. Демек, алардын психологиясын, турмушка» үй-бүлөгө болгон мамилелерин ачат.

Ошентип, К. Жантөшев турмуштук картиналарды түзүүгө уста. Бирок, бул принцип романдын акыр аягына чейин колдонулбайт.

«Айымбачанын тоюнда» деген главада элдик салттар, үрп-адаттар жетишерлик даражада туура көргөзүлөт. Мында автордун элдик турмушту, жөрөлгөлөрдү мыкты билгени да сезилет. Ал турмак аларды ыгы менен романда жүрүп жаткан окуяга да тыгыз байланыштырат. Демек, көркөмдүк жагынан да жеткилең сүрөттөлөт. Бирок, ушундай турмуштук байланыштар менен удаа эле автор «жылаңач» окуяларды сүрөттөөнү улантат. Корчу уурунун ар түрдүү приключенияларын баяндайт. Кээде бул баяндоо Корчунун уурулук кесибин идеализациялоого да өтүп кетет.

Каныбек менен Корчулардын салгылашуусу чыныгы эпостук манерада сүрөттөөлөт. Каныбек жылкычынын чымыроонду чырылдатып жатканда уурулар капыстан салып өтүшөт. Каныбектин жолдошу бир таяк тийгенде эле аттын үстүнөн тебетейдей ыргып түшөт. Ал эми, Каныбек бир шилтегенде уурулардын үчөөсүн катары менен томолотот. Акыры каракчылар көптөп жатып аны аттан оодарат, өлөрчө кылышат. Бирок, каарман ары – бери эле айыгат. Төшөктөн жаңы эле турган, Каныбек күчүнө кире электе ага Сооронбай болуштун үч «жылкычысы» кол салат. Бирок Каныбек үчөөнү тең аттан ажыратып, чынын айттырат. Ошентип, автор Каныбекти «жакшы» кылып көрсөтүү максатында апыртмалуу окуяларды издейт. Мындай апыртмалуу окуялар көп учурда чектен чыгып, жалган кызыктуулукка айланат. Эгерде мындай жылаңач окуялар турмуштун социалдык катмарларын ачууга укук талашпай, өз алдынча сюжеттин кызыктуу болушун гана көздөсө, мүмкүн катары роман приключениялуу бойдон кала бермек. Бирок автор ушул типтеги жылаңач окуялардын катарында социалдык маңызга ээ болгон көрүнүштөрдү да сүрөттөйт. Каныбек Сооронбай болуштун кызына карата мындай деп ырдайт:

Туйгундан жалгыз туулган
Бозум түлөк шумкармын,
Кара байыр казанат
Какырдуу чөлдө тулпармын.
Кайрып таптоо жетишсе,
Кажыбай мен да чуркармын.

Бул сөздөр өзүнүн таптык кызыкчылыгын толук түшүнгөн күрөшчүл адамдыкына окшоп жаткан жокпу? Мындай учурлар менен автор романды социалдык-турмуштук мүнөзгө өткөрүүгө аракеттенет. Бирок, жомоктук манерада сүрөттөлгөн жылаңач окуялар менен белгилүү дэңгээлде реалисттик манерада сүрөттөлгөн социалдык-турмуштук картиналардын ортосунда тыгыз байланыш жокко эсе

болгондуктан образ эки ажырым, эки ача болуп турат. Каныбек биринчи тараптан шумдуктуу окуялардан түзүлгөн приключениялуу романдын каарманы болсо, экинчи тараптан курч социалдык конфликтилердин негизинде жазылган социалдык-турмуштук романдын каарманы.

Сюжеттин өнүгүшүндө жана курулушунда сүрөттөөдөгү реалисттик стиль бошой берет да, жомоктук апыртма күчүнө кирип, чыңала берет. Акырында, Каныбектин образынагы реалисттик тенденциянын жүүнү бошоп, кубарыңкы тартат дагы, жомоктук багыт чыңалып, чымыр тарта берет.

Каныбектин Акжалды минип качышы, кайрадан колго түшүшү, көп азаптардан кийин кайрадан качуусу,.. чоң ата, чоң энесине жолугуусу сыяктуу өто жеңил окуялар дагы көбүнчө сюжетти «кызыктуу» кылууга багытталган. Сюжетти куруудa мындай ыкмага кайрылуу романдын башталышында жана өнүгүшүндө ачык керүнгөн социалдык багытты жокко чыгарып жиберет. Биринчи китеп Каныбектин кайрадан колго түшүүсү менен аяктайт.

Окуучу, эми экинчи китепте окуя Каныбектин түрмөдөгү турмушун сүрөттөөдөн башталат деп күтөт. Анткени, биринчи китептин жыйынтыгынан чыккан логика ушуга алып келип такайт. Бирок, мындай болуп чыкпайт. Экинчи китеп «Амалдуу малай» деген глава менен башталат да, Алым деген малайдын амалдуу иштери жөнүндө баяндалат. Ошентип, биринчи китеп «Кичинекей кул» деген глава менен башталып, Каныбектин өмүр жолун корсөтүүгө багытталса, экинчи китеп мурдакыга караганда башкачараак турмуш шарттарындагы Каныбекке эле окшогон жаңы каармандын (малайдын) өмүр жолун сүрөттөөгө негизделет.. Ошентип, чындыгында романга таптакыр жаңы каарман киргизилет да, анын өмүр жолу романдын мурдагы сюжеттик өзөгүнө жасалмалуу гана байланыштырылат. Башкача айтканда романдын баш каарманы Каныбек жөнүндө сөз кыйыр түрдө гана журүп, окуя негизинен чыгармага жаңыдан, «сырттан» киргизилген каарман Алымдын тегерегинде топтолот.

Жазуучу Алымдын ар турдүү амалкой иштерин, приключениялуу окуяларын сүрөттөйт. Мына бул жагынан алып караганда Алымдын образы менен автор белгилүү деңгээлде Каныбектин образын кайрадан эле кайталайт. Алым Каныбектей эле эр жүрөк жигердүү жигит («Амалдуу малай»), ал Каныбектей эле акылдуу, амалкөй («Кутүлбөгөн кабар», «Тетиксиз сандык»), Каныбектей эле онөрпос («Аппак кожо», «Бир бечара»).

Ошентип, романдын сюжеттик негизинде бирин-бири кайталаган жана бирин-бири улаган үч каармандын образы, турат. Булар: Жолой, Каныбек жана Алым.

Эгерде автор бул образдарды белгилуү тарыхый кырдаалда ар бирин өзүнүн гана жеке индивидуалдуу белгилери менен типтештирүү закондорунун негизинде көрсөтсө, жазуучунун мындай чыгармачылык планы өзүнө карама-каршы пикирди туудурбайт эле. Ырас, К. Жантөшев бул Каармандарды мүнөздөөдө алар жаралган тарыхый шартты, социалдык-турмуштук катмарларын жалпы белгилер менен болсо дагы туура көрсөтөт. Бирок, каармандарды жеке мүнөздүү белгилер менен шөкөттөп, аларды индивидуалдуу типке айландырууда жазуучу толук бойдон жалпы сүрөттөөгө кабылат. К. Жантөшевдин мүнөздөмөсүндө Жолой да, Каныбек да, Алым да баатыр, акылдуу, өнөрлүү жигиттер. Мына ушул жалпы берилген белгилер көбүнчө укмуштүу окуяларда ачылат. Ошондуктан, аталган ар бир каармандын ички касиеттери, турмушка болгон мамилелериндеги озгөчөлүктөр ачылбай көмүскөдө калат. Натыйжада алар бирин-бири улаган образдар эмес эле, жаңы турмуштук катнаштарда жана кырдаалдарда бири-бирин жөнөкөй гана кайталаган образдардан болуп калат.

Жогоруда белгиленгендей романдын экинчи китебинде сюжеттеги негизги окуя Алымдын тегерегинде өнүгөт да, Каныбектин образы экинчи планда чечилет. Китептин акыркы главаларында гана жазуучу Каныбектин образына көңүл бөлүүгө умтулат. Ошентсе дагы «Бир бечара чолок», «Жашыруун сырдуу жабык кат» деген бөлүмдөрдө Каныбек кыйыр сүрөттөлөт. Мындагы окуяларга каарман түздөн түз катышпайт. Автор эпистолярдык формада берген бул эпизоддор сюжеттик жагынан да, композициялык жагынан чыгарманын мазмунун толуктоого жана тереңдетүүгө шай келишпейт. Жазуучу өзү сүйгөн каармандар жөнүндө гана кабар бергиси келип, жасалмалуу түрдө чыгарманын сюжетине «жамачылап» зордук менен киргизилгенге окшоп турат. Ал эми экинчи китепти жыйынтыктоочу эң акыркы главада («Шумдуктун оту жанды») Каныбектин образы бүлбүлдөп көрүнбөй боз тумандын арасында калат. Анын Качыке болуш менен болгон мамилесинде каарман али өзүнүн таптык душманын тааный элек, анчейин гана айрым адамдардан кек, өч алууга умтулган адамдын образы. Ошол үчүн ал Качыкенин болуштукту талашып жүргондүгүн ачык эле билип туруп, аны менен достошот. Эгерде, ушул жерде Cооронбай болуштун кызына карата айткан Каныбектин ырын эске алсак, каармандын азыркы мүнөзүнө ал сөздөр

карама-каршы турат. Ушундан кийин Каныбек түрмөдө ар түрдүү турмушту көрүп, ар адамдар менен катнашкандан кийин саясий жагынан өсмөк турсун, кайрадан артка кетенчиктептир деген пикир туулат. Чындыгында турмуштук логика андай эмес эле. Автор бул жерде дагы образ менен сюжеттин ортосундагы тыгыз байланышты сактабаган. Сюжетти образдын логикасынан тышкары курчутуу максатында Каныбекти «күч» менен Качыкеге көз каранды «дос» кылат. Анткени, ушундай жол менен Каныбекти кармап берсе окуучуга катуурак эффект менен таасир кылат эле. Эгерде Каныбек бул жолкудай алданбай жөн эле колго тушүп калса анда ал, автордун оюу боюнча окуучунун алдына «күчсүз», «алсыз» болуп көрүнмөк. Автор Каныбекти жомоктогудай кереметтүү кылуу максатында гана образдын өсүү логикасна каршы туруп, сюжетти жасалмалуу түрдө өнүктүрөт. Бул абал түрмөгө түшкөндөн кийинки Каныбектин катынан улам ачык айкындалат. Автордун мүнөздөмөсү боюнча эл арасына кеңири тараган бул каттан төмонкүлөрдү окуйбуз:

Жалгыз гана мен эмес,
Набактын ичи толуптур.
Эми баарын түшүндүм
Каталык менден болуптур.
Менин кылган иштерим
Түбү чийки чала экен,
Көксөгөнгө жетүүгө
Башкача жол бар экен.

Келтирилген үзүндүнү окуганда биздин көз алдыбызда турмуштук далай кыйчалыштардан өтүп, ал гана эмес, илим жолу менен социалисттик аң-сезимге ээ болгон профессионал революционердин образы пайда болот. Ушундан соң, кечээ эле Качыкеге караандатпай алдаткан Каныбек заматтын ортосунда мындай ийгиликтерге кантип жетти деп таң каласың. Түрмөгө түшөрдун алдында эле ал Акматтын жана Бегайымдын катып Ашыкенин жардамы менен араң окуп уккан. Түрмөгө түшөр замат Каныбек ыр менен кат жазат. Мындай чечкиндүү тез өзгөрүүлөр каармандын образын реалдуулуктан, ишенимдүүлүктөн алыстатат, чыныгы көркөм образга мүнөздүү болгон ишендирүү күчүнон ажыратат. Натыйжада биринчи китепте берилген Каныбектин, образындагы реалисттик тенденция апыртмалуу манерадагы күчтүү сүрөттөөлөрдүн далдаасында калат. Каныбекти ыксыз ашыра мактоо анын карама-каршысында турган тескери типтерди өтө алсыз, айрыкча чабал кылып көрсөтүүгө алып барат.

Айдарбек да, Түлкүбек да, Зуннахун да ушундай күчсүз типтерден. Чындыкта андай болушу мүмкүн эмес эле. Анткени, алардын колунда өлчөмсүз бийлик да бар, адамгерчиликсиз ашкан зомбулук да бар. Реалисттик чыгарма өткөн адилетсиз турмуштагы мындай типтердин бардык жагын ачып көрсөтүүгө милдеттүү. Оң образ ишенимдүү жана реалдуу болсун үчүн, анын карама-каршысындагы тескери образды да ишенимдүү жана реалдуу көрсөтүү зарыл. Мындан албетте, тескери образды атайлап күчтүү кылып сүрөттөө керек деген корутунду чыкпайт. Сөз, ар бир тарыхый шартка жараша анын тескери типтерин ачык жана даана сүрөттөө жөнүндө баратат. Карабектердин багынышы, куда-сөөк болушу, автордун, кеминде, типтүү кырдаалдарды көз жаздымында калтырып, оң образды «жакшы» кылып көрсөтүү максатында ойлонуп чыгарылган окуяларга берилип кетишин айкындайт. Эгерде жазуучунун байкагычтыгы жана сезгичтиги өз чыгармачылык деңгээлинде болсо, мындай «кокустук» көрүнүштөргө жеңдирбес эле, ошол мезгилдеги эки социалдык күчтүн ортосундагы айыгышкан күрөштү мүнөздүү катнаштардын жардамы менен ачмак.

Образдарды ачууда автордун колдонгон сүйүктүү ыкмаларынын бири пейзаж болуп эсептелет. Пейзажды сүрөттөөдө К. Жантөшев өзгөчө ынтаа, айрыкча кунт коёт. Табияттык көрүнүштөр толук реалисттик манерада сүрөттөлүп алар каармандын психологиялык абалына ылайыкталса, анда мындай сүрөттөөлөр өзүнүн максатына жетип, романдын бир бүтүн образ системасына кирет. Болбосо, пейзаж пассивдүүлүккө айланып, окуя жүрүп жаткан фонду гана көрсөтүп калат.

К. Жантөшев каармандын образын тереңдетүү аракетинде пейзажды негизги компоненттердин бири катарында колдонот. «Кароолго тургансып какайып, жалгыз гана кутпа жылдызы бир орунда. Таң кабарын айткансып, чыгыштагы жылдыздар суюлуп, каш серпип, көз ымдаган селкидей жымыңдашат». Келтирилген үзүндүдө автор табияттык кубулушту жандандырып, ага адамдык сапаттарды киргизип жатканы сезилип турат. Бир караганда бул пейзаждык картина кооз. Бирок, ушул «кооз» картина табияттык кубулушту реалисттик түрдө окуучунун көз алдына элестетип ушул учурда качууга камынып жаткан Каныбектин психологиясын ачууга көмөкчү боло албайт. Бул пейзаждык сүрөт эң мыкты дегенде окуянын жүрүшүндөгү фон гана боло алат. «Алда кимдин күткөн тилеги бошко чыгып, көздөрүн жаш каптап, көкүрөктөрүн кайгы басып, жүрөктөрүнүн баштарына

туз куйгансып отургандыгына кийлигишкендей жүруп турган жел тынып, ыргалган токойлор мостойгондой болуп, асман ала булуттап, бозоруп закым жүрүп, бардык корүнүш сур тарткандай болду».

Биринчи китептин акырында Каныбек токойдун ичинде чон ата, чоң энесине жолугуп, сырын ачпай Акжалды минип кетип калгандагы учурду автор ушундайча сүрөттөйт. Эгерде, абышка менен кемпир кыргыз жомокторунун каарманы болсо, анда бул пейзаждык картинаны мактагандан башка эч нерсе дээр албас элек. Ал эми, абышка менен кемпир реалисттик романдын каармандары да. Демек, аталган образдардын ички кейүүлөрүн, муңдарын жогорку пейзаждык сүрөт реалисттик боёктор менен ача албайт. Тилекке каршы, мындай ыкма К. Жантөшевдин пейзаждарына көбүнчө мүнөздүү. Дал ушул эле мүнөздөгү мисалдарды көбөйтө берүүгөө болот эле, ыксыз узартып кетпөө максатында дагы бир факт менен чектелели. «Ай нуруна кубангансып жылдыздар жымыңдайт. Ак шейшеп жамынгандай түз жерлер мелтиресе, күмүш кымкап кийгенсип Алай тоолору асман мелжийт. Ак жибек оронуп уктаган сулуудай, бардык нерсе жымжырт». Алынган салыштыруу, эпитет, айтор ар кандай көркөм сөз каражаты белгилүү предметтин эң маанилүү жагын, эң мүнөздүү жагын ачууга тийиш. Андай болбогондо предмет окуучуга жетпейт. Мына ушул планда биз жогорудагы пейзаждык картинаны талдап көрөлү. Сүрөттөө мындай башталат.

Ай нуруна кубангансып, жылдыздар жымыңдайт». Жылдыздардын жымыңдашы ай нуруна байланыштуулугу автордун айтайын деген негизги оюу. Бирок, бул ойду «кубангансып» деген сөз жеткире албайт. Себеби ай нурунун жана жылдыздын иегизги касиеттерин «кубангансып», «жымыңдайт» деген жүүнү бош этиш сөздөр сүрөттөөгө алсыз жана жарамсыз. Андан ары автор учу-кыйры жок мелтиреген түздүктү, көз мелжиген Алай тоолорун чулгап каптаган кышкы аяздуу карды «ак шейшеп, күмүш кымкап» деген салыштыруулар менен берет. Бул салыштыруулар элдик поэзиянып байлыгынан үстүртөн алынып, олдоксон пайдаланылгандыктан предметтин мүнөздүү белгилерин ачууга ылайыксыз. Аталган салыштыруулар пейзаждык картинанага сырткы кооздугун гана түзүп, анын маңызын көрсөтүүгө борпоң. Бул кышкы пейзаж мындайча аяктайт: «Ак жибек оронуп уктаган сулуудай, бардык нерсе жымжырт». Демек, автордун атайы ыклас менен айтайын дегени, өзгөчө кунт коюп сүрөттөйүн дсгени кышкы түндүн жымжырттыгы, кыймылсыз тынчтыгы. Эгерде мындай болсо төмөнкүдөй бүшүркөлүү суроолордун

түрмөктөрү пайда болору шексиз. Кышкы күндүн жымжырттыгы менен ак шейшеп оронуп уктап жаткан сулуунун ортосунда кандай окшоштук, кандай жакындык бар? Бул эки көрүнүштүн ортосунда мындай окшоштук жана жакындык болбосо, аларды бир-бирине теңештирүүнүн кандай зарылдыгы болмок? Күч менен салыштырган күндө дагы биринчи предмет экинчи предметтин маанилүү жана мүнөздүү жактарын ачып бере алабы? Биздин Пикирибизче, «ак жибек оронуп жаткан сулуудай» деген салыштыруу сырткы эффект, жалган коооздук үчүн гана алынган, болбосо ал, кышкы түндүн жымжырттыгын көрсөтүүгө эч кандай көркөм сөз куралынын милдетин аткара албайт.

Корутундулап айтканда, К. Жантошевдин романындагы пейзаждык картиналар каармандын образын ачууга багытталганы менен, алар көбүнчө жалпы болуп, каармандын образын ачууга ыңгайлуу шарт түзмөк турсун, көбүнчө кедерги бөгөт болот. Албетте, мындан жазуучунун пейзаждык картиналары толук бойдон жараксыз деген корутунду чыкпайт. Айрым учурда автор кыска жана так айтылган реалисттик татынакай пейзаждык сүрөттөрдү да түзө алат. Мисал катарында романдын биринчи китебиндеги башталууну көрсөтүүгө болот.

Мезгил бешим... Аба салкын, күн ачык... Улучаттын аягы какыраган таштак адырдуу боз чап; анда-санда эрбейген алтыгана, кээ бир таштын түбүндө бир элиден артпаган бир эки тал чөбү бар. Башка жерде өсүп, бетегени белден буратып, көк шибер менен.көдөөнү арпа ордуна көргөн адамга бул жерде эл жашап, малын багып, тиричилигин кылат деп, ишендирүү кыйын эле, себеби – жердин берекеси ошондой...»

Үзүндүдөгү пейзаждын ачыктыгы жана тактыгы Улучаттын кайталангыс табийгаттык көрүнүшүн толук бойдон көз алдыга келтирет. Мындан тышкары Улучаттын ушундай жаратылышында кой багып жүргөн жаш баланын эмгегинин оордугу да жүрөккө сезилип турат. Демек, пейзаж менен каармандын ортосундагы байланыш чыныгы реалисттик күч менен ачылган.

Кыскасы, К.Жантөшевдин каарманды сүрөттөө менен пейзажды тартуудагы ыкмалары жөнүндө айтарыбыз төмөнкүчө жазуучу каармандын образын ачууда реалисттик стилди канчалык терең колдонсо, ошончолук пейзаждык картина да ачык жана так. Ал эми, каарманды сүрөттөөдө жыланач окуяларды кубалап, жомоктук ыкмага берилип кетсе, пейзаждык картиналар да бүдөмүктүү боло баштайт, күңүрттүү жалпылыкка айланат.

Биз «Каныбек» романынын образ системасын талдоодо эки түрдүү стилдин, эки түрдүү ыкманын, орун алганын байкадык. Айрым учурларда автор каармандын мүнөзүн ачууда реалисттик стилди колдонот. Бирок, мындай ыкманы акыр аягына жеткирбейт. Сюжетти курчутуу, оң каарманды коoздоо максатында жазуучу шумдуктуу окуялардын артынан ээрчийт.. Мындай ыкма, ушундай сюжеттик мотив менен ошол мезгилдеги социалдык турмуштун адилетсиздигин көрсөтүүгө умтулат. Каныбек эң мурда көрүнүктүү манаптын колунан атактуу соодагердин колуна, анда белгилүү датканын ирегесине барат. Бирок, бир жерден да чекеси жылып «жакшылык» көрбөйт. Бардык жерде адилетсиздик, бардык жерде зомбулук. Мына бул сюжеттик мотив реалдуу турмушка дал келет. Натыйжада автордун сүрөттөөсүндө манап да, соодагер да, датка да, бардыгы тең бир-бирине коёндой окшош эзүүчү таптын типтүү өкүлдөрү. Каныбектин ушундай типтер менен болгон катнаштары белгилүү деңгээлде реалисттик ыкмаларда көрсөтүлөт. Бирок, бул окуяларды боё, шөкөттөө максатында алардын арасына автор сырттан алынган кошумча окуяларды киргизет. Мына ушул орто жолдон киргизилген кошумчалар жомоктук оттенкалар менен кээ бир учурда түздөн-түз апыртмалуу жомоктук мотив менен белгиленет. Бул кошумчалар» негизинен, Каныбектин образын жакшыртуу үчүн пайдаланат. Бирок, алар тескерисинче Каныбектин образын көмүскөгө алып барып такайт.

Автор каармандын психологиясын ачуу сыяктуу негизги көркөмдүк проблеманы унутуп коёт, Мына ушуга байланыштуу образдын составындагы бир гана деталь жөнүндө айта кетели. Каармандын сырткы кебетесин берүү көркөм образды түзүүдө белгилүү мааниге ээ. Окуучу каармандын өмүр жолу менен таанышып, аны сүйүп, же жек көрүп калганда каармандын сырткы кебете-кешпирин да көргүсү келет. Эгерде ал оң образдын үлгүсү болсо, аны ар дайым көз алдында элестеткиси келет. Эгерде ал тескери тип болсо, андан жийиркенип алыс качат. Ошентип, каармандын сырткы түзүлүшү ачык жана так элестүү сөздөр менен берилиши, көркөм адабиятта айрыкча мааниге ээ. Жазуучулар каармандын портретин негизинен эки түрдүү ык менен беришет. Биринчи учурда, автор өзүнүн каарманынын портретин дароо эле толук бойдон түзөт да, андан кийин сюжеттин өнүгүшүндө ар түрдүү окуяларга байланыштуу каармандын портреттик мүнөздөмөсүн майдалап берип отурат. Экинчи учурда автор каармандын сырткы кебетесин дароо түзбөйт. Окуя башталгандан кийин эле каарманды портретин акырындык менен майда штрихтер менен

түзө баштайт. Улам жаңы катнаштарга байланыштуу анын портретини жаңы жактарын, белгилерин сүрөттөп отурат. Ошентип, эн акырында каармандын толук портрети түзүлөт. К. Жантөшев бул принциптердин биринчисине көбүрөөк кайрылат, ага көбүрөөк шыктуу. Маселен, Каныбектин, Алтын көкүл Равшандын портреттери ушундайча түзүлөт. Бирок, ушул жерде «кытыгылуу» маселе бар. Аны айланып өтүп кетүүгө болбойт. К.Жантөшев Каныбектин портретин романдын башталашында эле берет.

Автордун сүрөттөөсүндө Каныбек «кызыл чырай нур жүздүү, кырдач мурун, кара каш, кара көз» бала. Мына ушул портреттик мүнөздөө берилгенде Каныбек он жашта эле. Биз талдоого аракеттенип жаткан романдын эки китеби эң кеминде ондогон жылдарды ичине алат. Бул арада чыгарманын каарманы далай мүшкүл иштерди баштан өткөрдү. Көп азаптардын арасында каныкты, бышты. Каарман көп кыйынчылыктарды баштан өткөрүп, далай оор кайгыларды тартты. Анын балалык,жаштык мезгили бүлбүлдөп артта| калып, жигиттик доору өтүп бараткан учурга жетти. Демек анын портрети да табыйгы түрдө өзгөрдү. Жогоруда келтирилген үзүндүдөгүдөй нур жүздүү бала бойдон калган жок. Мүмкүн анын жүзүнө майда бырыш кире баштап, саамайын ак аралагандыр. Эгерде жазуучу өзүнүн каарманынын психологиялык өзгөрүштөрүн көрсөткүсү келген болсо, анда мындай, бир караганда «кичинекей» маселени көз жаздымында калтырбайт эле. Чынында да, эки китептин акырына чейин Каныбектин портрети жөнүндө атайы сөз болбойт. Бир гана жолу Айымбачанын тоюнда карагерди минип улак тартууга чыккан Каныбектин «сымбатын» көрүп, карап тургандар суктанышат. Бирок, ал кандай сымбат экени романдан көрүнбөйт. Мына ушул кичинекей гана факт дагы автор каармандын мүнөзүн ачууга караганда, анын тегерегине чогултулган шумдуктуу окуяларды сүрөттөөгө көбүрөөк талаптангандыгы жөнүндө айтат. Мына ошондуктан романдын башкы каармандарынын ишендирүү күчү да басаңдайт. Албетте мындан, кыргыз адабиятындагы реалистик прозанын өсүшүндө «Каныбек» романы эч кандай роль ойногон жок деген корутунду чыкпайт. Сөзсүз, мурда прозалык чыгармалардын салттары жок болгон кыргыз адабиятынын тарыхы үчүн мындай чыгарманын болушу мүмкүн катары зарылдуудур.

«Каныбек» романы кыргыз прозасында жомоктордон реалисттик прозага өтүүдөгү көпүрө сыяктуу көрүнүш болду. Өзгөчө, К. Жантөшевдин чыгармачылыгында ал ушундай милдетти аткарды. Бул абалды жазуучунун кийинки чыгармаларынан ачык көрүүгө болот.

«Каныбек» романы кыргыз адабиятында социалдык теманы козгогон приключениялуу жанрга негиз салды. Мындай типтеги романдар социалисттик реализм адабиятында жашоого толук укуктуу. Бирок, «Каныбек» романынын негизги кемчилиги анда сюжеттин кызыктуулугуна артыкбаш, ашкере баа берилип, сүрөттөлгөн турмуштук кырдаалдар көркөдүк жагынан ишенимдүү болбой, бошоң тартып калышында. Мына ушул жагынан алып караганда отузунчу жылдардын акырында жарыкка чыга баштаган К. Эсенкожоевдин приключениялуу аңгемелеринин сериялары бир топ мүнөздүү жыйынтыктоолорго негиз берет. Анткени, приключениялуу жанрды өздөштүрүүдө бул автордун алган багытынын жаңылыгы айрыкча байкалып турат. Мындай жаңылык аңгемелердин тематикалык өзгөчөлүгүнө гана байланыштуу болбостон, ошону менен бирге автордун ыкмалрынын, сүрөттөө каражаттарынын жаңылыгы менен түшүндүрүлөт.

Приключениялуу чыгармада сүрөттөлүп жаткан окуялар кырдаалдар, байланыштар канчалык фантастикалуу, шумдуктуу экенине карабастан, алар көркөм сөз аркылуу реалдуу турмуш катарында сүрөттөлүүгө тийиш. Кызыктуу сюжеттин касиети да мына ушунда турат.

Биздин пикирибизче К. Эсенкожоев приключениялуу жанрдын ушул өзгөчөлүгүн сергек байкап, терең өздөштүрүү жолунда бараткан. Мезгилсиз өлүм таланттуу жазуучуну бул максатка акыр аягына чейин жеткизген жок. Ошондой болсо дагы анын калтырып кеткен адабий мурастары кыргыз адабиятындагы приключениялуу жанрды үйрөнүүгө бир топ кызыктуу материалдардан боло алат. «Саякатчы бала», «Үчүнчү шар», «Родинанын уулу» өңдөнгөн аңгемелер өздөрүнүн идеялык тазалыгы менен гана эмес, көркөмдүк сапаты жагынан да ошол учурдагы кыргыз прозасында олуттуу чыгармалардан. Бул аңгемелер негизинен жаш окуучуларга багытталып, тапкычтыкка, байкагычтыкка, сергектикке, эр жүрөктүүлүккө үйрөтөт. Родинаны сүйүү, ал үчүн кызмат кылуу аңгемелердин негизги сюжеттик мотиви. Ушундай сюжеттик мотивди автор кызыктуу окуялардын негизинде түзөт. Бирок, алардын кызыктуулугу кургак болбостон реалдуу турмуштук шарттарды, байланыштарды көрсөтүүгө, реалдуу адамдын образын ачууга багытталган. Аталган аңгемелер сюжеттик мотиви жагынан турпатташ, сөөктөш экенине карабастан, андагы алынган турмуштук фактылар бир биринен айырмалуу. «Саякатчы бала» кыргыз элинин мергенчилик турмушуна арналып, андагы окуялардын жүрүшү жана аңгемеде сүрөттөлүшү сөзсүз жергиликтүү колоритке ээ.

«Родинанын уулу» жана «Үчүнчү шар» болсо сюжеттик негизге алынган турмуштук материалдары жагынан илимий-фантастикалык түргө кирет. Ошентип булар тематикасы боюнча эки типтеги, эки мүнөздөгү аңгемелерден экенине карабастан аларды бир-бирине байланыштырган негизги стиль, сюжеттик ыргак бирдиктүү. Ошондуктан бул аңгемелер бир каармандын өмүрүнө турмушуна арналгандай, алардыгы окуялар ар дайым бир каармандын тегерегинде. Мына ошондуктан булар тематикалык жагынан айырмаланып турганына карабастан негизинен бир сюжеттик мотивди өнүктүрүүчү приключениялуу аңгемелердин циклиндей байкалат. Бул аңгемелердин циклинен бардык учурда бирдей тапкыч, эр жүрөк, родинасын чексиз сүйгөн жаш баланын образы көз алдында тартыла берет. Сүрөттөлгөн окуялардын айрым учурда апыртмалуу, ал турмак фантастикалык экенине карабастан ангеменин каарманынын образы кадимки карапайым реалдуу адамдын образы. К. Эсенкожоевдин аңгемелеринин баалуулугу тематикалык актуалдуулугу, жаңылыгы менен гана белгиленбестен, козголгон теманы, алынган идеяны көркөм образ аркылуу көрсөтө алгандыгы менен аныкталат. Ушул планда биз эң биринчиден автордун ар түрдүү темага арналган аңгемелердин циклин бирдикүү, бир өзөктүү сюжетке багынтып, андагы окуяларды атайы бөлүнүп алынган борбордук каармандын тегерегине топтой билгендигин белгилөөгө тийишпиз.

К. Эсенкожоевдин аңгемелеринин сюжети жалпы жонунан окуянын негизинде түзүлгөн. Ушундай эле окуянын негизинде түзүлгөн сюжетти «Каныбек» романынан байкадык. Ошого карабастан бул эки чыгарманын (экөө тең приключениялуу мүнөздөгү чыгармалардан экенине карабастан) сюжеттерин бир типтеш деп айтуу кыйын. К. Эсенкожоевдин аңгемелериндеги сюжеттин негизине алынган окуялар өздөрү бирин-бири кубалап, бирин-бири туудурат. Ошондуктан мында ички ыргактуулук бар. Ал эми сюжеттеги ыргактуулук каармандын образынын табыйгы түрдө өнүгүшүн даярдайт. «Каныбек» романындагы сюжеттин ыргагы болсо көп учурда «сырттан» кошулган окуялардын таасири менен бузулуп турат. Бул образдын ачылышына белгилүү тоскоолдук келтирет.

Окуянын негизинде түзүлгөн сюжетти биз Ж. Турусбековдун «Бир болгон иш»[1] деген аңгемесинен толук байкайбыз. Мында окуя (происшествие) сюжетти жетектеп жүрүүчү, өнүктүрүүчү көркөм сөз куралы. Ал турмак бул ангемеде приключениялуу окуялардын,

[1] САЖИ, 1940, №2.

кокустук көрүнүштүн элементи да кездешет. Жалган жалаа менен Керимкулдун камалышы жана түрмөдө «субакай куба жигитке» жолугуп бул түйүндүү окуянын чечилиши аңгеменин сюжеттик негизин түзөт. Ушул «кокустук» окуянын тегерегинде автор калган жардамчы окуяларды өнүктүрүп, карыя Керимкулдун, жаш кыз Толгонайдын жана кара нээт Чоронун образын сүрөттөйт.

Кокустук окуялардын тегерегинде сюжет өнүктүрүү орус классикалык адабиятынын салттарында кеңири кездешет Н. В. Гоголдун «Текшерүүчүсүндөгү» шаар башчысынын Хлестаковду Петербургдан келген текшерүүчү катарында кабыл алышы кокустук, ал турмак анекдоттук окуя. Ушул учур гениалдуу комедиянын сюжетин чиелентет. Ошентип ушундай кокустук окуя сюжеттин андан аркы өнүгүшүнө чечкиндүү таасирий тийгизип, мүнөз, тип түзүү үчүн пайдаланылды. Демек, мындай учурда негизги маани окуяга берилбестен, мүнөз, тип түзүүгө берилген.

Биздин оюбузча «Бир болгон иштин» аты эле алдын ала айтып тургандай чыгарманын сюжетин окуя түзөрү белгилүү болуп турат. Бирок Ж. Турусбеков негизги маанини окуяга жүктөгөн жок, окуя аңгеменин кызыктуу болушуна гана шарт түздү. Автор өзүнүн чыгармачылык милдети катарында адамдардын мүнөзүн, образын түзүүнү алдына койду. Мына ошондуктан мындагы сюжет адамдардын мүнөзүн талдоого негизделген.

Кыска аңгеменин көлөмүнө бир нече каармандардын өмүрүн сыйдыруу кыйыныраак. Ошондуктан автор каармандарынын өмүрүнүн бир гана урунттуу жерин көрсөтүүнү көздөйт. Ж. Турусбеков аңгемени артыкбаш сүрөттөөлөр менен толтуруп жибербөө максатында жада калса автордук мүнөздөмөлөргө да сараң. Каармандарга бир, эки сүйлөмдө гана баа берилет. Образды кыймылдын, аракеттин үстүндө көрсөтүүгө автор айрыкча көңүл бурат. Керимкулду эмгек үстүндө да, үй-бүлөдө да бирдей көрөбүз. Автор каармандын эмгегин сүрөттөөдө «өндүрүштүк» деталдарга кызыкпайт, апыртып, ашкере мактабайт. Автор ошол мезгилдеги кыргыз совет адабиятына, өзгөчө поэзияга, өтө мүнөздүү ыкманы-антитезаны колдонот. Каармандын көз алдынан «борошолуу бороондор, кыйкым этсе камчысын үйрүп турган байдын заардуу ачуусу, үстүнө үйрүп салар кийими жок аял, баласы» күнү бүгүнкүдөй элестей түшөт. Айрыкча мындай кайгылуу элестер эркин эмгектин таалайына чөмүлгөн учурларда эске түшөт. Ошентип, автор каармандын ички ойлонуулары аркылуу анын жаңы социалисттик эмгекке карата болгон мамилелерин ачат. Ошондой

эле, Керимкулдун үй-бүлөсүнө болгон жылуу маммилелери майда турмуштук деталдарда сүрөттөлөт. Мейли Ашымбек, мейли Чоро, мейли Толгонай, мейли Кадыркул менен болгон диалогдордо Керимкулдун образынан ак эмгекчил, карапайым боорукер кыргыз карыяларынын образы тартыла берет. Толгонайдын образын тартууда да автор ушундай ийгиликтерге жетише алган деп айтууга болот. Өзгөчө каармандын речтик мүнөздөмөсүн түзүүдө автордун чеберчилигин айрыкча белгилеп өтүүгө тийишпиз. Чынында да Толгонайдын речинен кээде уяң, кээде сыпаа, сылык, керек учурда өткүр сөздүү кыргыз кызынын образы элестейт. Бирок, автор оң каармандардын образын түзүүдө акыр – аягына чейин өзүнүн чыгармачылык деңгээлинде эмес. Кадыркулдун образы автордун ою боюнча Чоронун карама-каршысында турган күчтүү, ак жүрөк, кең пейил кыргыз жигитинин образы болуугa тийиш эле. Көркөмдүк жагынан бул чыгармачылык план ишенимдүү чечилген эмес. Биздин оюбузча Кадыркулдун образынын мындай болуп калышынын себеби, ал кыймылдын, аракеттин арасында көрсөтүлгөн эмес.

Ушул учурда кыргыз прозасына негизинен эки түрдүү сюжет мүнөздүү.

Биринчиден, окуяга негизделген сюжет. Мындай учурда автор көбүнчө кызыктуулукка берилип, окуялардын артынан кубалайт. Эгер окуя түгөнүп калса, сырттан болсо да кошумча окуяларды киргизет. Мындай сюжетте каармандын образынын өсүшүнө анчейин маани берилбейт. Албетте мындан: ушул планда курулган сюжетте образ караманча ачылбайт деген кескин корутунду чыкпайт. Образ сөзсүз берилет, бирок көп учурларда жылаңач окуялардын далдасында калат. Мына ошондуктан окуучуну каармандын образынын өнүгүшү кызыктырбастан, жасалмалуу окуялардын чиелениши, татаалданышы азгырып кетет.

Экинчиден, каармандын ички дүйнөсүн талдоого негизделген сюжет. Алдын ала айтуу керек, мындай сюжеттерде окуя болбойт деп жыйынтыктоо да бир жактуу. Бирок автордун негизги эргүүсү мында каармандын мүнөзүн талдоого багытталган. Мына ошондуктан мындагы окуялар да ушул чыгармачылык максатка багындырылган. Сюжет курудагы мына ушундай эки түрдүү тенденция кыргыз совет прозасынын мындан аркы өсүшүндө да байкалат.

ҮЧҮНЧҮ МАКАЛА:
ДНЕСТР ТЕРЕҢ ДЕҢИЗГЕ КУЯТ» ЖАНА «КҮҮНҮН СЫРЫ»

Отузунчу жылдардын ичинде А. Токомбаев негизинен акын-лирик катарында белгилүү эле. Ушул мезгилде акындын прозага карай арымдуу умтулуусу байкалды. Ошого карабастан Токомбаевдин чыгармачылык манерасын белгилөөчү жанр поэзия экендигинде талаш жок болучу.

Акындын прозага карата бет алышы эмне менен түшүндүрүлөт? Турмуштун ар түрдүү татаал бурулуштарын, көп жактуулугун жана көп түстүүлүгүн толук жана кеңири керсөтүүдө жалгыз поэзия жетишерлик эмес эле. Мүмкүн А. С. Пушкиндин жана М. Ю. Лермонтовдун да өздөрүнүн өмүрүнүн акырында прозага көбүрөөк кайрылуусу ушуну менен түшүндүрүлөр?

А. Токомбаев кыргыз адабиятын баштоочулардын биринен. Ал өзүнүн көп кырдуу таланты менен кыргыз поэзиясынын фундаментин түзүүдө көп эмгек сиңирди. Ал кезде жаңы гана кас туруп келе жаткан кыргыз прозасына да акын ушул эле деңгээлде өзүнүн салымын киргизишке милдеттүү болучу. Мына ушундай объективдүү турмуштук муктаждыктар Токомбаевди прозага кайрылууга аргасыз кылат.

Токомбаевдин прозалык чыгармалары кыргыз адабиятына жаңы чыгармачылык салым болуп, жаңы белгилерди алып келди. Бул жаңы белгилер эмнеде турат?

А. Токомбаевдин көрүнүктүү прозалык чыгармалары «Жараланган жүрөк» (1941) деп аталган жыйнакка киргизилген. Китепке жыйналган чыгармалардын ичинен, өзүнүн жазылуу мезгили жана жарыкка чыгуу убагы боюнча «Днестр терең деңизге куят» деген повести алгачкы болуп эсептелет. Бул повесть 1939-жылы жазылып, ошол эле жылы «Советтик адабият жана искусство» журналынын биринчи санына басылган.

Чыгарманын мааниси – андагы козголгон теманын актуалдуулуугу менен гана белгиленбейт. Чыгарманын баасы, эң биринчиден, автор алдына койгон идеялык максатты иш жүзүнө ашырган көркөмдүк деңгээл менен аныкталат. Мындай болгондон кийин, «Днестр терең деңизге куят» повестинин идеялык багыты менен көркөмдүк даражасынын бирдигин көргөзүү негизги милдет болуп эсептелет.

А. Токомбаевдин чыгармаларынын тематикалык чөйрөсү кең, мүнөзү жагынан ар түрдүү. Октябрь революциясынын жеңиши, Коммунисттик партия жана Советтик өкмөт, улуу жол башчылар, кыргыз элинин өткөн муңдуу күндөрү жана жаңы социалисттик турмушу, өзүнүн бардык оттенкалары менен чоң жазуучунун чыгармаларынын тематикалык чөйрөсүн түзөт. Мындан тышкары А. Токомбаев кыргыз жазуучуларынын ичинен эң биринчи болуп интернационалдык темага, башка элдердин турмушуна кайрылды. Анын алгачкы поэмаларынын бири болгон «Туткун Марат» немец жумушчуларынын революциялык иштерине арналган. Ал эми «Днестр терең деңизге куят» повести болсо Батыш Украинанын Польшалык пандарга каршы болгон күрөшүн сүрөттөйт. Ошентип, тематикалык ар турдүүлүк А. Токомбаевдин чыгармачылыгынын бир өзгөчөлүгүн курат.

Автор өзүнүн чыгармасын «Днестр терең деңизге куят» деп айтат. Бир караганда кадимкидей коюлган ат эмес. Чыгырманын атында эле кандайдыр бир көмүскөдө жаткан татаал табышмактуу ой көрүнөт. Акындын алыска ой жүгүртүүсү – учкул кыялы, канаттуу сезими байкалат. Эмне жөнүндө сөз болот? Ким жөнүндө баяндалат? Ушул мүнөздөгү суроолор кайра-кайра туула берет. Ошентип, чыгарманын атына эле жазуучу терең символикалык мазмун киргизет.

Мелмилдеп бир сырдуу аккан Днестр өзүнүн бүткүл табыйгы көрүнүшү менен Батыш Украинаны элестетет. Ал эми көп улуттан күчтүү бир мамлекет түзгөн СССР болсо чалкып жаткан терең деңиз. Ташкындап аккан дарыя кандай гана болбосун деңизге барып куйган сыңары Батыш Украина өзүнун бир тууган кандаш үй-бүлөсүнө, СССРге барып кошулушу керек. Чыгарманын атына, киргизилген символиканын терең мааниси мына ушунда турат.

«Белгисиз бир киши кайдадыр шашып бара жатат». Повестеги окуянын мындай башталуусу сюжеттик түйүндү дароо чиелентет. Автор эч кандай лирикалык чегинүүсүз эле, ар кандай риторикалык сүрөттөөдөн тышкаары түз окуяга кирет. Окуя, «шарт боюнча» өзүнүн башталыш абалында эмес, «ортосунан» күчөгөн учурунда, бышып жеткен мезгилинде сүрөттөлөт. Окуянын мындай «чыңалгандыгы» окуучуга дароо эле сезилет. Бирок, повестте ким жөнүндө жана кандай окуя жөнүндө сөз баратканы окуучуга табышмактуу бойдон кала берет. Автор каармандын атын атабайт, аны «белгисиз» деген эпитеттин коштоосунда чыгарманын бетине чыгарат. Бирок, сүрөттөөдөгү мындай сырткы «абстрактуулук» образды белгилүү даражадагы конкреттүүлүктөн ажыратпайт. Анткени, автор каармандын

мүнөзүндөгү жетектөөчү негизги белгилерди ачат. Бул үчүн, ал, эң мурда ачык штрихтер менен каармандын портреттик мүнөздөмөсүн берет. Ал жыланбаш. Анын коңур чачтары тартипсиз уюлгуп, жазы маңдайына каршы-терши жыгылат. Кээде селкилдеп көтөрүлөт да, уюлгуган бойдон анын коюу кашына карай төгүлөт. Кээде, тыным албастан, аркасына карай сапырылат». Үзүндүдө көрүнүп тургандай, жазуучу каармандын сырткы портретин толук түзбөйт, чачынын гана ар түрдүү көрүнүштөрүн майда деталдар менен сүрөттөйт. Чынында эле, каармандын чачынын тартипсиз уюлгушу, каармандын ага нымда көңүл бөлбөй, «көрүнбөгөн көйрөң желге» жука галустугун созултуп, кайдадыр катуу шашып бара жатышы, сөзсүз, анын оюндагы күчтүү умтулуштарды, түйшүктүү пикирлерди келечек жөнүндөгү канаттуу учкул кыялдын көп түстөгү куюлуштарын алгачкы формада болсо дагы баяндап тургансыйт.

Ошентип, каармандын сырткы портретинин бир гана штрихи, анын психологиялык абалын жана өзгөчөлүктөрүн ачууга багытталат.

Биз жогоруда айткандай жазуучу каармандын портретин, толук түрдө, дароо түзбөйт. Улам жаңы окуяга, жаң шартка байланыштырып, анын сырткы көрүнүшүнүн улам жаңы жактарын айрым деталдар менен берип отурат.

Каарман турмушту аябай сүйөт. Табияттын сулуулугу аны ар дайым суктандырат. Түнт токойдун табышмактуу шуулдашы, шаркыратманын укмуштуу темп менен токтобой төмөн карай кулашы, көл толкунунун ар түрдүү ыргагы: үп болуп турганда кылкылдашы, жел жүргөндөгү шарпылдашы, шамал сокcондогу күрпүлдөшү, кышкы кардын тазалыгы, назиктиги, жазгы желдин сергектиги, бир сөз менен айтканда жаратылыштын ар түрдүү көрүнүштөрү бүткүл бойдон ага кымбат, ага жакын. Бирок, эмне үчүндүр «бүгүнкү күндүн» сулуулугу анын көңүлүн бөлбөйт. Мына ушундай автордук мүнөздөмөдөн кийин төмөнкүлөрдү окуйбуз: «Аркардын көзүндөй жайнаган өткүр көзү, кыялга кул болуп, арбалып калган сыяктуу көрүнөт». Сөзсүз, автор бул жерде да каармандын чыңалган психологиялык абалын ачыгыраак көрсөтүү максатында чыгарманын башында эле туюлган романтикалык көтөрүңкү стилде сүрөттөөнү улантып жатат. Мындай ыкма принципте өзүнө карама-каршы ойлорду туудурбайт. Романтикалык көтөрүңкү (романтическая приподнятость) планда сүрөттөө ыкмасы реалистик методдун ажырагыс жана бөлүнбөс бөлүктөрүнөн экени талашсыз. Катуу «чыңалышта», терең ойдун кучагындагы каармандын абалын ушул манерада сүрөттөөнү автор

апогеяга жеткирет. Көчөдө өтүп бараткандар каарман жөнүндө ар түрдүү ойлор жорушат. Ал эч кимисине көңүл бөлбөйт. Ал турмак өрт өчүргүч машинанын шарактаган катуу табышы да анын кулагына угулбайт. Коркунучтуу катастрофадан каарманды жумушчунун балбан колдору куткарат. Ушул ситуациядан кийин гана полиция менен болгон кыска диалогдо каармандын жазуучу Данил Донский экендиги ачык болот.

Романтикалык көтөрүңкү сүрөттөө ыкмасы образдын реалисттик негизине кымындай да зыян келтирбейт, тескерисинче, каармандын мүнөзүндөгү негизги белгилерди рельефтүү ачууга жардам берет.

Жазуучу каармандын мүнөзүндөгү негизги белгини, анын революциячыл духун, майышпас кайратын, темирдей эркин, өзгөчө эркиндик үчүн болгон кажыбас күрөшүн ишенимдүү жана реалдуу көрсөтө алган. Автор Донскийдин мүнөзүн диаметралдык карама-каршылыктагы эки социалдык күчтүн ортосундагы күрөштүн курчуп жеткен учурунан, революциялык күрөш кульминациялык чекитине жеткен мезгилинен баштап сүрөттөйт. Ошондуктан, Данил Донскийдин мүнөзү чыгарманын башталышынан эле «даяр» мүнөз катарында көрсөтүлөт.

«Жандарманын начальниги кашын серпип, шылдың кылган эмедей:

– Господин жазуучу – деп, кайкая калды да, – сени менен экинчи жолу кездештик. Эми үчүнчү кезигишүү жок. – деди. Столдогу карандашты алып, тиштенип туруп сындырып ыргытты да, «сен эми так ушундай болосуң» деди. Данил алыска караган бүркүттөй мойнун өөдө көтөрдү да:

– Господин! Эсиңизде болсун, үчүнчү кезигишүүгө да өмүр жетишет. Түтүнүңүз мына минтип, сапырылаарын ойлобойсузбу? – деп, кекетти да, тартып турган папиросунун түтүнүн асманга карай үйлөдү».

Адабиятчылар айрым учурларда жазуучуларга каармандын өсүү процессин, эволюциясын ачып көрсөткөн эмес деген күнөө коюшат. Мындай күнөө конкреттүү учурларда чыгарманын объективдүү деңгээли менен акталышы мүмкүн. Ушул талапты азыр Токомбаевге коюуга болобу? Биздин пикирибизче жок. Декларативдүү болбос үчүн бул абалды далилдөөгө аракеттенебиз. Жогоруда келтирилген диалогдо, биздин алдыбызда, ачык тартылган эки контрастык тип пайда болот. Биринчи тараптан, фашисттик режимдин өжөр жактоочусу – жандармдын образы, экинчи тараптан, эркиндиктин, көз каранды болбостуктун кужүрмөн күрөшчүсү – Донскийдин образы.

Бул экөөнүн ортосундагы окуянын эволюциясы, өсүш тарыхы автор тарабынан сүрөттөлбөйт. Ошого карабастан, экөөнүн ортосундагы узакка созулган айыгышкан күрөш, революциялык иштери үчүн Донскийдин кармалганы, адилетсиз өлүмдөн нечен жолу анын качышы мурда сүрөттөлбөсө да жогоруда келтирилген үзүндүдө ачык көрүнүп турат. Көз алдында өлүм коркунучу турса да, Данил өзүнүн күрөшүн токтоткон эмес. Эркиндиктин, көз каранды эместиктин туусун улам желбиреткен, улам бийик көтөргөн. Ошондуктан ал эми экинчи жолу туткундукта. Бул жолдон Данилдин кайра кайтпасын жандарм жакшы түшүнөт. Ошондуктан ал столдун үстүндөгү карандашты тиштегилеп туруп сындырып алыс ыргытат. Үчүнчү кезигишүү болбойт деп корутундулайт. Донский болсо, коркунучтун күчтүү экендигине карабастан өзүнүн күрөшүнүн бактылуу келечегине толук ишенет. Тамекинин түтүнү көккө сапырылгандай поляк пандарынын тарпы чыгарына көзү жетет. Автор тарабынан сүрөттөлгөн бул эки түрдүү жаңдоо (карандашты сындыруу жана тамекинин түтүнүн көккө үйлөө) эки социалдык күчтүн: революциячыл жана реакциячыл күчтүн ортосундагы күрөштүн чечилиши жакындап калганын өтө ачык көрсөтөт. Толук укук менен мындай сүрөттөөнү автордук «табылга» деп атоого болот.» Констрастык абалдагы эки каармандын ортосундагы күрөштүн курчтугун жазуучу кээ бир портреттик штрихтер менен да сүрөттөйт. Канкор жандарм өзүнүн мыкачылыгына канааттанып, көпкүлөң, алапкө оюна ишенгендей «кашын серпет». Бирок, анын көйрөң «каш серпишинен» үмүтсүздүк, айла түгөнгөндүк, эң акыркы жан талашкан аракет сезилет. Өлүм коркунучунун алдындагы Данилдин майтарылбас эрдигин көрүп, ал эси оогондой тамагын жасап, жаң жагын жалт-жалт карайт. Донский болсо, өзүнүн адилеттүү ишинин келечегине көзү жетип, жанталашкан карышкырды азыр мыкчып жок кылуучудай «алыска караган бүркүттөй мойнун өөдө көтөрөт». «Бүркүттөй» деген салыштыруу кыргыз элинин эпосторунда кеңири таралган көркөм сөз куралдарынан болот да, оң каармандарды, өзгөчө, баатырдык пландагы персонаждарды мүнөздөөгө колдонулат. Бул жерде Данилдин образын автор ушул планда толуктоодо жана тереңдетүүдө анын жигердүүлүгүн жана таймамбастыгын эпостук сүрөттөө каражаттары менен берүүгө аракеттенет.

Биз жогоруда көрсөткөндөй А. Токомбаев өзүнүн каарманын «даяр» мүнөз катарында сүрөттөйт. Ошого карабастан Донскийдин образына «кан жүргүзүү», тереңдетүү максатында, кээ бир учурларда, анын биографиясына кайрылат.Бул үчүн ал жүрүп жаткан окуя

аркылуу өткөн окуяга өтөт. Мындай ыкма адабият таануу илиминде ретроспективдик сүрөттөө деп аталып калды. Жүрүп жаткан окуя аркылуу өткөн турмуштук деталдарга кайрылуу композициялык бытырандуулукту, чачкындуулукту түзбөйт. Анткени, мындай өткөөл окуянын логикалык өнүгүшү менен даярдалат.

Данилдин келечегине көзү жеткен чечкиндүү революционнер экендигине эч ким шек кылбайт. Ошондой болсо дагыа ал ушул деңгээлге жетүүдөн мурда кандай тепкичтерди басып өттү, кандай тоскоолдуктарды женди, кандай шарттарда өстү, бул окуучуларга белгисиз. Автор өзүнүн милдетин ачык түшүнөт. Мындай бүдөмүктүү учурларды жоюу, бөксө жерлерди толтуруу максатында жазуучу каармандын биографиясынын кээ бир гана урунтуктуу жана мүнөздүү жерлерин сүрөттөйт.

Данил кайрадан камакта. Аны тегеректегендер да өзүнө окшош саясы туткундар, эркиндиктин шумкарлары. Данил өзүнүн тапкычтыгы, акылдуулугу, көрөгөчтүгү менен туткундардын симпатиясына тез эле ээ болот. Мына ушундан кийин камактагылар аны толук билүүгө кызыгышат. Автор Данилдин атасы жана энеси жөнүндөгү узак аңгемени «узун жолду кыскартуу үчүн» эмес, каармандын мүнөзүнүн формировать этишине чечкиндүү таасир тийгизген ошол шарттарды жана өткөн окуяларды кайрадан калыбына келтириш үчүн сүрөттөйт. Ошентип, окуяны жана көрүнүштү ретроспективдик ыкма менен сүрөттөө чыгарманын композициялык түзүлүшүндө негизги компоненттерден болуп эсептелет.

Жазуучу жогоруда каармандын сырткы портретин тигил же бул окуянын өзгөчөлүгүнө карай айрым гана штрихтер менен берди. Мына, азыр Данилди жок кылууга алып барышат. Мындай болорун Данил да, түрмөдөгүлөр да жакшы билет. Ушул учурда, коштошуунун акыркы минуталарында, камактагылар үчүн Данил өзгөчө сүйкүмдүү, айрыкча кымбат. Алардын көз алдында эр жүрөк каармандын сүрөтү төмөндөгүдөй болуп тартылат: «Данилдин көркөм жүзү, куду эскирген чүпөрөктөй купкуу, көздөрүнүн айланасы көгүлтүр, чеке тамырлары калем саптай болуп терисин чыңап тургансыйт.

Анын сүрдүү көзү, темир шатынын ар жагында жаткан ач арстандын көзү сыяктуу саргыч көрүндү. Мойну келте ооруган кишиникиндей илмейип, анын казаналуу башын араң көтөрүп тургансыйт. Эки ийни уча турган бүркүттүн мүрүндөй көтөрүңкү, сүрдүү болуп байкалды. Кокосу эскирген косилканын тишиндей болуп, туурулган терисин тешип кетчүдөй байкалат.

Жаш булбулдун азыркы көрүнүшү олтургандарды оор кайгылуу кыялдарга салды».

Келтирилген үзүндүдөн көрүнүп тургандай жазуучу каармандын портретинин ар бир деталына чейин кайрылат. Анын сырткы көрүнүшүн толук түзөт. Сүрөттөөдөгү ар бир салыштыруу ар бир эпитет Данил өз башынан далай оор күндөрдү, көп кыйынчылыктуу турмушту жана айыгышкан күрөштү өткөргөндүгүн көрсөтүүгө багытталат. «Эскирген чүпөрөктөй», «калем саптай»деген салыштыруулар чоң көркөмдүк күч менен борошолуу мезгилдерди, чагылгандуу учурларды артта калтырган адамдын реалдуу портретин түзүүгө жардам берет. Бирок, жогоруда келтирилген портреттик мүнөздөмөнүн бардыгы тең бирдей деңгээлде аткарылган деп айтууга болбойт. Айрым учурларда автор өзү тапкан көркөмдүк ыргакты жоготот. «Кокосу эскирген косилканын тишиндей» деген салыштыруу, биздин оюбузча жасалмалуу сырткы эффектиге гана кызыгуучулуктан чыккан болуу керек. Ал эми, каарманды чыгыш поэзиясында алда качан шаблонго айланган «жаш булбул» деген метафоралык эпитет менен мүнөздөө, автордун али чыгыштын «гүлдүү», орнаменталдык поэзиясынын таасиринин алдында экендиги жөнүндө айтат. Мына ушундай кээ бир чеберчилик мүнөздөгү жетишпегендиктерге карабастан, автор жалындуу жана өткүр, кайраттуу жана эр жүрөк күрөшчүнүн портретин ачык боёктор менен холстго түшүрө алган. Сөздүн художниги тарткан бул портреттен көп жылдар бою сүргүндө кыйналган, дене күчүн бир топ жоготкон, бирок духовный күчүн чыңаган, курчуткан адамдын элеси тартылат. А. Токомбаев. тарабынан түзүлгөн образдын реалисттик күчү мына ушунда турат.

Жазуучу каармандын образын ар тараптан толук көрсөтүү максатында баяндоонун мемуардык формасын да кеңири колдонот. Мемуардык формада баяндоо каармандын ички сезимдерин тереңирээк сүрөттөөгө мүмкүнчүлүк түзөт. Повесттеги эң күчтүү жана эң ачык учурлардын бири Данил Донский өзүнүн башынан өткөн окуяларды жазып жаткан сцена. Бул эпизод чыгарманы идеялык жактан да, көркөмдүк жактан да жыйынтыктайт. Романтикалык көтөрүңкү манерада сүрөттөө ушул көрүнүштө өзүнүн толук күчүнө ээ. Автордун сүйүктүү жана атайын тандап алган эпитети («белгисиз») бул жерде да өз ордунда турат. Чыгарманын башталышында эле ушул эпитет сюжеттин жүрүшүнө романтикалык мүнөз киргизгендей, повесттин чечилүү бөлүмүндө да ал, ошол темпти күчөтөт. «...Тюрьмада номуру жок эки камера бар. Ал номурсуз камераны тюрьмадагылардын

бардыгы билет – ал өлүм камерасы эле. Бул камерага кирген кишилер, экинчи дүйнө жүзүн көрүшчү эмес. Мына ушул камерага белгисиз бирөө киргизилди». Ушундай мүнөздөгү баяндоо чыгарманын ички «чыңалуусун» кучөтөт.

Окуучу каармандын тагдырына көзү жетпей тынчсыздана баштайт. «Тил алгыч желдет», «түнөргөн, коркунучтуу кара машина», тынчсызданууну жогорулатат. «Тил алгыч» деген татынакай эпитет «желдет» деген сөздүн жанында чоң таасир берчүү көркөмдүк күчкө ээ. Өзүнүн адамдык касиетин толук жоготкон, адилетсиз буйруктарды аң-сезимсиз эле элпек жана жеңил гана аткарган кан ичкичтин, баш кесердин рельефтүү образы ушул эки сөздүн шай келүүсүнөн эле көрүнүп турбайбы! Ал эми, «түнөргөн, коркунучтуу, кара» деген эпитеттердин бир жерде топтолушу да кокусунан бекен? Так айтканда, дал ушул бир маанилеш эпитеттер бирин бири күчөтүү, тереңдетүү жолу менен караңгы күндү, өлүмдү элестетип турат.

Каарман өлүмдөн коркпойт. Туткундун бирөө далбасалап инжилди өбүүгө жутунганда анын катарында турган «арык жигит» аны кайраттандырат. Окуучу эч кыйналбастан, автор атайын атабаганына карабастан «арык жигиттин» Данил Донский экенин тааныйт. «Ук, мисирейген кең талаа! Жашасын тууган эл! Жашасын албырган коммунизмдин чырагы!» Бул сөздөрдөн каармандын күрөшүнүн стимулу көрүнүп турат. Данил Донский жеңилбестигине ишенет. Ошондуктан, аны өлүм коркунучу да солк эттире албайт.

А. Токомбаев Данил Донскийдин образы аркылуу Батыш Украинанын Советтер Союзунун бир тууган үй-бүлөсүнө кошулуудагы каармандык күрөшүнүн баатырларынын тибин түзүүгө аракеттенет.

Кандай гана типтүү образ болбосун, ал өзүнүн элинин психикалык түзүлүшүндөгү белгилерди чагылдыруу керек экендиги жалпыга белгилүү. Өзүнүн улуттук колоритинен ажыраган образ типтүү боло албайт. Ошентип улуттук мүнөздү көрсөтүү типтүү образды түзүүдөгү негизги сфералардын бири болуп эсептелет. Образдын улуттук колорити анын психологиялык түзүлүшүндө, речтик мүнөздөмөсүндө, маданий мамилелеринде, ал гана эмес, сырткы кебетелеринде да көрүнүүгө тийиш.Ушул аспекте Данил Донскийдин образына мамиле кылууда – автор бул чыгармачылык цроблеманы белгилүү деңгээлде чече албагандыгы байкалат. Сөзсүз Данил Донскийдин мамилелеринде, речтик мүнөздөмөлөрүндө, жүрүш-турушунда анын улуттук айрым белгилери байкалып турат. Бирок жазуучу каармандын сырткы портретин түзүүдө, айрыкча психикалык өзгөчөлүктөрүн

көрсөтүүдө кээ бир маселелер боюнча, өзүнүн чыгармачылык бийиктигинде боло албайт. Каармандын портреттик штрихтерин окуяга жана көрүнүшкө байланыштыруудагы автордун айрым чыгармачылык ийгиликтери жогоруда көрсөтүлдү. Ошого карабастан, ушул маселе боюнча, авторго коюлуучу кээ бир орчундуу претензиялар бар.

Автор Данил Донскийдин көзүн «аркардын көзүндөй» деген салыштыруу менен берет. Бул салыштыруу кыргыз элинин оозеки поэзиясында кездешет да, көп учурда кыздардын образына карата айтылат:

«Аркардай көзүн жайнатып,
Ак нанын берип чайнатып»

«Күйгөн» формасында айтылган элдик лириканын ыр системасында «аркардай» деген салыштыруу, сөзсүз, оң мааниде жана өз ордунда. Ал эми, Токомбаевдин повестиндеги оң каармандын образ системасында болсо, бул салыштыруу, биздин жеке гана пикирибизче, ылайыксыз. Анткени, биринчиден, бул салыштыруу «гүлдөй», «тотудай», «тал чыбыктай» ж. б. туруктуу салыштыруулар сыяктуу кыргыз поэзиясында негизинен кыздардын образына тиешелүү, экинчиден, ал өзүнүн гана жергиликтүү колоритине ээ. «Аркар көз», «кой көз» сыяктуу эпитеттер элдик оозеки поэзиянын байлыгына кирип, кыргыз элинин улуттук мүнөзүн ачууга көркөм сөз куралдарынын милдетин аткарып, образга нукура улуттук колорит киргизет. Ошондуктан мындай салыштыруулар башка улуттун өкүлдөрүнүн образын түзүүдө өзүнүн түпкү мааниси, көркөмдүк күчүн жоготот. Эгерде «аркар көз» деген түшүнүктөрдү сөзмө-сөз орус тилине которсок оригиналга карама-каршы маани келип чыгат. Натыйжада, бир гана портреттик штрих бир бүтүн образ системасын бузууга, көркөмдүк шалкылыкка алып барат.

Автор Данил Донскийди баатырдык планда сүрөттөйт. Бул каармандын мунөзүнүн ички логикасы менен түшүндүрүлөт. Каармандын мүнөзүндөгү ушул өзгөчөлүктү берүү максатында автор «бүркүттөй» деген салыштырууну үч жолу колдонот: биринчи жолу Данилди камоо сценасында, экинчи жолу Данилди жок кылууга алып бара жаткан эпизоддо, үчүнчү жолу Данил өз башынан өткөн «таң алдындагы» окуяларды жазып жаткан учурда. Башкача айтканда, бул салыштыруулар Данилдин образынын чечилишиндеги эң уруунтуктуу учурларында колдонулат. Мындан, автор бул салыштырууну кокусунан эмес, атайы чыгармачылык «табылга» катарында Данилдин образ системасына киргизет деген табыйгы корутунду чыгат. Бул

маселенин биринчи жагы. Ал эми, мындай салыштыруулар жазуучунун чыгармачылык максатын кандай деңгээлде иш жүзүнө ашыргандыгы, маселенин экинчи жагы, мүмкүн катары, негизги жагы болуп эсептелет. «Бүркүттөй» деген салыштыруу жогоруда көрсөтүлүп кеткен «аркар көз» деген эпитет сыяктуу кыргыз оозеки поэзиясындагы туруктуу салыштыруулардын жана эпитеттердин тобуна кирет. Көбүнчө бул салыштыруулар баатырлык мүнөздөгү эпикалык жанрда кездешет. Ошого ылайык алар эпостун баатырлык «патетикасына, ал эми айрым учурларда фантастикалык интонациясына баш ийдирилген болот. Ал эми, толук реалисттик планда жазылган повестте мындай көркөм сөз куралдары өздөрүнүн көркөмдүк касиетин жоготот. Маселе бул жерде салыштыруунун традициялык экендигинде гана эмес. Ар бир элдин тил байлыгындагы көркөм сөз каражаттар менен башка улуттун өкүлдөрүнүн образын түзүүгө болот. Бул талашсыз чындык. Зарыл шарт катарында талап кылынуучу нерсе автор сүрөттөп жаткан каарманынын жергиликтүү өзгөчөлүктөрүн, психикасын сезе билип, уруктуктуу, мүнөздүү учурларын сүрөттөй билүүгө тийиш. Автор Данил Донскийдин күрөшүн, умтулушун көрсөтүүдө зарыл сүрөттөө каражаттарын таба алуу менен бирге, каармандын адамдык жеке касиетин, жеке сапаттарын ачууга керектүү боёкторду пайдалана алган эмес. Ошентип, элдик оозеки поэзиянын арсеналынан алынган көркөм сөз каражаттарын башка элдин өкүлдөрүнүн образын түзүүдө колдонгондо сөзмө – сөз, кадыресе кабыл албастан, аларга чыгармачылык менен мамиле кылып, каармандын улуттук мүнөзүн ачууга ылайыктоо керек.

Автор өзүнүн «Күүнүн сыры» аттуу жылуу жазылган аңгемесинде башкы каарманды «шыбыш байкаган бүркүттөй» деп, эң туура сүрөттөйт. Мындай сүрөттөө аңгеменин идеялык-көркөмдүк багытына, сюжеттик негизине дал келет. Анткени, ал чыгарманын сюжеттик негизине кыргыз элинде кеңири белгилүү уламанын фабуласы берилет. Мындай болгондон кийин элдик оозеки поэзиянын арсеналынан алынган сүрөттөө каражаттары чыгарманын мүнөзүнө туура келет болучу. Ал эми, «Днестр терең деңизге куят» болсо, башка шартка, башка турмушка арналган. Реалдуу адамдардын толук баалуу образдарын түзүүдө, өзгөчө башка улуттун өкүлдөрүнун образын мүнөздөөдө, алардын жергиликтүү колоритин сактоодо автор жаңы ыкмаларды, жаңы көркөм сөз куралдарын табуу керек. Мындай учурларда, эпостук ыкмалар өздөрүнүн эмоциялык күчүн жоготушу шарт болучу.

«Днестр терең деңизге куят» Аалы Токомбаевдин көлөмдүү прозалык чыгармасы. Ошого карабастан, өзүнүн акындык үнүн, акындык подчеркин тапкан учурда жазылган бул повестти автордун салмактуу, жеткилең чыгармаларынын катарына кошууга болот.

Көркөм чеберчиликке байланыштуу жогоруда көрсөтүлгөн айрым кемчиликтер кыргыз прозасынын өсүшүндөгү Токомбаевдин повестинин маанисин жокко чыгарбайт. Кыргыз адабий тилинин, айрыкча кыргыз прозасында реалисттик стилдин түзүлүшүндө «Днестр терең деңизге куят» өзүнүн бөтөнчө ордуна ээ.

Советтик жазуучулардын экинчи съездиндеги докладында А.Сурков, социалисттик реализм адабиятында ар түрдүү стилдин, ал гана эмес, ар түрдүү агымдардын болуш мүмкүндүктөрүн айтты. К.Симонов проза жөнүндөгу өзунүн кошумча докладында бул пикирди андан ары улантып конкреттештирди.

Орус совет прозасынын бай тажрыйбасы аркылуу гана эмес, отузунчу жылдарда жаңы гана түзүлүп келе жаткан жаш кыргыз прозасынын тажрыйбаларынын негизинде да социалисттик реализм адабиятында ар түрдүү стилдердин болуш мүмкүндүктөрү айкындалат. Мына ушул аспекте кээ бир фактыларды карап көрөлү. 1939-жылы «Ала-Тоо» журналынын 3 санына У. Абдыкаимовдун «Кыздын таалайы» аттуу түштүк кыргыздардын турмушуна арналган повестинен үзүндүлөр жарыяланган. Түштүк кыргыздардын турмуштук колоритин так берүү максатында автор диалект сөздөрдү кеңири түрдө киргизет. Диалект сөздөр каармандардын речтик мүнөздөмөлөрүндө кандай марттык менен киргизилсе, ошондой эле деңгээлде автордук баяндамада кездешет. Ырас, жаңы гана түзүлүп келе жаткан кыргыз адабий тили үчүн, өзгөчө терминдер, түшүнүктөр, сөз тизмектери боюнча диалект ресурстарынын мааниси чоң. Филологиялык илимдердин доктору, профессор Б. Юнусалиев, тилдин байышындагы диалектилердин, говорлордун маанисине кеңири токтолуп келип, мындай деп жазат: «Түштүк говорлор пахтачылык, багбанчылык, бакчачылык терминологияларына да бай. Кыргыз тилинде сүйлөөчүлөрдүн теңине жакынына белгилүү болуп тургандыктан, андай сөздөрдү тартынбастан адабий тилге киргизүүгө толук негиз бар». Демек, бул жерде сөз адабий тилди байытуу максатында айрым терминдерди, түшүнүктөрдү алуу жөнүндө баратат.

Көркөм чыгармада типтерди, образдарды түзүүдө алардын речтик мүнөздөмөлөрүн берүүдө диалект кээ бир учурларда зарыл. Бирок, буга ашкере кызыгып: чыгарыманы диалект сөздөргө толтуруп

жиберүүгө болбойт. Атактуу «Тынч Дон» аттуу классикалык эпопеянын мурдагы басылыштарынын негизги кемчиликтеринин бири анда диалект сөздөрдүн көбүрөөк орун алып кетиши болучу. М. Шолохов романдын акыркы басылышында (1953) аны мындай артыкбаш жүктөрдөн тазалады. Азыр деле, «Тынч Дон» чыгармасында диалект сөздөр айрым учурларда кездешет, бирок өтө зарыл, өтө керектүү штрихтердин милдетин аткарып, романдын бир бүтүн образ системасына табыйгы турдө кирет. Биз бул жерде, алда качан түзүлүп бүткөн орус адабий тили менен жаңы гана түзүлө баштаган кыргыз адабий тилинин ортосунда, кандайдыр бир, параллель жүргүзүүгө аракеттенип жаткан жерибиз жок. Кыргыз адабий тилинин толукталышындагы диалект сөздөрдүн маанисине өзүнүн үлүшүн толук берип, айталык деген пикирибиз төмөндөгүчө: ар кандай турмуштук көрүнүштөрдүн жергиликтүү колоритин берүү максатында диалект сөздөргө өтө кызыгуучулук, чыгарманы «областтык» сөзчөлөр менен булгоого, акыр аягында натурализмге алып барат. Мына ушул абал «Кыздын таалайы» аттуу чыгарманын тажрыйбасы менен ачык-айрым далилденет.

У. Абдыкаимов автордук баяндамада колдонгон «пашакана» деген сөздүн ордуна «машакана», «тырыштыгы» эмес, «тырышчактыгы», «зиректиги» эмес, «зээндүүлүгү» деп, алууга эмне үчүн мүмкүн болбосун. Биздин оюбузча, өз учурунда провинционализм деп аталган мындай сөздөр чыгармага тумандуулук, бүдөмүктүүлүк киргизет, жалпы адабий тилдин ыркын бузат. Айрыкча ыклас менен киргизилген диалект сөздөр, кээ бир учурларда, автордун айтайын деген оюн окуучуга жеткирбей коёт.

Каармандын речтик мүнөздөмөсүн берүүдө кээ бир учурларда диалект сөздөрдүн сүрөттөө каражаттарьнын функциясын аткара тургандыгы жөнүндө жогоруда айттык. М. Шолохов өзүнүн «Тынч Дон» романында ушул маселени классикалык түрдө чечти.

У. Абдыкаимов өзүнүн повестинде каармандардын речине төмөнкүдөй сөздү топ-тобу менен киргизет: «боп кетет», «келиң, аяш аке», «шукелиште», «катта», «жуда», «кышлак», «нима айтың», «кампир», «акам», «чакырын» ж. б. Ушундай диалект сөздөр адабий тилдин, айрыкча прозадагы реалисттик стилдин түзүлүшүнө жардам береби? Биздин оюбузча, жок. Анткени, бул диалект сөздөрдүн адабий тилдеги паралеллдерин толук мүмкүнчүлүк менен колдонууга болот эле. Диалект сөздөргө кызыгуучулук авторду түздөн-түз натурализмге түрттөт. Натыйжада, жазуучу гана түштүк кыргыздар колдонгон «катта», «жуда» сыяктуу (ал, кээде гана кокустуктан болушу мүмкүн) өзбек

создөрүн да типтүү көрүнүш катарында чыгарманын образ системасына киргизет. Мындай ашыра чабуу типтештирүү припцибине, акырында барып социалисттик реализмдин принциптерине карама-каршы турат. Айтылган пикирлерден кийин, биз төмөндөгүдөй корутундуга келмекчибиз кээ бир кыргыз прозаиктери турмуштун жергиликтүү колоротин берүү максатында диалект сөздөрдү чыгарманын образ системасындагы негизги сүрөттөө куралдары катарында пайдаланышкан. Натыйжада андай жазуучулардын стилдик бөтөнчөлүктөрүн жазуу манерасын диалект сөздөр белгилеп калган. Мындай стиль жарамдуу жана салабаттуу эмес болучу. Анткени, көзгө көрүнгөн фактылардын баарын көчүрө берүү кандай натурализм болсо, кулакка учурагандын баарын кагазга түшүрүү – дал ошондой эле.

А. С. Пушкиндин атактуу аныктамасы боюнча: «Прозанын биринчи, маанилүү артыкчылыгы тактык жана кыскалык. Ал көп ойлорду талап кылат, аларсыз эң сулуу айтылган сөздөр эч нерсеге жарабайт»... Гениалдуу акындын бул формулировкасында прозалык стилге коюлуучу негизги талап эң жогорку ачык-айкындык менен айтылган. Күн чыгыш поэзиясына мүнөздүү болгон «гүлдүүлүк», артык баш кооздук, метафорага айрыкча кызыгуучулук реалисттик прозада көлөкөлүү көрүнүштөргө алып келиши ыктымал. Алынган предметти сүрөттөөдө анын маанилүү гана жактарын өзгөчө бөлүп, ачык жана так табылган образ менен көрсөтүү зарыл. Эпитеттерди, салыштырууларды ыксыз үймөлөктөө предмет жөнүндө окуучунун оюна бүдөмүктүүлүктү күңүрттүүлүктү туудурат. Сөздөрдүн картиналуулугу, тыбыштардагы үнсүздөрдүн жана үндүүлөрдүн атайы ыклас менен айкалышы прозалык стиль үчүн зарыл эмес. Бул жөнүндө сөздүн улуу художниги А. С. Пушкиндин төмөнкү сөздөрүн эске түшүрбөй коюуга болбойт: «Сөз канчалык жөнөкөй болсо, ошончолук жакшы. Предмет өзү эле кызыктуу келип, эч кандай жасалма кооздукту талап кылбайт. Кайра андай кооздоо зыян келтирер эле».

А. Токомбаевдин прозалык чыгармаларынан анын күчтүү поэзиясынын жумшак жана жылуу илеби уруп турат. Атайы назик жана айрыкча сөздөрдү издөө чыгармага, кандайдыр бир лирикалык мүнөз киргизет. Бирок мындай издөө орнаментализмге, жалган кооздукка кызыккандык эмес, жазуучунун чыгармачылык табияты менен түшүндүрүлөт. А. Токомбаевдин биз токтолуп жаткан повестинде Т. Сыдыкбековдун, же К. Жантөшевдин романындагыдай элдин салтын, турмушун, көнүмүштөрүн жана үрп-адатын кеңири сүрөттөө жокко эсе. А. Токомбаев каармандардын ички сезимдерине айрыкча

көңүл бурат. Сүрөттөөнүн мындай манерасы акырында келип жазуучунун стилдик өзгөчөлүктөрүнүн жетектөөчү белгилерин аныктайт. Каармандын ички сезимдерин реальефтүү сүрөттөө максатында автор өзүнүн лирикаларына мүнөздүү болгон романтикалык көтөрүңкү ыкмасына кайрылат. Биз ушундай эле көрүнүштү «Күүнүн сыры» аттуу аңгемеден да толук байкайбыз.

А. Токомбаевдин «Жараланган жүрөк» аттуу китебиндеги эң күчтүү эмоциялык таасир берүүчү чыгарма – «Күүнүн сыры». Элдик байыркы уламанын негизинде жазылган бул аңгемени жанрдык жагынан алып караганда проза менен жазылган лирико-романтикалык аңгеме деп тайманбай айтууга болот. Биз «лирикалык» деген эпитетти сырткы кооздук үчүн гана кошуп жатканыбыз жок. Бул түшүнүк ушул жерге зарыл. Анткени, тоо суусундай ташкындаган лирикалык күчтүү агым кичине, чакан көлөмдүү чыгарманын бүткүл майда кан тамырына чейин тараган., Кара жемсөө эзүүчүлөрдүн зомбулугу жана эмгекчил эзилгендердин кайгысы, «баатырлык» деген атка жамынган ала көөдөндөрдүн чектен чыккан кылыктары жана «кичинекей», «алсыз» адамдардын көз ачышы, күрөшкө умтулушу, эң акырында өзүнүн жеке эркине бардыгын багынтууга аракеттенген Кара күч менен Ала-Тоону айланып чабыттап учкан эркин куштай Ак сүйүүнүн ортосундагы айыгышкан күрөш – чакан ангенменин сюжетинен негиздүү орун алган.

«Күүнүн сыры» – кыргыз элинин өткөн мундуу турмушу жөнүндөгү символикалык чыгарма. «Күүнүн сыры» – өзүнүн тилегине, эркиндигине жетпегендердин сыры, караңгычылыктын капасында тумчуккандардын сыры, ошол мезгилдеги социалдык турмуштун, наадандыктын, зордуктун кысымчылыгына каршы тайманбай күрөшкөндөрдүн сыры.

Байыркы уламанын элдик духун, терең мазмунун, көркөмдүк күчүн таза бойдон сактоо, элдик поэзиянын үлгүлөрүнүн идеялык жүрүшүнө гана шайма-шай ылайык келген форманын, сүрөттөө каражаттарынын табылышына байланыштуу болучу. Мындай деп айтуу фольклордук штамптардын туткунунда калуу керек эле дегендикке жатпайт. Элдик поэзиянын прогрессивдүү жактарын профессионалдык адабияттын салттарына табыйгы түрдө байланыштыруу, татынакай элдик фабуланы чыныгы реалисттик чыгармага айландыруудагы негизги шарттардын бири. А Токомбаев өзүнүн чыгармасын түзүүдө дал ушул жолго түштү. «Узак жолдо кары менен жолдош болдук». Аңгеме ушундай киришүү менен башталат.

М. Ю. Лермонтовдун «Биздин замандын каарманы» аттуу классикалык романында Кавказда узак жылдан бери кызмат кылган, башынан көп окуяларды өткөргөн орус офицери Максим Максимыч менен автордун Койшаур өрөөнүнөн өтүп бараткандa жолугушу сюжеттин чиеленишинде айрыкча орунга ээ. Сүйкүмдүү Бэла жөнүндөгү шумдуктуу окуя чиеленет.

Биз талдоого аракеттенип жаткан аңгемеде да, башынан көптү өткөргөн, далайды уккан карыяга узак жолдо автордун жолдош болушу чыгармадагы окуянын татаалданышына негиз берет. Карыя не бир кымбат мурастарды, укмуштуу акылман сөздөрдү, эскирбес, эч качан күчүн жоготпос уламаларды, шумдуктуу жомокторду короткпой бекем сактаган чыныгы элдик айтуучулардын (сказитель) образын элестетет. Эгерде чыгармадагы окуяларды А. Токомбаев автордук баяндама менен берсе, ушунчалык ишендирерлик күчкө, эмоциялык таасирге ээ боло алат беле, жок беле, белгисиз. Бирок, көптү билген карыя ат үстүндө кетип баратып, жол кыскартуу үчүн гана айтып жаткан аңгеме – угуп жаткандардын көңүлүнө кайталангыс издер калтырат.

Жазуучу романтикалуу аңгемесинин каармандары: бардыгын багынтууга аракеттенген «баатырдын» да, бул ала көөдөндүн эркине моюн сунбаган кыздын да, ал гана эмес, уламаны чоң чебердик менен төкпөй-чачпай айтып жаткан карыянын да атын атабайт. Комуздун муңдуу күүсүн эртели-кеч эрмек кылган абышканын аты бала кезинде гана бир жолу аталганы болбосо, ал дагы аңгемеде энчилүү аты жок жашайт. Ошентип, чыгарманын каармандары: буурул атына жана ак чагыр барденкесине ишенген ала көөдөн «баатыр», акылы жеткилең чыйрак кыз жана туткунга келген жаш бала. Баяндоонун мындай манерасы каармандарды, белгилүү даражада, индивидуалдуулуктан ажыратып, абстрактуу жалпылыкка алып барышы ыктымал эле. Турмуштук ситуацияларда, татаал кагылыштарда ар бир каармандын мүнөзүндөгү жетектөөчү белгилерди ачуу образдын конкреттүү болушуна толук шарт түзөт. Жазуучу «баатырдын» образында шум заманда жашаган ала көөдөндөрдү катуу сынга алат. «Баатыр деген эпитет тырмакчанын ичине алынып, бул түшүнүккө мыскылдоочу, келекелөөчү ирония киргизилет. Багуусуз жетим-жесирлерди, таянчы жок алсыздарды талоо баатырлык эмес, тескерисинче наадандык экендиги, ал эми мындай зөөкүрлүктүн түп-тамыры айрым адамдардын кылык-жоругунда эмес, адилетсиз мезгилдин социалдык негизинде жатканын автор ишенимдүү сүрөттөйт. Жазуучу «баатырдын»

сырткы кебетесин. «алачыктай» деген бир гана салыштыруу менен мүнөздөйт. Сүрөттөөдөгү мындай «жардылыкка», сарандыкка карабастан, атайы табылган салыштыруунун жаңылыгы, тактыгы жана экспрессивдүүлүгү окуучунун көз алдына дене тузүлүшү олдоксон, тултук бет, ирени күңүрт, анын үстүнө ушундай ырайымсыз кейпине жараша мүнөзү да тетири, орой адамдын кебетеси тартылат. Мындай типтеги каармандардын «баатырлык» иштерин аныктоочу критерия, алардын өмүрүнүн таламына коюлган эң жогорку идеал – адилетсиз зордук жана ырайымсыз ала көөдөндүк.

А. Токомбаев ушундай адамдардын тибине кыздын сүйкүмдүү образын карама-каршы коёт. Автор кыздын образын жасалмалабайт, адегенде анын үрп-адатка, эски реакциячыл салтка толук көз каранды экенин көрсөтөт. Акырындык менен кыз эски үрп-адаттын торун тытып, анын шооласыз түнт караңгычылыгынан бошонууга аракеттенет. Мындай жол ал үчүн оңойлукка турбайт. Эски адатты коргоочулар бүткүл күчүн үрөшүп каршы турушат. Бул – алгачкы иретте «баатыр» жигитке тиешелүү.

Ошентип, «баатыр» жигит менен кыздын ортосундагы жеке намыз талашуу, сөздүн толук маанисинде, социалдык мүнөзгө өтөт. «Баатыр» жигит менен кыздын ортосундагы чырдын чыгышы сюжеттин чиеленишин түзөт. Бул сюжеттик мотив ар кандай чыныгы элдик уламага мүнөздүү болгон романтикалык планда өнүгөт. Кыздын саяпкерлиги менен «жаш бала» желмаян төөнү таптайт. Кызды саксактап кайтаруучулар алданат. Кыз акырында «жаш бала» менен качат. Качуу – жеке мүнөздөгү протест, эски адаттан биротоло кол үзүү. Өзүнүн туулган чөйрөсүнө карабай жарыбаган кедейдин баласы менен качуу, мунун үстүнө, каргашалуу салтка баш ийбөө – ошол мезгилдин турмуш шартында, эң кеминде, эң жогорку чыныгы романтикалуу баатырлык. Ал эми кыздын «баатыр» жигит менен жекеме – жеке беттешүүсү нукура элдик романтика менен толтурулган. «Түлкү качырган бүркүттүн дуусундай күркүрөгөн» добуш менен келе жаткан «баатыр» жигиттен жалтанбай төөнүн мойнун бура тартып, текенин мүйүзүнөн жасалган саадагын кармап кыздын күтүп турушу – элдин гана сүйүүсү, элдин гана романтикасы менен жаралган чыныгы баатыр кыздын образын элестетет.

Мындай мүнөздөгү элдик сюжетке автордун кайрылышы кокустан эмес, акындын өүнүн чыгармачылык «почеркине» тыгыз байланыштуу көрүнүш. А Токомбаевдин поэзиясына мүнөздүү белгилердин бири болгон лирико – романтикалык күчтүү струя ошол

пландагы гана элдик мотивдерге шыктандырган. «Жол жомогу», «Даат», «Акылмандын жообу» сыяктуу чыгармалар да ушундай маа-ниде түшүндүрүлөт. Аталган чыгармалардын ичинен өзгөчө «Жол жомогу» өзүнүн тематикалык умтулушу менен композициялык куру-лушу менен да «Күүнүн сырына» толук үндөшүп турат. Айтылуучу аңгеме элдин уламаларынан экендиги, ал эми мындай жомоктор кыргыз турмушунун шартында көбүнчө узак жолдо кандайдыр бир кыргыз карыясы тарабынан айтылары чыгарманын атынан эле ачык сезилп турат. Ошентип, «Жол жомогу» да, «Күүнүн сыры» да өздө-рүнүн сюжеттик негизи боюнча кайталангыс жергиликтүү колоритке ээ чыгармалардан. Аялдардын эркиндикке жана теңдикке умтулушу «Жол жомогунун» ички пафосу. Бирок, мында аялдын күрөшү «Күү-нүн сырындагыдай» конкреттүү түрдө социалдык маанидеги лирико – баатырлык планда сүрөттөлбөстөн, көп учурда бүдөмүктүү, жеке гана протест катарында көрсөтүлөт. Жазуучу бул жерде дагы элдик уламанын духуна гана ылайык көркөм сөз куралдарын пайдаланууга аракеттенет. Автор аялдын образын «толгон айга», «таңкы чолпон-го», «чүрөккө», ал эми аялдын баасын билбеген наадандын образын болсо «кулаалыга» сальпптырат. Мындай салыштыруулар жаңы тур-муштун каармандарынын образдарын түзүүгө жумшалса, алар сөзсүз трафаретке, шаблонго айланар эле. Ал эми бул жерде болсо мындай сүрөттөөлөр өздөрүнүн менчиктүү ордуна ээ. Автор аңгемени сүй-лөп жаткан карыянын атынан ашуудагы өзөн жөнүндө лирикалык чегинүү жасайт. Бул: лирикалык чегинүүдө эң ачык түрдө көрүнүк-түү кыргыз ырчыларынын аккан суу жөнүндөгү философиялык ой жүгүртүүлөрү, мындан тышкары, кыргыз элинин оозеки поэзиясын-да кеңири жайылган «Аккан суунун» да стихиялык философиялык материализми байкалып турат. Ошентип, аңгемедеги аккан суу жө-нундөгү философиялык ой жүгүртүүнү авторго тийиштүү кылып карабастан, ал толугу бойдон элдин уламаларын, салттарын улаган карыянын философиясы катарында бааланууга тийиш. Келтирилген фактылар, бизге төмөндөгүдөй да корутунду жасоого укук берет. Кыргыз совет адабиятынын формировать этилишинде, жалпы айт-канда, А. Токомбаевдин чыгармачылык чеберчилигинин өсүшүндө, жекече айтканда, элдик оозеки поэзиянын салттары ар дайым өзүнүн салымын киргизген.

«Күүнүн сыры» аттуу аңгеменин негизине киргизилген элдик уламанын тунгуч тазалыгын сактоо максатында автор оозеки поэ-зиянын арсеналындагы сүрөттөө каражаттарына кенири кайрылат.

Жазуучу «баатыр» жигиттин кыймыл-аракетин, көрүнүшүн, түспөлүн «бүркүт апчыгандай», «кекилик алган буркүтчө», «түлку качырган бүркүттүн дуусундай», «ок тийген арстандай» сыяктуу салыштыруулар менен берет. Элдик чыгармаларда, шарт боюнча, бул салыштыруулар басымдуу учурларда оң маанидеги типтердин образ системасында колдонулат. А. Токомбаев мындай шартты «бузат». Бул салыштыруулардын ар бирине автор ирониялык оттенка киргизет. Аларды тырмакчанын ичинде колдонот. Натыйжада өзүнүн чектен чыккан иштерин баатырлык деп түшүнгөн жигиттин кылыктары чынында ала көөдөндүк экени аңгемеде көрүнөт. Кыз менен жигиттин ортосундагы кагылышуу кульминациялык чекитке жеткенде сүрөттөөдөгү мындай тенденция ачыгыраак сезилет. Автор кыздан жарадар болгон «баатыр» жигитти мындай деп мүнөздөйт: «сол колуна кылычын ала коюп оозун ачып карышкырдай качырды». Демек, автор «баатыр» жигиттин зулумдугун, .жырткычтыгын элдик оозеки поэзиянын бай казынасынан алынган көркөм сөз куралдары менен ачат.

Ошол мезгилдеги турмуштун шартын, өзгөчөлүгүн берүү максатында автор архаизм сөздөргө, же архаизм мүнөзүнө өтүп бараткан сөздөргө, кайрылат: «таберик», «магдырсыз», «тооруктуу», «аңыз сөз», «ток маарек», «кара кашка ыпча», ж. б. сөздөр кыргыз элинин байыркы турмушуна байланыштуу катнаштарды, көрүнүштөрдү, окуяларды, фактыларды, мүнөздөөгө белгилүү даражада мүмкүнчүлүк түзөт. «Чапанды жакасынан киет», «Өмүр чаккан оттук сыяктуу жарк этип дүйнөгө көрүнө тушуп, кайта жалп этип өчкөнчө шашат», «Бала чегилбеген жумуртка менен бирдей. Жумурткадан карга да чыгат, шумкар да чыгат» ж. б. у. с. элдик идиомалар, афоризмдер аңгеменин образ системасына органикалык түрдө кирет. Мындай элдик идиомаларга, афоризмге кайрылуу жазуучунун сөздүгүн байытат, байыркы уламанын нукура элдик негизин сактоого жардам берет:»

Жазуучунун чыгармачылык издөөлөрү элдик оозеки поэзиянын рамкасы менен чектелбейт. Автор негизинен элдин сүйлөө речине таянып, өзүнүн оригиналдуу көркөм сөз куралдарын табууга аракеттенет. «Кабарчыдай чапкылайт», «комуздун тепкеси манаттай болуп», «карыбаган көңүлү күнүлөп», «чабылекей куйруктанган саадактын огу» сыяктуу автордун чыныгы табылгалары чыгармада аз эмес. Акындын лирикаларынан көбүрөөк кездешкен «магниттүү көз», «магинитке жабышкан темирдей» сыяктуу эпитет, салыштыруулар бул аңгемеде да учурайт. Ошентнип, элдик оозеки поэзиядан

атайы иргелип алынган сүрөттөө каражаттары, негизинен элдик сүйлөө речине таянып жаңыдан табылган көркөм сөз куралдар, акырында барып, автордун стилдик бөтөнчөлүктөрүнүн айрым касиеттерин белгилейт.

ТӨРТҮНЧҮ МАКАЛА: «КЕҢ-СУУ» РОМАНЫ

Социалисттик индустриализациянын зор жеңиштери кыштактарда түп тамырынан бери өзгөрүштөргө алып келди. Коммунисттик партия жана Советтик Өкмөт айылдагы кулактарды тап катарында жоюп, туташ коллективдештирүү саясатына өттү.

Мындай бүткүл дүйнөлүк тарыхый мааниси бар окуя көп улуттуу жана көп тилдүү совет адабиятында чагылбай койгон жок. Орус совет адабиятында коллективдештирүү темасы М. Шолоховдун «Көтүрүлгөн дың», Ф. Панферовдун «Бруски», А. Твардовскийдин «Кумурскалардын өлкөсү» аттуу чыгармаларында кеңири жана толук көрсөтүлдү.

Кыргыз совет адабияты бул актуалдуу маселелерден четте калган жок. Кыргыз жазуучулары коллективдештирүү темасына арналган бир топ ырларды, поэмаларды, повесттерди, драмалык чыгармаларды берди. Т. Сыдыкбеков кыргыз айлындагы коллективдештирүү жөнүндө өзүнүн «Кең-Суу» аттуу көлөмдүү романын жазды. Бул чыгарма коллективдештирүү жөнүндө жазылган кыргыз совет адабиятындагы чыгармалардын ичинен эң көрүнүктүүсү, эң ирдүүсү, эң салмактуусу болду.

Идеялык проблеманы терең коюу, социалисттик реализмдин принциптерин кыргыз адабиятында орнотуу маселелери боюнча кыргыз жазуучуларынын коллективизация темасына арналган чыгармаларынын ичинен «Кең-Суу» романы өзгөчө айырмаланып турат.

Кыргыз жазуучулары адабият майданындагы биринчи кадамдарынан тартып эле туура саясий позицияда турганына карабастан, алардын чыгармалары көркөмдүк жагынан «чыңала» элек болучу. Башкача айтканда социалисттик реализмдин принциптерин өздөштүрүү да ар кайсы жазуучуда ар кандай деңгээлде өнүктү.

Айрым жазуучулар чыныгы көркөмдүктү жалган, жасалма кооздук менен алмаштырып түшүнүштү. Ошондуктан кээ бир чыгармада натурализмдин, формализмдин көрүнүштөрүнүн болушу да мүмкүн эле.

А. Токомбаев өзүнүн «формализм жана натурализм» деген макаласында мындай деп жазат: «Мен бул макаламды азыркы кыргыз адабиятындагы зыяндуу агымдардын (формализм, натурализм ж. б.) себептерин, көрүнүктүү саналып жүргөн жазуу – чыгармаларынан алып көрсөтүүгө умтулам».

Келтирилген үзүндүдө А. Токомбаевдин формализмди жана натурализмди адабий агым катарында көрүү аракети максатына жетпейт эле. Ошондой болсо дагы бул айтылган сөздөрдө чындыктын айрым үлүштөрү бар. Айрыкча ошол кездеги прозалык чыгармалардан натурализмдин элементтерин ачык байкоого болот. К. Маликов 1933-жылы колхоз курулушун чыңдоо, басмачылар менен күрөшүү жөнүндө «Кызыл Алай» деген көлөмдүү аңгемесин жазат.

Автор бул аңгемесинде колхоз курулушун чыңдоодогу, басмачылар менен күрөшүүдөгү коммунисттердин ролун көрсөтүүгө аракеттенет. Бирок жазуучуунун мындай умтулушу иш жүзүнө ашпайт. К.Маликовдун сүрөттөөсүндө коммунисттердин образы өтө супсак жана кургак. Алардын аракеттери, ийгиликтери окуучуну ишендирбейт, жасалма сыяктуу сезилип турат. Окуялар жана көрүнүштөр чачыранды, бир бүтүн композициялык системага келтирилбеген. Бул кемчиликтердин бардыгы тең жазуучунун чеберчилигинин чыңала электигине байланыштуу болучу. Натуралисттик тенденцияда сүрөттөө – «Кызыл Алай» аттуу аңгеменин негизги кемчилиги. А. Токомбаев жогоруда көрсөтүлгөн макалада: «Кубанычбектин чыгармаларынын көпчүлүгүндө натурализм менен схематизм өкүм сүрөт» – деп адилеттүү белгилеген.

А. Токомбаев өзүнүн бул пикирин улантып жана тереңдетип мындай деп жазган: «Кубанычбектин чыгармаларындагы өкүм сүрүп турган оору... натурализм жапа схематизм. Кубанычбек сапатка аттануу керек. Анын үчүн турмушту үйрөнүү, адабияттагы маданий деңгээлди чыңоо керек. Ансыз халтуранын отун өчүрө албайбыз». Музейлик сейрек учуроочу буюмдарга айланып кеткен журналдык макаладагы бул сөздөрдүн адилеттүүлүгүн жана калыстыгын байкоо үчүн «Кызыл Алай» аңгемесин карап көрүү, биздин оюбузча жетишерлик.

Ар бири өзүнүн гана жеке мүнөздүү белгилерине ээ, жалпылаштырылган типтүү образдарды түзүү көркөм чыгарманын алдына коюлган эң башкы милдет. Образдардын реалдуулугу, көркөмдүк жагынан жогорулугу жана ишенимдүүлүгү чыгарманын сапатын белгилөөдөгү негизги критерийлардын бири. К. Маликовдун «Кызыл

Алай» деген аңгемесинде баш – аягы болуп он бешке жакын каармандын аты аталат. Бирок, бир дагы каарман окуучунун эсинде калбайт. Автор аңгемени жазуудан мурда каармандардын образын көз алдына так элестеткен эмес, ким жөнүндө эмне айтарын ачык түшүнбөгөн. Образдардын ар бири өзүнүн жеке мүнөздүү белгилери менен жабдылбаган. Аларды бир – биринен ажыратып таануу кыйын. Ошондуктан, аңгемедеги каармандар жалпылаштырылган көркөм типтер эмес, караңгы күүгүмдө алыстан бүлбүлдөп көрүнгөн сөлөкөттөр. Каармандардын мындай чийки болушу аңгеменин сюжетинин бир бүтүн эместигине байланыштуу. Аңгеме бир – биринен ажыраган айрым, окуялардан, айрым көрүнүштөрдөн турат. Ырас, автор өзүнүн чыгармасын «эпизоддор» деп атайт. Бирок, аңгемени «эпизоддор» деп атоо андагы сюжеттик жана композициялык бирдикти жокко чыгарбоого тийиш. Ошентип, образдарды жалпылаштырууну жана типтештирүүнү билбегендик, фактылардын арасынан эң ирдүүсүн, эң уруунтуктуусун тандап алалбагандык, деталдардын ичинен эң мүнөздүүсүн, эң типтүүсүн көрө албагандык К. Маликовду түздөн-түз натуралисттик тенденцияга алып барып такайт.

Коллективдештирүү темасына арналган чыгармалардын ичинен К. Жантөшевдин «Эки жаш» (1938) аттуу повестти айрыкча көңүл бурууга татыктуу. Автор түштүк кыргыздардын турмушунан алып коллективдештирүү процессиндеги эң татаал учурлардын бири: басмачылар менен күрөшүү жана колхоз курулушун андан ары чыңоо ишин көрсөтүүнү максат кылып коёт. Дыйкандардын турмушунда эң зор роль ойногон тарыхый мезгилдин ачык картинасын тартуу, эки социалдык күчтүн ортосундагы айыгышкан күрөштүн ички мазмунун көрсөтүү автордун алдына жаңы көркөмдүк проблемаларды коёру шексиз болучу. К. Жантөшев өзүнүн калемдештери К. Баялинов, М. Элебаев, Т. Сыдыкбеков катары бул милдетти туура түшүнүп реалисттик проза түрүн кыргыз адабиятында өнүктүрүүнүн үстүндө иштейт. Ал биринчилердин катарында повесть, жана роман жанрын өздөштүрүүгө аракеттенет. Жазуучунун мына ушундай умтулуштарын «Эки жаш» повестинен байкоого болот.

Кыргыз прозасынын өсүшүндө бул повесттин бүткүл оң жактарын эске алып, аны социалисттик реализмдин принциптерине толук жооп берүүчү чыгарма деп айтуу кыйын. «Эки жаш» повести «Каныбек» романы сыяктуу кыргыз жомокторунан реалисттик прозага өтүүдөгү көпүрө сыяктуу көрүнүш болду. Бул чыгармадан бийик интонациядагы жомоктук патетика менен реалисттик стилдин орун

алганын ачык байкоого болот. Жомоктук стиль авторду жеңил, кызыктуу, приключениялуу окуяларга тартат. Ал эми, китептеги күчтүү сүрөттөлгөн турмуштук айрым деталдардын жана көрүнүштөрдүн кездешүүлөрүн болсо жазуучунун реалисттик стилди өздөштүрүүгө аракеттенгендиги менен түшүндүрүүгө болот.

Айрым эпизоддор толук реалисттик деңгээлде жазылганына карабастан, чыгарма негизинен фольклордук штамптардын ичинде калган. Биз муну менеп реалисттик прозанын өсүшүндө улуттук оозеки чыгарманын алдыңкы традицияларын жокко чыгарбайбыз. Сөз бул жерде жомоктук стиль менен реалдуу баяндоонун ортосундагы жик, ажыроо жөнүндө баратат.

Дүйнөлүк адабияттын тажрыйбаларында, айрыкча Дания элдеринин улуттук адабиятынын негиздөчүсү Ханс Кристиан Андерсендин атактуу жомокторунда реалдуу баяндоо менен жомоктук фантастиканын гормониялык бирдигин байкайбыз. Андерсендин өлбөс чыгармаларынын каармандары, жомоктук окуялары фантастикалык экендигине карабастан, алар ошол мезгилдеги реалдуу турмушту, реалдуу адамдарды, типтүү социалдык күрөштөрдө, кагылыштарда ачып көрсөткөн.

К. Жантөшев жаңы коомдогу адамдардын ортосундагы жаңы мамилелерди, жаңы формадагы социалдык карама-каршылыкты көрсөтүүдө жомоктук стиль менен реалдуу баяндоонун ортосундагы байланышты таба албаган. Натыйжада автор социалдык күрөштүн ички мазмунун: адамдар, турмуштук көрүнүштөр, кагылыштар аркылуу ачуунун ордуна, жеке кишилердин ортосундагы жасалмалуу чатышкан интриганы сүрөттөп, жеңил окуялардын артынан кууган. Социалдык турмуштун негизинде индивидуалдуу мүнөз, тип түзүү экинчи планга калтырылып, атайы чатыштырылган окуялардын жардамы менен куралган жалган кызыктуу сюжет биринчи планга көтөрүлөт. Персонаждын сырткы көрүнүшүн, психологиясын, речтик мүнөздөмөсүн ачууда дагы автор негизинен фольклордук штамптардан алыс узабайт. К. Жантөшев чыгарманын башталуу бөлүгүндө эле повесттин баш каармандарынын бири Айнагүл менен тааныштырат. Автор чыгарманын биринчи редакциясында каармандын портретин терең симпатия менен мындайча түзөт: «Келиндин элеси, турна моюн, алма баш, алыстан караганга аркар сыны бар тал боюна алма башы дал келген». Келтирилген үзүндүдөгү сүрөттөө каражаттарынын бардыгы дээрлик элдик поэзиядан алынган «туруктуу» салыштыруулар жана эпитеттер.

Мындай көркөм куралдардын жардамы менен тартылган портрет аркылуу реалдуу адамдын элесин көз алдыга келтирүү кыйын. Элдик даяр образдарды жаңы абалга, жаңы шартка үстүртөн, механически көчүрүп келүү натыйжалуу жыйынтык, үзүрдүү жемиштерди бере албайт. Чынында да Жантөшев сүрөттөгөн портреттик мүнөздөмө, автордун сүйүктүү каарманынын жылуу портретин бермек тургай, ийри күзгүдө кейпи бузулган адамдын карикатурасын элестетет.

Повесттин экинчи редакциясында (1955 ж.) К. Жантөшев элдик поэзиянын арсеналынан алынган мындай көркөм сөз куралдарынан белгилүү деңгээлде баш тартканы байкалат. Автор эми Айнагүлдү төмөнкүдөй сүрөттөйт: «Келиндин мүчөсү келишкен, алыстан караганда аркар сыны бар; аркасындагы кундуздай жалтылдаган эки өрүм кара чачы, көлөкөдө өскөн кайыңдын шагындай самсаалап, толорсугунан өтүп турат. Акча кызыл нурдуу бетине, кырдач мурун, кыйгач кашты эп кыйып, каухар ташка кал салып орноткондой болгон кош кара көзү, ажар көркүн арттырып, алда кимди эриксиз өзүнө тартат...» Келтирилген үзүндүдө да элдик сүрөттөө куралдарынын салттары бар экени байкалып турат. («аркар сын», «кундуздай», «каухар таш» ж. б.). Бирок алар белгилүү көркөмдүк сезим менен алынгандыктан реалдуу адамдын портретин берүүгө айрым мүмкүнчүлүктөр түзүп жатат. Ошондой болсо дагы ушул портреттик мүнөздөмөдө автор көбүнчө сырткы кооздукка көп кызыккандыгын белгилей кетүүгө тийишпиз. Мындай тенденцияны повестти мындан ары талдоодо көбүрөөк жолуктурабыз. Чыгармадагы образдарга мүнөздөмө берүүдөн мурда, биз «Эки жаш» повестинин акыркы редакциясы жөнүндө бир эки сөз айтышыбыз керек.

Жаңы редакцияда повестке кандай өзгөрүүлөр киргизилди? Биздин оюбузча чыгарманын сюжеттик өзөгү мурунку эле калыбында сакталган. Автор айрым окуяларды, сүрөттөөлөрдү кыскарткан. Натыйжада повесттин композициялык принциби такталган. Мындан тышкары, повестке стилдик мүнөздөгү оңдоолор жана түзөтүүлөр киргизилген. Чыгарманын көркөмдүгүн чыңоодо, идеялык мазмунун кубаттуу кылууда мындай стилдик жумуш көп чыгармачылык эмгекти талап кыларын танууга болбойт. Ошондой болсо дагы бул мүнөздөгү редакциялык иш образдарды тереңдетүүдө өзүнүн чечкиндүү таасирин көрсөтө албас. Анткени, автор негизинен ошол мезгилдеги стилдик бөтөнчөлүктөрүн жана касиеттерин толук бойдон сактоого аракеттенген. Декларативдүү болбос үчүн конкреттүү талдоого өтөлү.

Автордун мүнөздөөсүндө Айнагүл колхоз курулушу үчүн болгон айыгышкан күрөштө активдүү катышкан аял. Каарман жөнүндө баяндоонун башталышында Айнагүл ойчул, айрым учурда асан кайгыч, сентименталдык мүнөздөгү кыз. Демек, автор образдын өсүш жолун, эволюциясын, өзгөрүү процессин көргөзүү керек. Ырас, Жантөшев Айнагүлдү турмуштук катнаштардын арасында өстүрүү максатында аны басмачыларга туткун да кылып берет. Айнатүл Нурматтын кандуу тырмагына, уулуу сөздөрүнө тайманбай каршы турат. Бирок, бул окуялардын бардыгы тең каармандардын ички логикасы менен өнүкпөстөн, автор тарабынан атайы даярдалган схема боюнча өнүгөт да, натыйжада турмушта кездешүүчү катнаштар, бар болгону, жасалма ситуацияларга айланат. Биз айтып жаткан ситуация Арзымат менен Айнагүлдүн төмөнкү диалогунда чиеленет:

« – Жок, мен сени сүйөм! Сүйгөндө жөнөкөй гана сүйбөйм, жүрөктүн назик тамырлары аркылуу сүйөм.

– Тек, мунуң анчейин!

– Ишенбесең кантейин!

– Мүмкүн көңүлүң бузулган.

– Ишен! Жүрөккө тамга болуп «Арзымат» деген сенин атың урулган.

– Мейлиң, тилимди албадың!

– Дагы ойлон, жаш жанды өрткө салбагын!».

Типтүү образдарды түзүүдө каармандардын речтик мүнөздөмөсү көркөм сөз куралдары катарында айрыкча мааниге ээ. Ар бир каармандын кесибине, жашына, кругозоруна, көз карашына жараша речтик өзгөчөлүктөрү да болууга тийиш. Жогоруда келтирилген диалогдон ушундай касиетти байкоого болобу? Биздин пикирибизче жок. Анткени, ал сөздөрдү чыныгы каармандар сүйлөп жаткан жок, алар үчүн автор айтып жатат. Кантип эле, карапайым адамдар ушундай ашкере жасалгалуу, ыксыз салтанаттуу сөздөр менен сүйлөшсүн? Автор, жасалмалуу кооздукту издеп, каармандарды атайы ыклас менен табылган уйкаш сөздөр менен сүйлөтөт.

В. Г. Белинский өзүнүн эмгектеринин биринде Марлинскийдин прозалык чыгармаларына кеңири талдоо жүргүзүп келип искусствдогу кооздук эки түрдүү болорун белгилеген. Улуу сынчынын аныктамасы боюнча чыныгы кооздук ар дайым жөнөкөй болот да, ал нагыз таланттан чыгат. Ашкере жасалгалуулук, чектен тышкары салтанаттуулук да кооз болушу мүмкүн, бирок, мындай кооздуктар нукура кооздук эмес дагы, жалган апыртмалуу таланттын жемиши

болот. К. Жантөшев жогоруда келтирилген үзүндүдө окуучуга кайталангыс эффект менен күчтүү эмоциялык таасир келтирүү максатында «шумдуктай» фразалардын түрмөктөрүн берет. Бирок, бул фразалар кургак фраза бойдон калат. Анткени, ал фразалардын ар жагында тирүү киши эмес, жансыз көлөкө, караңгыда, түндө көрүнгөн сөлөкөт турат.

Бийик интонациядагы уйкаш сөздөр менен оң каармандар гана сүйлөбөйт. Ушундай манера, ушундай стиль К. Жантөшевдин китебинде тескери типтерге да мүнөздүү. «Сен эмес, сен өңдүүнүн эчендерин көргөнмүн; сен эмес .эчендин канын төккөмүн. Турмуш үчүн нечен күйүп, эчен отко жанганмын; сен гана эмес далайдан кек алганмын».

Атайы уйкаштыктарды издөө айрым учурда, автордун айтайын деген туура оюн эки ача, кош маанилүү кылат. Ошондуктан Айнагүлдүн канкор Нурматка карата тайманбай айткан сөздөрү, көп учурда, XVIII кылымдагы орус жазуучусу Карамзиндин чыгармачылыгындагы сентименталдуу кыздарды элестетет. Анын сөздөрүнөн келечекке ишенбөөчүлүктүн, өмүрдөн аша кечүүчүлүктүн үндөрү угулат. «Сай канжарыңды, азоо жүрөк басылсын... Сай канжарыңды, кызыл акак бермет кандар чачылсын... Азоо жүрөк алып учпай тыйылсын, чиркин өмүр чалгы тийген кызыл гүлдөй кыйылсын... Баш ийбейин, кегим кетсин көңүлдө; азоо кыял, чалпоо жүрөк, моюн сунсун өлүмгө».

Айнагүлдүн күрөшү жана каршылык көрсөтүүсү ушундай көтөрүңкү патетика менен берилет. Келтирилген үзүндүдөгү «жалындуу» сөздөр, жана курч фразалар, ар түрдүү ассонанстар жана аллитерациялар, поэтикалык кайталоолор жана анафоралар өзүнүн нукура эстетикалык күчүнө ээ эмес. Себеби, бул кооз сөздөрдү китептин чыныгы каарманы айтып жаткан жок. Бул сөздөр каармандын психологиясын ачып, көркөм сөз куралдарынын милдетин аткарып жаткан жок. Алар турмуштун негизинен толук ажыраган, табыйгы касиетине ээ эмес. Сөз бул жерде речтик мүнөздөмөнүн ашкере жасалмалуулугу, чектен чыккан салтанаттуулугу жөнүндө гана бараткан жок. Биздин жүргүзүп жаткан пикирибиз Айнагүлдүн ыксыз кооз сөздөрүндө автордун айтайын деген ою ийри күзгүдөн көрүнгөндөй кыйшык чыгып жатышы. «Азоо кыял, чалпоо жүрөк, моюн сунсун өлүмгө!» Мына Айнагүлдүн күрөшүнүн апогеясы.. Бул күрөш эмес, адилетсиз өлүмгө моюн сунуу. Бул – каршылык көрсөтүү эмес, духовно майышып сынуу.

Сөздөгү уйкаштыктар аркылуу атайы ритмика, атайы интонация тузүү чыгармага белгилүү өзгөчөлүк киргизип, жазуучунун чеберчилик касиетин белгилеши мүмкүн. Мындай көрүнүштү биз Ромэн Ролландын «Кола Брюньон» деген атактуу повестинен байкайбыз. Жазуучу баяндоону чыгарманын каарманы таланттуу мастердин атынан жүргүзүп учкул фразаларды укмуштуу уйкаштыктарды, күтүлбөгөн курч сөздөрдү жазгы кирген суунун ташкынындай повесттин образ системасына киргизет. Натыйжада мындай ыкма чыгарманын көркөмдүк принцибинин негизги касиеттеринин бирин белгилейт. Ал эми, К. Жантөшевдин повестинде болсо уйкаштыктарды издөө жеке мүнөзгө ээ, Тагыраак айтканда, бул ыкма айрым гана учурларда каармандын речинде, диалогдордо колдонулат. Анын үстүнө диалогдо берилген уйкаштыктар прозага караганда, кадимки 7 – 8, 11, 14 муундуу ырларга жакын. Мына бул дагы каармандардын речиндеги табыйгылыкты жоготот. Мына ошондуктан, бул уйкаштыктар повестке кокустан кирген өңдөнүп, сүрөттөө каражаттарынын милдетин активдүү түрдө аткара албайт.

Келтирилген айрым фактылардын негизинде биз төмөнкүдөй корутундуга келмекчибиз. «Эки жаш» повестинин сюжети жүрүп жаткан социалдык карама-каршылыктардын ички логикасы менен өнүкпөстөн, автор тарабынан даярдалган сюжеттик схема боюнча өнүгөт. Бул абалды далилдөө максатында чыгарманын чечилүү бөлүгүн талдап көрөлү. «Коркунучтуу кат» деген главада жазуучу Айнагүлгө келген табышмактуу кат жөнүндө айтат. Анын автору белгисиз. Катта кимдир бирөө Айнагүлдү өлтүрүүнү ойлоп жүрөгөндүгү жөнүндө айтылат. Айнагүл ар түрдүүчө жоруй баштайт. «Мүмкүн Арзымат», деп да жоромолдойт. Чындыгында кат Арзыматтан экени эч кимге табышмак эмес. Бул, кат жөнүндө сөз баратканда эле белгилүү болот. Ал эми каттын автору жазуучунун эрки боюнча гана Айнагүлгө белгисиз. Чындыгында Айнагүл кат кимге таандык экенин сезип турат. Катты алар менен эле анын колу калтырай баштаган. Кыз бул катты көптөн бери күткөн болчу. Ошого карабастан жазуучу окуяны «курчутуу» максатында гана каттын кимден келгенин жасалмалуу түрдө гана жаап-жашырууга аракеттенет, «Каныбек» романынын үчүнчү китебинин акырында Анархан Каныбек менен жолугуша турган болгондо автордун эрки менен экөө жолугушпай эки жакка кеткен сыяктуу, бул эпизоддо дагы Айнагүл каттын кимден келгенин сезип турса дагы К. Жантөшев кызга тааныттпай коёт. Ал турмак кайра Арзымат жөнүндө эч негизсиз бүдөмүктүү ойлорду ойлотот.

Ушул эпизоддон кийин «Караңгыда кара кийген киши» деген главада Айнагүлдүн коркунучтуу түшү берилет. Мурунку окуялар менен эч кандай композициялык байланышы жок бул глава апыртылган көрүнуштөрдү жомоктук стилде баяндайт. Түштөгү окуя өңдө уланары окуучуга алдын ала байкалып турат. Чынында да ушундан кийинки эле главада автор Арзымат менен Айнагүлдүн жолугушуусу жөнүндө айтат. Качан гана болбосун Арзымат менен Айнагүлдүн жолугушуусу, акыры бир күнү ал экөөнүн ортосундагы түйүндүү сырдын ачылары белгилүү жана орундуу болучу. Бирок, ушундай закондуу, табыйгы жолугуудан мурда ар түрдүү жасалмалуу окуяларды («Табышмактуу кат», «Коркунучтуу түн») сүрөттөөнүн эмне зарылдыгы бар эле. Биздин оюбузча автор көбүнчө «кызыктуу» сюжет курууга берилип кеткен. Жеңил окуялардын артынан түшүү авторду чыны менен адаштырган. К. Жантөшев айрым адамдардын ортосундагы жеке интригаларды сүрөттөө жолуна түшкөн. Натыйжада жеке адамдын тагдыры коомдун тагдырынан ажыратылып, социалдык маселелер ачылбай калган. Жеке адамдык сапаттардын көрсөтүлбөгөндүгүнө байланыштуу каармандын образы да ишенимдүү эмес, алар көп учурда декларативдүү. «Эки жаш» повести кыргыз жериндеги коллективизацияга арналганы менен, бул орчундуу тема чыгармада тар чөйрөдө каралды. Коллективизация мезгилиндеги эки дүйнөнүн: эскинин жана жаңынын ортосундагы курч социалдык конфликтинин ар түрдүү формалары басмачылар менен гана болгон күрөшкө айландырылган. Чындыкта бул күрөш дагы жөнөкөйлөштүрүлүп сүрөттөлгөн.

Корутундулап айтканда, «Эки жаш» повестинин негизги кемчилиги автор чыгарманы кызыктуу кылуу максатында жеңил окуялардан түзүлгөн жасалма сюжеттин артынан түшкөндүктөн келип чыкты. Мындай деп айтуу менен көркөм адабияттагы кызыктуу сюжеттин болушуна каршы чыгууга аракеттенгенибиз жок. Чыныгы турмуштук кызыктуу сюжет менен социалдык күрөштүн терең катмарларын ачып берүүгө болот. Орус адабиятынын тажрыйбаларынан мындай мүнөздөгү фактылар көп кездешет. А. С. Пушкин «Белкиндин повесттери» аттуу аңгемелердин циклинде көбүнчө кызыктуу сюжетке кайрылат. Айрым учурда, «анекдоттук» окуя да аңгеменин негизине алынат. Сюжетти анекдот мүнөздүү окуялардын негизинде куруу менен бирге жазуучу баяндоонун кызыктуулугуна жетишет. Бирок, мындай кызыктуулук өзү үчүн гана жашабастан, турмуштун терең катмарларын ачууга багытталат. Натыйжада, анекдот сыяктанган

окуялар да укмуштуудай чындыктын күчүнө ээ болот. Демек, сюжеттин кызыктуулугу чыгарманын алдына коюлган идеялык – көркөмдүк милдетти окуучуга таасирдүү жеткирүүгө багындырылуу керек. Кыргыз адабиятында кызыктуу сюжет куруууга аракеттенгендер маселенин мына ушул жагына көңүл бурууулары зарыл.

Биз жогоруда «Эки жаш» повестинин кыргыз прозасынын өсүшүндөгү маанисин белгиледик. Чыгарманын мындай ийгиликтүү жактары эмнеде турат? «Эки жаш» повесттинин образ системасы жалаң гана жомоктук ыкма менен чектелбейт. Автор прозадагы реалисттик стилди да өздөштүрүүгө аракеттенет. Өзгөчө элдик үрпадаттарды сүрөттөөдө жазуучу ыңгайлуу көркөм каражаттарды таба алган.

Канабат станциясынын көрүнүшү чыпыгы реалисттик .картина. Мында автордун колдонгон негизги көркөм сөз куралы – диалог. Диалект сөздөрдү жалпы адабий тилдин нормасына ыктуу колдонуу жолу менен автор жергиликтүү колоритке ээ турмуштук картина түзөт.

Албетте, мындай моменттер повестте аз эмес. Кыскасы, автор турмуштук картиналарды түзүүдө толук түрдө реалисттик стилди өздөштүрө алган. Ал эми окуяларды көрсөтүүдө болсо, эмне үчүндүр атайы чаташтырылган ситуацияларды кууп, айрым учурда апыртмалуу көрүнүштөрдү сүрөттөп, жомоктук апыртмага барып такалат.

Биз «Каныбек» романы менен «Эки жаш» повестин талдоодо бул чыгармаларда сүрөттөөнүнүн эки түрдүү стили, эки түрдүү ыкмасы бар экендигин көрсөтүүгө аракеттендик. Бир эле чыгарманын өзүндө мындай ар түрдүү сүрөттөө ыкмалары ал мезгил үчүн табыйгы көрүнүш сыяктуу. Мурда реалисттик прозанын салттары дээрлик жок экендигине байланыштуу кыргыз прозаиги жомоктук ыкмаларды, кала берсе эпостогу жомок сөздөрдү басып өтүүгө аргасыз эле. Ушул жагынан алып караганда «Каныбек» романы менен «Эки жаш» повести азыркы кыргыз прозасы кандай кыйын жолдорду басып өткөнүнө ачык далил. Автор бул чыгармаларда биринчи тараптап окуялардын жүрүшүн баяндоодо жомоктук манералардан чыга албаган болсо, турмуштук картиналарды түзүүдө реалисттик стилге кайрылды.

Ал турмак, көп учурларда «Каныбек» романынан жана «Эки жаш» повестинен уйкаштырылган кара сөздөрдүн кездешүүсү да кокустук эмес. Биздин оюбузча бул чыгармалардагы уйкаштырылган сөздөр түздөн-түз кыргыз элинин кенже эпосторуна мүнөздүү жамак сөздөргө барып такалат.

Эпостогу жамак сөздөр негизги окуялардын ортосундагы байланыш катарында берилип, поэманын композициялык системасында белгилүү милдет аткарат. Бул прозалык тиркемелердин мааниси ушуну менен гана чектелбейт. Анда көп учурда тигил же бул каармандын речи тигил, же бул персонажга берилген автордук мүнөздөмө сүрөттөлөт. Бирок булардын бардыгы эпостун стилине, интонациясына баш ийдирилгендигин унутпоо керек. Ошондуктан элдик оозеки поэзиядагы мындай ыкмаларга кайрылганда реалист жазуучу чыгармачылык менен мамиле кылып, алардын баалуу жактарын кабыл алууга тийиш. Жөнөкөй кайталоо, механически тууроо кандайдыр бир чыгармачылык ийгиликке алып келбейт. «Каныбек» романы менен «Эки жаш» повестиндеги уйкаштырылган сөздөр мына ушуну менен түшүндүрүлөт.

Жогоруда белгиленгендей коллективизацияга арналган чыгармалардын ичинен айрыкча орунга ээ болгондордун бири – «Кең-Суу» романы.

Т. Сыдыкбеков «Кең-Суу» романын жазуу менен бирге кыргыз адабиятында реалисттик романдын өсүшүнө негиз салды. «Кең-Суу» кыргыз совет адабиятынын тарыхында социалдык турмушту көркөм образда көрсөткөн биринчи психологиялык роман. Анын тарыхый адабияттык мааниси, баалуулугу мына ушунда.

Автор «Кең-Суу» романын жазууга дароо гана киришкен жок. Мындай болушунун өзү да мүмкүн эмес болучу.

Коллективизациянын кызуу жылдарында Т. Сыдыкбеков «Ленинчил жаш» газетасынын редакциясында иштөөчү, Корреспонденциялык иштер менен кыштактарга көп чыгуучу. Т. Сыдыкбеков айылдагы болуп жаткан окуяларды өз көзү менен көрүп, элдин арасында болучу, алардын мүнөздөрүн, турмуштарын үйрөнүүчү. Өзү көргөн окуялар жөнүндө бир чоң чыгарма жазууну эңсөөчү. Бул жөнүндө ал бир нече ырларда жазган. Бирок, бул ырларда өзү көргөн турмушту ойдогудай кеңири сүрөттөп бере алган эмес. Поэма жазууну ойлогон. Бирок, поэманын да чектелүү рамкасы жаш акынды алымсындырбаган.

Т. Сыдыкбековдун өзүнүн айтуусуна караганда М. Шолоховдун «Көтөрүлгөн дыңы» аны роман жазууга багыттаган, алгачкы чыгармачылык стимул берген. «Көтөрүлгөн дың» Т. Сыдыкбековго өзүнүн жаңы чыгармасынын идеялык багытын аныктоого, образдарды, типтерди, мүнөздөрдү тактоого жардам берген. Социалисттик реализм принциптеринин негизинде жазылып классикалык чыгарма болуп эсептелген

«Көтөрүлгөн дың» романынын бүткүл идеялык – көркөмдүк өзгөчөлүгүн Т. Сыдыкбеков терең чыгармачылык менен үйрөнгөн. «Мен жазуучулук чеберчиликти жана реализмди Пушкинден, Чеховдон жана Тургеневден, ал эми социалисттик реализмди Горькийден жана Шолоховдон үйрөндүм» – деп, Т. Сыдыкбеков бекеринен айткан эмес.

Жазуучунун сөзү боюнча. ага М. Шолоховдун «кеңири жазуу манерасы, майда нерселерди өтө көркөм сүрөттөө усталыгы жагат». «Кең-Суу» романынын «Көтөрүлгөн дың» романы менен болгон тематикалык окшоштугу табыйгы түрдө образдардын чечилишинде да окшоштуктардын алдын ала эле белгиледи. Ошондой болсо дагы чыгармачылык проблемаларды чечүүдө Т. Сыдыкбеков өзүнүн оригиналдуу жолун, ыкмасын жана образдарды түзүүдө керектүү улуттук өчпөс боёкторду таба алды.

Натыйжада роман кайталангыс жергиликтүү колоритке, улуттук мүнөзгө ээ болду. Тактап айтканда Т. Сыдыкбеков өзүнүн ушул биринчи чоң прозалык чыгармасында өзүнүн жазуучулук «почеркин» тапты. «Кең-Суу» романы автордун андан аркы чыгармачылык багытын белгиледи.

Т. Сыдыкбеков үчүн «Кең-Суу» романын жазуу оңойлукка турган жок. Мындай чыгармачылык кыйынчылыктар кыргыз адабиятында роман традициясынын жоктугу менен түшүндүрүлөт. Анын үстүнө көркөм адабияттагы роман сыяктуу жанрды өздөштүрүүдө өз учурунда авторго ишкердүү жардам көрсөтүлгөн эмес. Ал мезгилдеги адабий уюмунун жетекчилери жаш романисттин келечегине көбүнчө ишенбөөчүлүк менен карашып, анын кол жазмасына салкын мамиле кылышкан. Бул жөнүндө А.О.[1] деген инициал аркылуу жарыяланган макала[2] күбө боло алат. Анда мындай деп жазылган: «Жаш акын жазуучуларыбыздын бири Сыдыкбеков Түгөлбай «Кең-Суу» деген роман жазып тапшырып отурат. Бирок, анын романын карап чыгуу, кеңеш беруу, бирдикте иштөө анча эмес. «Кол тийбегендик, редактордун жоктугу» аны да созуп бара жатат, Түгөлбайдын романынын көп кемчиликтери болууга тийиш. Аны өзү деле айтып жүрөт. Бирок, ага берилген жардам жокко эсе» 1933–34-жылдарда жазылып бүткөн романдын 1937 жылга чейин жарыкка чыкпай кармалышы ошол кездеги адабий жетекчилеринин жаш автордун ишине атайы маани бербегендигине айкын далил.

Сөздүн түз мааниси менен айтканда Т. Сыдыкбеков кыргыз совет адабиятында жаңы жол салып жатты. Бул татаал жолдордо сөзсүз

[1] Алыкул Осмонов болушу керек
[2] «Кызыл Кыргызстан», 1935, 14-декабрь.

Т. Сыдыкбековдун жүгүн орустун классикалык романдарынын салттары жеңилдетти.

«Кең-Суу» романынын жазылуу тарыхына токтолуп келип Т. Сыдыкбеков мындай деп жазат: «Мында, автор оозеки жомокту ээрчиген жок. Колунан келишинче орустун жана дүйнөлүк адабиятты таанып, ошолордон үйрөнүшкө аракеттенди. Албетте, бул даяр жолго түшө калып жеңил-желпи кетиш эмес эле. Жаңы түзүлө баштаган биздин проза – мазмуну социалисттик болсо, анын формасы улуттук болууга тийиш болучу. Турмушту байкап, андан топтолгон материалдарды кандай планда пайдалануу, китептин мазмуну, негизги идеясы эмнеде, сюжетти кандайча түзүү, сүйлөмдөр, сүрөттөөлөр, диалог техникасын иштөө, оң жана тетири каармандарды берүү, алардын кейиптерин, туспөлдөрүн көрсөтүш, жер-сууну сүрөттөш, айтор көркөмдүккө, чеберчиликке тийиштүү бардык маселеде кыргыздын улуттук өзгөчөлүктөрү менен айкаштыруу бизге арзан келбеди»[1]. Чындыгында проза жанры, Т. Сыдыкбековдун элестүү аныктамасы менен айтканда, кыргыз адабияты учун «көтөрүлбөгөн дың» болучу. Орус адабиятынын бай мурастарына жана тажрыйбаларына кайрылуу даяр образдарды жаңы шартка көчүрүп келүү дегендикке жатпайт эле. Орус адабиятынын таасири кыргыз жазуучусунун мумкүнчүлуктөрүнүн жаңы жактарын ачуу менен бирге кыргыз адабиятынын улуттук формасынын тузулушүнө эң ыңгайлуу шарттар түзмөк. Ушул шарттарды байкаган гана, ушул мүмкүндүктөрдү сезген гана жазуучу жаңы жанрды өздөштүрүүдө новатор болмок. «Кең-Суу» романы менен Т. Сыдыкбеков мына ушундай жазуучулардын катарына толук укук менен кошулду.

Роман көркөм адабияттагы эң татаал жанрдын биринен экендиги жалпыга белгилүү. Гениалдуу ойчул В. Г. Белинскийдин айтуусу боюнча роман «адамзаттын эпохасында бардык граждандык, коомдук, үй-бүлөлүк, дегеле жалпы адам баласынын мамилелери чексиз татаал жана оор абалга өтүп, турмуш бардык жагынан көп түрдүү учукыйырсыз элементтерге таралганда[2] пайда болгон. Улуу сынчынын бул аныктамасы роман жанрын турмушту бүткүл өзүнүн көп жактуулугу жана тереңдиги, ар түрдүү интонациясы жана оттенкалары менен сүрөттөөчү жанр катарында белгилейт. Ошентип, романдын көркөмдүк негизинде окуялардын татаал картинасы өзүнүн бардык карама-каршылыктары, ар түрдүү боёктогу көрүнүштөр менен сүрөттөлөт. Анда ар башка мүнөздөгү, ар башка көз караштагы адамдар

[1] Сыдыкбеков Т. «Эң кичинекейлер, эң керектүүлөр» // Кызыл Кыргызстан, 1954, 12-сентябрь.
[2] Белинский В.Г. Соч. в трех томах. Т.2, стр. 39

өздөрүнүн гана психологиялык бөтөнчөлүктөрү менен көрсөтүлөт. Мына ушулардан романдын сюжеттик, композициялык, тилдик кыйынчылыктары келип чыгат. Биз бул компоненттерди атайы бөлүп алдык. Анткени, эпикалык формада булардын мааниси айрыкча зор.

Ар бирин өз алдынча карап көрөлү. Горькийдин аныктамасы боюнча тил көркөм адабияттын «биринчи элементи». Көркөм тилсиз көркөм адабият да жок. Чыгарманы чыгарма кылган тил.

Тил өз алдынча турганда көркөм формага ээ эмес, курулуш үчүн даярдалып, бош аянтка баш аламан төгүлүп ташталган курулуш материалдары сыяктуу көрүнүш. Чоң чебер ушул материалдардын ар бирин өз кыябы менен өз ордуна коюп сыныкты бүтөп, ийрини түзөтүп көркөмдөгөн сыңары жазуучу дагы элдин тилинин стихиясын өзүнүн эркине багындырып, өзү каалагандай пайдалана билүүгө тийиш. Ошондо гана тил чыгармада көркөмдүк касиетке ээ болот. Бирок, ар бир чебер курулуш материалдарына өзүнүн кучүнө, мүмкүнчүлүгүнө, шыгына жараша мамиле кылат. Анын чеберчилик күчүнө жараша курулуш да сулуулук, көркөмдүк касиетке ээ болот. Ушул сыңары бир жазуучу да элдик тилди, элдик речти өзүнүн күчүнө, шыгына ылайык чыгармаларында пайдаланат. Мына ошондуктан кээ бир жазуучулардын чыгармалары өзүнүн тил байлыгы жагынан көп өңдүү, көп түстүү, ал эми кээ бирөөлөрдүкү болсо жарды, бир өңдүү, бир түстүү. Айрыкча ар түрдүү окуялар, ар турдүү турмуштук байланыштар, ар түрдүү мүнөздөгү, көз караштагы адамдар сүрөттөлгөн романда көркөм тил өтө ийкемдүү, өтө үнөмдүү болууга тийиш. Ошондо гана ар бир кырдаал, турмуштук деталь көркөм сөздүн көрүнбөс күчү менен ажарын ачат. Ошондо гана ар бир каармандын ою, кыялы, кылыгы, жүрүш – турушу өзү калыбы менен бузулбай көркөм сөздүн күчү менен таасын тартылат.

Романда тил маселесинин татаалдыгы диалог куруу, каармандардын речин берүү ыкмаларына да байланыштуу. Анткени, романда эреже катарында бир бирине окшошпогон көп сандуу каармандар катышат. Аларды бир биринен даана ажыратып тааныш үчүн булардын ар бири өзүнүн гана речи менен сүйлөөгө зарыл. Ушундай ар түрдүү каармандардын ар түрдүү речтик касиеттерин даана көрсөтүш үчүн жазуучу көркөм тилди туура пайдаланышы керек.

Мындан тышкары романда көп сандаган ар түрдүү адамдар катышып жаткандыктан, мындагы окуялардын жүрүшү да, байланышы да эң ар түрдүү. Мына ушул көп өңдүү, көп түстүү кыймылдарды, аракеттерди сүрөттөө үчүн дагы тилдин ийкемдүүлүгү талап кылынат. Маселен, романда катышкан персонаждардын басышын-турушун

алалы. Мындагы ар бир адамдын өзүнүн басыш-туруш өзгөчөлүктөрү бар. Жазуучунун милдети чыгармага киргизилген каармандын, ар биринин басыш-туруш аракеттерин так көрүп, аны даана сүрөттөө. Ушул кичинекей гана деталь көркөм тилдин сүрөттөөдө канчалык ийкемдүү болуш керектигин ачык көрсөтүп турат. Ал эми мындай деталдар романда жыш. Мындан тышкары роман жалгыз гана деталдардан турбайт да! Анда көп сандаган чегинүүлөр, ар түрдүү пейзаждык сүрөттөр» не бир түрдүү ички монологдор, автордук корутундулар айтор, романдын стилдик оймо – чиймелерин түзүүчү ар түрдүү ыкмалардын болушу мүмкүн.

Булардын ичинен автордук жыйынтыкты жана каармандын ички монологу өңдөнгөн эки түрдүү ыкманы алып көрөлү. Бир караганда эле бул эки ыкма бир түрдүү тил, бир өң менен берилиши мүмкүн эмес экендиги ачык болот. Себеби, автордук жыйынтыктардагы жазуучунун тили окуяга жараша бир башка да, каармандын ички монологу сөзсүз бир башка. Ал эми монологдун өзүн алып көрсөк, ал кандай кишиге тиешелүү жана кандай учурда, кандай окуяга байланыштуу айтып жаткандыгына жараша көркөм тил дагы ылайыкташтырылууга тийиш. Демек, мына ушул үстүртөн экскурс катарында айтылып кеткен айрым маселелердин негизинде айрыкча роман жанрында тил проблемасы өтө маанилүү жана татаал экендигин дагы бир жолу айтууга тийишпиз.

Роман жанрын өздөштүрүүдөгү чеберчиликке байланыштуу маселенин бири – сюжет. Баарыга белгилүү, сюжет – ар дайым конкреттүү. Ар бир чыгарма өзүнүн гана конкреттүү сюжетине ээ болууга тийиш. Ансыз каармандардын образы бүдөмүктө калышы ыктымал. М. Горькийдин аныктамасы боюнча сюжетте каармандардын образы, тиби түзүлөт. Демек, ал көркөм формадагы негизги компоненттерден.

Сюжет ар бир жанрда, ал турмак ар бир чыгармада өзүнүн өзгөчөлүгүнө ээ. Маселен, лирикалык ырдагы сюжет менен романдын сюжетине талдоо жүргүзүүдө бирдей мамиле кылууга болбойт. Лирикалык ырдын сюжетине татаал күрөштөр, көп пландуу окуялар «сыйбайт». Анда турмуштук бир гана учур, бир гана байланыш сүрөттөлүшү мумкүн. Ал турмак лирикалык ырдын сюжети окуясыз болушу да ыктымал. Мунун бардыгы дээрлик анын жанрдык өзгөчөлүгү менен түшүндүрүлөт. Ал эми, бул жагынан алып караганда романдын сюжети да өзүнүн жанрдык касиеттерине ээ. Лирикалык ырлардагы сюжетти кээде шарттуу түрдө түшүнүүбүз мүмкүн. Кээде

эң татынакай лирикалык ырдын сюжети жок да болуп калат. А. Осмоновдун атактуу «Отуз жашын» сюжеттүү ыр деп айткан күндө да өтө шарттуу түрдө айтууга тийишпиз. Ошого карабастан бул ырдын эмоциялык таасири кандай күчтүү! Акын мында лирикалык ырдын касиетин сезе билип, предметтүү образ түзө алган. Түзүлгөн образдын жылуулугу, таамайлыгы ырдын көркүн чыгарып, касиеттүү шаң киргизет.

Ал эми романдын сюжетине карата пикир айтканда көп ыргактуу так берилген сюжет жөнүндө сөз болушу мүмкүн. Себеби, роман шарттуу сюжеттерди кабыл албайт. Ырас, романдын турмуштук материалына, темасына ылайык анын сюжети ар түрдүү мүнөздө болушу мүмкүн. Тагыраак айтканда социалдык турмуш же приключениялуу романдар, автобиографиялык, же тарыхый романдар ар кимиси ички мүнөзү, турмуштук материалдарына жараша өзүнүн сюжетине ээ. Ошентип, тематика, турмуштук материал ар бир романдын сюжеттик өзгөчөлүктөрүн белгилейт. Мындан романдын темасына, турмуштук материалына ылайык сюжет куруу зарылчылыгы туулат. Сюжет алынган темага коюлган идеялык таламга сайкеш келбесе, ал жасалмалуу. Ал эми роман бир гана тема, бир гана идея менен чектелбейт. Ал өзүнүн чөйрөсүнө көп темаларды, көп идеяларды камтышы мүмкүн. Мына ушуга жараша сюжет дагы көп пландуу болот. Мындай көп пландуу сюжет ар түрдүү типтердин, ар түрдүү образдардын айланасында өнүгөт. Демек, романда ар түрдүү адамдардын турмушу, тагдыры каралат. Автор ушундай көп пландуу сюжетте «адашып» калбас үчүн анын негизги өзөгүн белгилеп алуу зарыл. Бирок, каармандын өнүгүшүндө автор ага сырттан алынган окуяларды жүктөбөөгө тийиш. Башкача айтканда каармандын образы анын ички мүнөзүнүн логикасына байланыштуу өсүп отурууга тийиш. Ошентип, романдын аймагына алынган ар түрдүү каармандардын тегерегиндеги сюжеттик материалдар автордун «эрки» боюнча эмес, образдардын өнүгүшүнө ылайыкталууга керек. Мына бул учур дагы көп пландуу сюжеттин майда өзөктөрүн тактоого кыйынчылыктар туудурат.

Проза түрүнүн бул эң оор жана жетектөөчү жанрын өздөштүрүүдө жогоруда белгиленгендей Т. Сыдыкбеков орус классикалык романынын жана өзгөчө М. Горькийдин традициясына таянды.

Т. Сыдыкбеков «Кең-Суу» романын үч китеп кылып жазууну пландаган. Автордун сөзү боюнча биринчи китепте коллективизациянын алдындагы кыргыз айлын, экинчи китепте коллективизациянын

процессин, үчүнчү китепте колхоз курулушунун акыр-аягына чейин жеңишин көрсөтүүнү максат кылып койгон.

«Кең-Суу» романынын сюжеттик негизине социалдык турмуш, колхоз үчүн болгон айыгышкан күрөш берилген. Образдын, типтердин жеке турмушу коомдук турмуш менен тыгыз айкаштырылган. Маселени ушул жагынан алып караганда сюжет куруудa Т. Сыдыкбеков улуу Горькийдин салттарын терең өздөштүргөн деп айта алабыз. Романдын экспозициялык бөлүгүндө эле, биринчи тараптан, Сапарбай, Самтыр, Соке, экинчи тараптан, Саадат, Барпы, Кийизбайлардын ортосундагы карама-каршылык курч деталдар, ачык боёктор менен сүрөттөлөт. Бул кагылышуу социалдык мүнөздө болуп ар бир эпизод, ар бир глава сайын курчуп, өсө берет. Т. Сыдыкбеков турмуштук конфликтерди жумшартып, өзүнүн милдетин жеңилдетпейт. Анын жазуучулук индивидуалдуулугуна окуяларды идиллиялык планда сүрөттөө таптакыр мүнөздүү эмес. Т. Сыдыкбеков өзү көргөн турмуштук кагылыштардын карама-каршылыктардын ички «дүнүйөсүн» ачып көрсөтүүгө ар дайым аракеттенет. Автор маселен, Саадаттын шумдуктуу айлакерликтерине, Сапарбайдын жаңылыштыктарына чейин жашырбайт. Т. Сыдыкбеков душмандын күчтүүлүгүн, амалкөйлүүлүгүн айтат. Ошону менен катар анын кыйрашынын шексиздигин жогорку көркөмдүк күч менен ишендирерлик кылып көрсөтөт.

«Кең-Суу» романын жазууда Т. Сыдыкбековдун эң негизги чыгармачылык милдети оң образдын проблемасы болду. Бул мезгилде кыргыз жазуучуларынын кай бирөөлөрү реалдуу адамдардын образын берүүнүн ордуна чыгарманын кызыктуу «болушун кубалап, ойго-тоого урунган каарманды»[1] сүрөттөөгө көбүрөөк көңүл бурушкан. Оң образдарды типтүү кырдаалдарда сүрөттөөнүн ордуна, жасалма ситуацияларда, жасалма катнаштарда көрсөтүүнү ылайык табышкан. Ошентип, Т. Сыдыкбековдун адилеттүү аныктамасы боюнча «Советтик жазуучунун бирден-бир айкын жолу – социалисттик реализмдин принциптеринде көркөмчүлүк чеберчиликти тез өздөштүрүү оңойлук менен колго тийбей келди»[2]. Жазуучунун чоң чеберчилиги, сергек байкагычтыгы, кылдат сезгичтиги менен типтүү кырдаалдарда гана көрсөтүлгөн оң каарман ишенимдүү түрдө өзүнүн бүткүл таасирин бере алат. Ансыз ар кандай симпатия менен суртөттөлгөн оң каарман ишендирүү күчүнө жана эстетикалык мааниге ээ боло албайт.

[1] Сыдыкбеков Т. «Эң кичинекейлер, эң керектүүлөр» // Кызыл Кыргызстан, 1954, 12-сентябрь.
[2] Ошондо.

Көркөм чыгармачылыктын негизги закондорунун бири типтештирүү. Жазуучу типтештирүүнүн ар түрдүү жолдорун жана ыкмаларын колдонот. Көп учурларда ал бир катар адамдардын мүнөздүү белгилерин тандап аларды жалпылаштыруу жана жекелештирүү жолу менен белгилүү бир тип түзөт. Кээде атайын бир прототип адабияттык каарман болушу мүмкүн. Мындай мезгилде, эреже катарында, көркөм образ реалдуу прототипке караганда кеңирээк болот. Анткени, прототиптин жеке тагдыры турмуштун бардык жактарын, анын ар түрдүү бурулуштарын, өз ичине сыйдыра албайт. Аз эмес учурларда художник турмушка жаңы гана пайда болгон көрүнүштөрдү, фактыларды сүрөттөйт, алардын эртеңкисин, келечегин ачат. Чыныгы жазуучу – реалист кандай гана окуяны мүнөздөбөсүн аны турмуштагыдай ишенимдүү, эмоциялык күч менен окуучуга эстетикалык рахат жана тарбиялык таасир берерлик кылып сүрөттөйт. Кыскасы, башкы нерсени – арткы нерсе менен, негизгини – экинчи баскычтагы көрүнүш менен, мүнөздүү деталды – кокустук штрих менен, көркөмдүк жалпылаштырууну – үстүртөн сүрөттөө менен алмаштырбоо типтүү образдын үстүндө иштөө процессиндеги негизги шарт болуп эсептелет. Көзгө көрүнгөндөрдүн, кулакка: угулгандардын баарын эле көчүрө берүү эмес, эң керектүүлөрдү гана, эң зарылдарды гана тандап алуу образ түзүү процессиндеги эң негизги шарт болгондуктан, көркөм форманын негизги компоненттеринин бири катарында типтештирүүнү кабыл алуу керек.

Т. Сыдыкбеков «Кең-Суу» романында коллективдештирүү жылдарына мүнөздүү образдарды түзө алды. Оң образдардын ичинен Сапарбай, Самтыр, Соке, терс образдардын ичинен Саадат, Калпакбаев айрыкча бөлүнүп көзгө көрүнөт.

Автор романдын башкы каармандарынын бири Сапарбайдын образын терең сүйүү менен түзгөн. Бирок, жазуучу Сапарбайды идеализациялабайт, анын он жана терс жактарын, тагыраак айтканда мүнөзүндөгү ички карама-каршылыктарды ачат. Каармандын өсүү процессин, эволюциясын көрсөтүү – автордун чоң чыгармачылык ийгилиги. Биз Сапарбайды эң биринчи жолу Саадаттар менен бирге кездештиребиз. Ушул эле сценада Сапарбай менен Саадат өздөрүнүн дүйнөгө көз карашы, турмушка кылган мамилеси менен антиподдор экени белгилүү болот. Ошону менен катар Сапарбайдын али белгилүү саясий позициясы жок экени байкалат. Ал Саадаттын буйругун эч ойлонбой эле аткара берет. Ошого карабастан келечекте Сапарбайдын оңолушуна окуучу шек кылбайт. Сапарбай өзүнүн мүнөздүк түзүлүшү менен

М. Шолоховдун «Көтөрүлгөн дың» романындагы Нагульновго да, Разметновго да, Давыдовго да эч окшошпойт, Нагульнов «дүйнөлүк революциянын» атынан аракеттенип субъективдүү түрдө туура, объективдүү турдө тетири, колхоздун курулушуна зыян иштерди жүргүзөт. Разметнов болсо кулактарга карата жумшак көңүлдүүлүк кылат. Бир гана Давыдов коллективдештирүү ишинде туура позицияда турат. М. Шолоховдун романындагы каармандардын негизги өзгөчөлүү белгилери мына ушунда. Шолоховдун типтерине окшоп Сапарбай революциялык «чыңалууну» башынан өткөргөн жок. Ал айылдык мектептин тарбыясын алган жөнөкөй гана жигит. Ошондуктан Сапарбай турмуштун кайчылаш келген учурларында, таптык күрөштүн курчуган жерлеринде ката жибербей койбойт.

Элдин таптык аң-сезиминин өсүү деңгээли менен, турмуштук тажрыйбаларга баюу менен бирге Сапарбай өзүнүн каталыгын сезе баштайт, кетирген жаңылыштыктарынын канчалык оор экенине карабастан бардыгын мойнуна алат. Сапарбай кадам сайын Калпакбаевдин, Саадаттын маскасын сыйрып, душмандык бетин ачат. Романдын акырында Сапарбай жөнөкөй, тажрыйбасыз айылдык жигиттин деңгээлинен чыныгы уюштургуч, жетекчи коммунисттин деңгээлине чейин көтөрүлөт. Чыгарманын финалында Сапарбай өлөт. Бир караганда Сапарбайдын өлүмү жасалма, «кокустук» сыяктуу болуп сезилет. Бул сырткы гана көрүнүш. Сапарбайдын өлүмү романдын ички логикасынын жыйынтыгы, корутундусу, себеби – колхоздук курулуш үчүн болгон күрөш айыгышкан катуу курөштөрдөн эле. Элдин чыныгы уулдары эски үрп-адаттар менен биротоло кол үзүп, жаңы турмуш үчүн керек болсо өмүрүн да зарп кылышкан. Атап айтканда ошолордун облигин автор, Сапарбай аркылуу берүүгө аракеттенет.

Романда өтө колориттүү фигуралардын бири – Самтыр. Анын өмүр жолу карама-каршылыктардын жана кагылыштардын жолу, тынымсыз өйдө жогорулоонун жана өсүүнүн жолу. Автор бул образды түзүүдө карапайым адамдын татаал психологиясын терең билгичтик менен боёкторду өз ордуна коё билген. Самтырдын адегендеги уялчактыгын, тартынчактыгын, кийинчерээк анын тайманбастыгын, тууралыгын автор майда турмуштук деталдар менен ачат.

Чыгарманын сюжеттик курулушунда ачык тартылган портреттин бири – Соке. Өзүнүн таптык табияты менен ал орто дыйкан. Автордук мүнөздөмөдө Соке биринчи тараптан эмгекчи, ак ниэт, экинчи тараптан жеке менчикти сүйгөн киши. Ушул эки диаметриалдуу карама-каршылыктын ортосунда узакка созулган күрөш жүрөт.

Т.Сыдыкбеков. орто дыйкандын психологиясындагы олку-солкулукту чебердик менен көрсөтө алган. «Кең-Суу» романынын автору орто дыйкандын табиятындагы карама-каршылыкты, олку-солкулукту сүрөттөө менен гана чектелип калган жок Автор андан ары кетти. Сокенин образындагы эки жактуулукту, анын ички мазмунун ачты.

Сокенин образына эмгекчил адамдарга мүнөздүү болгон сапаттар, белгилер топтоштурулган. Ал ак нээт, жөнөкөй, өзүнүн талапташтарына боорукер, душмандарына каардуу. Сокенин аялы менен болгон мамилеси элдик жылуу юмор менен сүрөттөлгөн. Автор Сокенин аялынын атын атабайт. Ага карабастан ал элестүү, жандуу образ. Соке өзүнүн аялын кадырлайт, жогору баалайт. Анын аялы колхозго өтүүгө каршы чыгат. Соке болсо бардык дили менен колхоз курулушуна берилет. Ошентип, Соке менен анын аялынын ортосунда узакка созулган курч конфликт башталат. Бирок, бул конфликт келишпей турган мунөздө эмес эле. Соке акырындык менен аялына жаңы турмуштун маанисин түшүндүрүп, анын колхозго өтүүгө макулдугун алат.

Ыманбайдын образын түзүүдө Т. Сыдыкбеков кыргыз элинин турмушун үрп-адатын кээ бир майда деталдарына чейин терең билгендигин көрсөтө алды. Ыманбай өзүнүн жүрүш-турушу, сүйлөө манерасы, кыймыл-аракети менен басымдуу көп учурларда күлкү келтирет. Бирок, күлкүнүн, ар түрдүү оттенкалары бар экенин унутпоого керек. Окуучулар Ыманбайдын кылыктарын көрүп күлгөндө аны ашкерелебейт, мыскылдабайт, анын абалын көрүп аяп күлөт. Ыманбай өткөн эбегейсиз оор турмуштун запкысын көрүп басынган, төмөн чөккөн, жалкоолукка берилген. «Сараланын» жонуна конуп алып «эркин» жашоо жолуна өткөн. Анын ушул кыялы колхоз курулушуна активдүү катышууга тоскоолдук кылат. Ыманбайдын кылык-жоругу «Көтөрүлгөн дың» романындагы Демид Молчундун олку-солкулугун элестетет. Ошого карабастан, Ыманбайдын олку-солкулугу өзүнүн өзгөчөлүктөрү менен айырмаланат. Тактап айтканда Т.Сыдыкбеков коллективдештирүү мезгилинде кыргыз айлына мүнөздүү, жергиликтүү колоритке ээ, типтерди түзө алган. Биз бул маселеге төмөндө кеңирээк токтолууга аракеттенебиз. Ошого карабастан, автор каармандын улуттук өзгөчөлүктөрүн канчалык терең үйрөнүп, канчалык даана сүрөттөй алганын бир мисалдын тегерегин – де карап көрөлү. «Куу этек» Шарше менен «Көтөрүлгөн дың» романындагы Нагульновдун образдарына байкоо жүргүзүү өтө кызык Нагульнов «дүйнөлүк» революциянын идеясына терең малынып «солчулдук» орой каталарды жиберет. Коллективдештирүү ишинде алда качан

эскирген, өз күчүн жоготкон партизанщина методун колдонот. «Куу этек» Шарше Нагульнов окшоп темпераменттүү, кызуу кандуу киши. Анын иштөө ыгы да Нагульновго окшоп турат. Бирок, бул сырткы гана окшоштуктар. Мазмунун алып караганда булар бир өңчөй, бир турпатташ типтер эмес. «Куу этек» Шарше «дүйнөлүк» революциянын идеясы менен эч кандай иши жок, тек гана «бөрк ал десе баш алган» деген принцип боюнча аракеттенет. Ошентип, автор өзүнүн романында кыргыз элинин ошол мезгилдеги турмушунан алынган типтүү мүнөздөрдү көрсөтүүнү негизги чыгармачылык милдет кылып койду.

Автор өзүнүн романында колхоз турмушунун душмандарын да ачык боёктор менен сүрөттөдү. Терс образдардын ичинен өзгөчө толук жана терең көрсөтүлгөндөр Саадат менен Калпакбаев. Автор душмандын күчтүү жактарын ачууну жашырбайт. Саадаттын, Калпакбаевдин түлкүдөй митаамдыктарын, аша чапкан эпчилдиктерин көрсөтөт.

«Кең-Суу» романы Т. Сыдыкбековдун социалисттик реализм методун өздөштүрүүдө болгон ири кадамы болду. Бул чыгарма кыргыз адабиятынын тарыхында реалисттик роман жанрына негиз салды, автордун андан аркы чыгармачылык маршрутун белгиледи. Бирок, «Кең-Суу» романы кемчиликтерден алыс эмес эле. Өзгөчө бул абал чыгарманын биринчи басылышына (1937, 1938-жылдар) мүнөздүү болчу. Айрыкча экинчи китептин биринчи редакциясында (1938) идеялык пландагы каталыктар кетирилген. Бул жаңылыштыктар М. Элебаевдин макаласында[1] туура көрсөтүлгөн. Автор мындай сын пикирлерди эске алып, романдын экинчи редакциясын 1940-жылы, 1941-жылдарда жарыкка чыгарды. Ошого карабастан, бул – роман көркөмдүк жагынан чыңалды, акыр аягына чейин жетти дегендикке жатпайт эле. Ырас, роман ошол кездеги өзүнүн идеялык – көркөмдүк деңгээли менен ошол мезгилдеги, ошол учурдагы кыргыз адабиятынын тарыхынан көрүнүктүү орунга ээ. Бирок, чыгарма өз учурун гана канааттандырбастан, убакыт өткөн сайын мезгилдин калыс, терең сынынан өтүп өмүрлүү болууга тийиш. Мындай талапка «Кең-Суу» өзүнүн көркөмдүк жагынан толук жооп бере албайт болчу. Бул романды жазууда автор канчалык новаторлук жолго түшсө да биринчи прозалык чыгармада табыйгы түрдө чеберчиликке байланыштуу мүчүлүштөргө капталды. Биздин байкашыбызча эң негизги кемчилик сюжет куруу, образдарды шөкөттөө жана тил маселесине байланыштуу эле. Булардын ар бирин өз алдынча кароого аракеттенели.

[1] «Кызыл Кыргызстан», 1938, 4-декабрь.

Т. Сыдыкбеков сюжет куруудa сөзсүз оригиналдуу. Турмуштук келкилерди эпизод катарында сүрөттөө, ар түрдүү байланыштарды жана катнаштарды өз алдынча көрсөтүү «Кең-Суу» романынын сюжеттик өзгөчөлүгү. Мындан чыгарманын сюжети үзүлгөн-үзүлгөн очерк, болбосо хроника мүнөздөгү көрүнүштөрдөн турат деген корутунду чыкпайт. Жазуучунун сюжет куруудагы бөтөнчөлүгү, ошол ар түрдүү турмуштук келкилерди, катнаштарды сүрөттөөдө алардын ортосундагы негизги өзөктүү байланышты таба алгандыгында. Кыскасы автор окуя кубалабайт, ар түрдүү адамдардын кагылыштарын көрсөтүү натыйжасында кеңири турмуштук картина түзөт. Мына ошондуктан романдын сюжети көп пландуу, масштабдуу. Ошого карабастан романдын сюжети өзүнүн ошол деңгээлинде күрдөөлдүү аксайт. Бул негизинен эки учур менен белгиленет. Биринчиден, айрым сюжеттик мотивдер аягына жеткирилбейт, «орто жолдо» калтырылат. Ушуга ылайык ушул кырдаалдарда сүрөттөлүп жаткан образ жеткилең көрсөтүлбөйт. Негизги сюжеттин өзөгүнөн алыс турган артыкбаш сүрөттөөлөр чыгармага киргизилет. Мындай эпизоддор сюжеттин өнүгүшүн бошоңдотот.

Саадат менен Айнанын ортосундагы байланыштарга биринчи китепте арбын орун берилет. Автордун максаты бул экөөнүн жеке мамилелерин гана көрсөтүү эмес, ушул чыр-чатактуу окуянын тегерегинде уруулук жана таптык күрөштүн маңызын ачуу. Автор Саадат менен Айнанын ортосундагы байланыштарды бир топ кеңири сүрөттөйт. Ал эми ушул окуяга байланыштуу социалдык күрөштөрдү, таптык мамилелерди үстүртөн, болбосо «тийип – качып» көрсөтөт. Натыйжада, Саадаттын шумдуктуу иштеринин салакасы көп учурда анчейин байкалбай калат. Саадат менен Айнанын окуясына байланыштуу колхоздук курулуштун алдында өлүп бараткан бай – манаптар кантип болсо да жаатчылык күрөштү өздөрүнүн таптык кызыкчылыгы үчүн пайдаланууга аракеттенишкен, жаңы жолго, жаңы турмушка багыт алган караңгы кедейлерди алаксытып, адаштырышкан. Ушул сюжеттик мотив романдын идеялык – көркөмдүк негизинде айрыкча орунга ээ болууга тийиш болчу. Бул үчүн турмуштук фактылар да, мүнөздүү кырдаалдар да жетишерлик эле. Бирок, «Кең-Суу» романында ушул сюжеттик мотив туура башталып келип, аягына жетпей калган. Натыйжада ушул сюжеттик мотивге, ушул кырдаалга байланыштуу айрым каармандардын образы даана чыкпай калган. Өзгөчө бул учур Соке, Ыманбай өңдөнгөн кедейлердин образына тиешелүү.

Сюжет маселеси боюнча романдагы экинчи бир ири мүчүлүш анда негизги темага, башкы окуяга сайкеш келбеген артыкбаш, орунсуз сценалардын сүрөттөлүшү, ал турмак айрым учурда мындай негиздөөлөр натуралисттик планда көрсөтүлүшүнө байланыштуу. Мындай учурлар айрыкча «Кең-Сууну» романдын акыркы редакциясы («Тоо арасында») менен салыштырып караганда ачыгыраак байкалат.

«Кең-Суу» романындагы негизги кемчиликтердин бири образ түзүү маселесине байланыштуу болчу. Автор каармандарын бир жактуу сүрөттөйт. Мейли Сапарбай, мейли Самтыр, мейли Бүбүш, мейли «куу этек» Шарше көбүнчө коомдук жайларда, коомдук турмуш кырдаалдарында гана суроттөлөт. Албетте бул жакшы. Бирок, окуучу сүйүктүү каармандардын образын ушул планда гана эмес, алардын жеке турмуштук, үй-бүлөсү менен болгон мамилелерин да билгиси келет. Анткени, каарманды бир гана планда сүрөттөө образды жардылантат. Адамдын мүнөзүн толук ачуу үчүн аны ар түрдүү турмуштук байланыштарда сүрөттөө зарыл. Ошондо гана образ ишенимдүү жана толук кандуу боло алат. Мындан тышкары, адамдын жеке турмушун коомдук турмуштан ажыратууга болбойт да. Ажыратуу, кандай болбосун образды схемалуулука, жасалмалуулукка сүйрөйт. «Кең-Суу» романындагы Сапарбайдын, Самтырдын образындагы айрым схемалуулук дал ушуну менен түшүндүрүлөт.

«Кең-Суу» романы тил маселеси боюнча реалисттик стилди өздөштүрүүдө өз учурунда кыргыз прозасы үчүн көрүнүктүү мааниге ээ болгону талашсыз. Ошого карабастан бул маселе боюнча «Кең-Суу» романынын телегейи тегиз деп айтуу кыйыныраак. Өзүнүн биринчи прозалык чыгармасындагы мындай мүчүлүштөрдү сергек сезген жазуучу китепти өзүнүн бүгүнкү чыгармачылык деңгээлинде кайра иштеп чыгууну көздөдү. Мына ошондуктан «Тоо арасында» өзүнүн сюжеттик составы менен отузунчу жылдарда жазылган «Кең-Суунун» сюжеттик негизине барып такалганына карабастан, аны акыркы жылдардагы адабий факт катарында кароо керек. Ошого карабастан «Кең-Суу» романындагы сюжет, образ түзүүдөгү бошоң, солгун жерлер кандайча болуп кайрадан чыңалганын, күч алганын көрсөтүү үчүн ушул редакцияны «Тоо арасында» менен салыштырып көрүү зарыл. Биз «Тоо арасында» жөнүндө сөз козгогондо жаңы редакцияда автор кандайча иштерди жургүзгөнүн көрсөтүүгө аракеттенебиз.

Социалисттик реализмдин принциптери менен куралданган чыныгы чоң жазуучу ар бир жаңы чыгармасы менен көркөм

чеберчиликтин улам жогорку тепкичине көтөрүлө берет. Идеялык арымы кеңип, образдары ачык жана так боло баштайт. Автордун сөз байлыгы чыңалат. Ойлор курчуйт. Алар жөнөкөй айтылат, бирок, күчтүү жана салмактуу чыгат. Поэтикалык ойдогу жасалмалуулук, бүдөмүктүүлүк жоюлат да, ал табыйгы кейпине ээ болот, ошону менен катар, жазуучу мурдагы чыгармачылык «табылгаларын» кайталабайт, улам жаңы «табылгалардын» үстүндө иштейт.

Т. Сыдыкбековдун «Тоо арасында» (1 китеп) аттуу романы ушундай баага татырлык чыгарма. «Тоо арасында», мурда окуучуларга белгилүү «Кең-Суу» романынын жаңы «редакциясы». Бирок, көркөм адабияттагы редакциялоо ар түрдүү планда, ар түрдүү мүнөздө болушу мүмкүн.

Айрым учурда, редакциялоо кээ бир стилистикалык кемчиликтерди жоюу максатына багытталат. Кээде редакциялоо мурда толук ищтелбей калган образдарды тактоо планында жүргүзүлөт. Чыгармага жаңы үн, жаңы интонация киргизүүдө, мындай редакциялык жумуштун үстүндө бир топ чыгармачылык эмгектин жумшаларын танууга болбойт. Ошондой болсо дагы ушул мүнөздөгү чыгармачылык изилдөөлөр мурункудан таптакыр айырмаланган «жаңы чыгарма» түзбөйт.

М. Шолохов «Тынч Дон» романынын акыркы басылышында эбегейсиз эмгектерди жумшады. Чыгарманы артыкбаш сөздөрдөн бошотту. Айрым образдарды (Подтелков, Кривошлыков ж. б.,) күчөттүү жана тактады. Натыйжада «Тынч Дон» өзүнүн идеялык – көркөмдүк деңгээлин дагы, жогору бийиктикке көтөрдү. Буга карабастан «Тынч Дон» эпопеясынын акыркы басылышын (1953) мурдагы басылыштарынан түп – тамырынан бери айырмаланган «жаңы чыгарма» деп айтууга болбойт. Ушул планда караганда «Тоо арасында» аттуу романдын тажрыйбасы адабий сында кызык жыйынтыктоолорго негиз берет.

Азыр биздин колубузда жаңы ат менен берилген «Кең-Суу» романынын үчүнчү «редакциясы». Бирок, бул жолку «редакция» мурдагылардан принципиалдуу түрдө айырмаланат. Бул жолку автордун жүргүзгөн эмгеги жөнөкөй гана редакциялоо эмес. Мындай деп айтуу, эң бери калганда, романисттин эмгегине объективдүү баа бербегендик болор эле. Мындан жыйырма жыл мурда, кыргыз совет адабиятында проза жанры жаңы гана орунтуктап келе жаткан учурда жазыла баштап, кыргыз элинин профессионалдык жазма адабиятындагы биринчи реалисттик роман катарында, өзүнүн өчпөс тарыхый

маанисине жана бекем менчиктүү – өзүнүн ордуна ээ болгон салмактуу чыгарма, романисттин азыркы күндөгү чыгармачылык деңгээлин канааттандыра алган жок. Анын үстүнө коллективизация сыяктуу бүткүл дүйнөлүк – тарыхый мааниси бар бурулуш жөнүндө чыныгы көркөмдүк күчкө ээ, эң жогорку идеялуу чыгарманын жазылышы керек болучу. Ошентип, «Кең-Суу» романынын жаңы редакциясы биринчи тараптан, жазуучунун өзүнүн чыгармачылыгына карата болгон аёосуз талапкерчилигин, экинчи тараптан, кыргыз элинин турмушундагы эң маанилүү тарыхый этап жөнүндө чыныгы күрдөөлдүү чыгарма берүүгө карай болгон автордун умтулушун көрсөтөт.

Т. Сыдыкбеков кыргыз романынын үстүндө иштеген көп жылдык тажрыйбаларына таянып, көркөм чеберчиликтин бийиктигине улам көтөрүлүү жолунда, өз учурунда «Кең-Сууга» кирбей калган бай материалдын негизинде «жаңы чыгарманы» түзүү максатын көздөгөн. Мындай максат, биздин жеке пикирибизче, эки түрдүү жол менен: биринчиден, «Кең-Суу» романындагы бүт дээрлик образдарды тереңдетүү, күчөтүү жолу менен, экинчиден, ошол мезгилдеги тарыхый шарттын толук картинасын түзүү максатында жаңы типтерди жана образдарды киийрүү жолу менен ишке ашырылган. Ошентип, автор өзүнүн алдындагы милдетти эң туура түшүнгөн.

Биздин оюбузча Т. Сыдыкбеков «Тоо арасында» аттуу романы менен социалисттик реализмдин принциптерин кыргыз прозасында орнотууда, жогорку идеялуулуктун жана көркөм чеберчиликтин линиясында жаңы кадам алга шилтеди. Образдарды типтештирүүдө, баяндоо жана диалог куруу манерасында, кыргыз пейзажын жана каармандын портретин сүрөттөөдө, лирикалык, автордук, публицистикалык «чегинүүлөрдө» ал гана эмес, майда деталдарды жана штрихтерди түзүүдө да автордун чеберчилиги ар тараптан өскөндүгү байкалып турат.

Сапарбайдын адашуулары жана издөөлөрү, Ыманбайдын шалкылыгы жана аңкоолугу, Өскөнбайдын өтө карапайымдыгы, маёолугу (наивность) жана ишенчектиги, Самтырдын. боштугу жана оор басырыктуулугу, Сокенин ак ниеттүүлүгү жана чечкиндүүлүгү – бул образдардын ар биринин татаал психологиялык типтерден экендигин айтат. Ал эми, романдын бүткүл образ системасы жогорку аталгандар менен эле чектелбейт да! Романга жаңыдан киргизилген, чечендик үчүн эмес, сөз таппай кыйналып бараткан учурунда «эсеби, маселенди» улам кайталаган Чакибаш, турмуштун татаал кыйчалыштарында көз ачкан ячейка Орузбай автордун чыгармачылык планынын

кеңейгендигин көрсөтсө, өзү кедей туруп ачык түрдө кедейлерге каршы чыккан Курмандын (мурдагы Ыймандын образынын негизинде) чатышкан өмүр жолу жазуучунун татаал психологиялуу образ түзүүгө карата болгон умтулуштарын далилдейт. Саадаттын шайтандай амалкөйлүгү, түлкүдөй митаамдыгы, Калпакбаевдин алаңгазардыгы, моралдык көңдөйлүгү, Кийизбайдын зулумдугу, Барпынын сөз менен сүрөттөгүс «эпчилдиги», башкача айтканда, булардын ар биринин мүнөзүнө жетекчи белгилердин берилиши тескери типтерди да индивидуализациялоого алып келет.

Ушундай көп түстөгү, ар түрдүү куюлуштагы образдарды Т. Сыдыкбеков чыныгы чеберчилик, көркөмдүк менен ишке ашырат. Образдын мүнөздөрдүн, типтердин ар түрдүү болушу романды эпопеялык мүнөздөгү, кеңири масштабдагы чыгарма деп айтышка негиз берет.

Автор образды куруудагы схемалуулуктан кутулган. Чыгармачылык тажрыйбанын тайкылыгына байланыштуу мурда шалкыраак иштелген образдар жана типтер эми жазуучунун курчуган калеминин алдында кайрадан жаралып, алар баягыга караганда алда канча салмактуу, көрүнүктүү жана даана болду. Окуучунун эсинде мурда эскире түшкөн образ эми кайрадан жашарып, кадимки көркүнө келип, күчкө толуп чыңалган.

Сапарбайдын көзү ачылып чындыкка жеткенге чейинки татаал жана узак жолу, автордун элестүү сүрөттөөлөрүндө, карапайым адамдын өмүрүндө жана турмушунда кездешүүгө ыктымал болгон ар түрдүү кыйчалыштардын жана карама-каршылыктардын жолу, аларды акырындык менен артка калтыруунун жана жеңүүнүн жолу. Адегенде эле Сапарбай ак нээт, эмгекчил элдин таламын көздөгөн жигит. Турмуштук тажрыйбанын жана саясий сезимдин чыңала электигине байланыштуу ал өзүнүн өмүрүнүн биринчи кадамдарында бир топ жаңылыштыктарга кабылат. Ошого карабастан, анын оюу,тилеги бүт бойдон эмгекчи элге, жөнөкөй адамдарга багытталган. Саадат жаат курап, өзүнүн душмандык максатына жетүүгө аракеттенип жаткан учурда, Сапарбай күнгөйдүн этегинде чөп чаап жүргөндөргө көз жиберет. «Сапарбай башын көтөрдү. Тээ, күнгөйдүн этегинде чөп чаап жүргөн дыйкандардын бири кабелтең туруп алып кум кайрагы менен «шаңгыр – шаңгыр» чалгысын кайраса, «зың – зың» эткен ичке жаңырык алыстан келгенсиди.» Албетте бул Сапарбайдын сезиминин ойгонушу эмес эле. Мындай көрүнүш уядагы балапандын эркиндикке талпынышы сыңары, жаш жигиттин ички духовный тазалыгынын

чындыкка, турмушка карата умтулушу болду. Сапарбайдын мөңгү суудай кирсиздигине, жазгы желдей тазалыгына көзү жеткен окуучу анын убактылуу адашууларын көргөндө чын жүрөгү менен аяйт, тез эле туура жолго түшсө экен деп тилейт. Бирок, Сапарбайдын колуна нукура чындык оңойлук менен гана тие койбойт. Каармандын саясий билиминин жетишсиздиги, турмуштук тажрыйбаларынын тайкылыгы коллективдештирүү жылдарындагы татаал катнаштарда иштин көзүн табууга мүмкүнчүлүк бербейт. Сапарбай менен Соке карыянын ортосундагы кыска диалогдо Сапарбайдын; жалпы билиминин деңгээли ачык көрүнөт.

...Пушкин орус акыны.

– Орус экени көрүнүп турат, суруңду урайын. А кыргызда тармал чачтуу болучу беле. Өзү шаарда турабы, же айылда турабы? Катын – балдары бар болду бекен?

Билими анчалык терең эмес Сапарбай да Сокенин суроолоруна так жооп бере албай мүдүрүлөт. Ошентсе да такыр көзү туюк абышканын жанында ал талтөөндөй, билгенинче айтып Сокени ыраазы кылды».

Мына ушундан кийин Сапарбайдын адашуулары билиминин тайыздыгынан, турмушка көзү каныга электигинен чыгып жатканы кимди ишендирбейт. Күн канчалык тез өтүп, күрөш канчалык татаалданса, ошончолук Сапарбайдын көзү тез ачыларына эч ким шек кылбайт. Автор каарманды мына ушундай турмуштук татаал кагылыштардын арасынан алып өтөт. Бирок, сүрөттөлгөн көрүнүштөр мурда түзүлгөн схема боюнча образды ачуу үчүн атайы алынган фактылар эмес, каармандын өсүшүнүн ички логикасынан чыгарылган, чыныгы эстетикалык сезим менен иргелген окуялар. Мына дал ошондуктан Сапарбайдын психологиясындагы бурулуш турмуштук жагынан реалдуу, көркөмдүк жагынан жеткилең. «Тегиз такта болуп баш алып ыргалып – көлдөй толкуп турган эгинин күтпөгөн жерден мөндүр сабап кеткенде катуу өкүнүп, ачуу ызаланган дыйкан сыңары, Саадат өзү жаат баштап, чатак чыгарганын көргөндөн бери, Сапарбай өкүнүчтүү, ызалуу, камыгып ачуулу. Киши менен чечилишип сүйлөшкөндү да койду. Чоң салгылаштын эртесинде эле, ал жоош тору кунанын энтиктирип, айылдын башынан кыдырып бозо салган үйдөн кыя өтпөй кечке бозо ичип, тамылжып, оолжуп жүрдү...

Али да болсо турмушту үстүртөн таанып, эчкимден запкы тарта элек жаш жигит, өз башына түшкөн биринчи кыйынчылыкты ушундай тосту. Ал өз алдынча кежирдик көрсөтүп, өзүн туура жолдон

адаштырып келген Саадатка ушунтип кыр көрсөттү. Ал тургай сени менен бирге иштешпейм да, бир бастырып жүрбөйм да деп бекинди. Бул кагыла элек жигиттин турмушка жеңил караганы, тайкылыгы болучу. Жыйылган кара булутту шамал айдап тараткан сыңары ачуу таркап, ыза бөксөргөн соң Сапарбай да кызуулукту коюп, акыл токтотту. Саадатка сокку уруш үчүн бозо ичип эрегишүү балалыкка да жатпас. Ал – кем акылдык, чалалык болор эле. Душманды жеңип чыгыш үчүн андан билимдүү, андан күчтүү болуш керек ко». Биз атайлап эле үзүндүнү узак келтирдик. Анткени мындагы терең ойлорду канчалык чыйрак сөздөр менен көркөмдөп берсек да жеткире албас элек. Келтирилген үзүндүдө жазуучунун негизги көркөм сөз ыкмасы – автордук мүнөздөмө. Жалпы айтканда Т. Сыдыкбеков автордук мүнөздөмөнү өзүнүн романында сейрек колдонот. Ошого карабастан, бул көркөмдүк ыкма жазуучунун чыгармасында образды ачууда активдүү мүнөзгө ээ. Анткени, Т. Сыдыкбеков автордук мүнөздөмөнү каармандын жалпы белгилерин атоо жана тиркөө максатында пайдаланбайт. Жазуучу образдын психологиясындагы маанилүү бурулуштун татаал учурун көрсөтүү үчүн колдонот. Автордук мүнөздөмө айтылган бойдон бош абада илинип калбастан, сөзсүз каармандын андан аркы турмушун жана күрөшүн сүрөттөө аркылуу туруктуу «кыртыш» түзүлөт. Мындан тышкары автордук мүнөздөмө синоним түрмөктөрүнүн ичинен эң акыркы ирет табылган таамай сөздөрдүн жардамы менен элестүү ой жүргүзүүлөр аркылуу берилет. Натыйжада бул көркөмдүк ыкма романдын бир бүтүн образ системасына табыйгы түрдө негизги компоненттерден болуп кирет. Автор, Сапарбайдын ызасын, кайгысын, ачуусун гана сүрөттөп чектелбестен, анын аң-сезиминдеги андан аркы терең өзгөрүүштөрдү көрсөтөт. Мына ушул планда Сапарбайдын биринчи жолу шаарга келүү сценасы жалаң гана каармандын образынын чыңалышына жана «күчкө толушуна» мүмкүнчүлүк түзбөстөн, романдын жалпы идеялык көркөмдүк деңгээлин чечкиндүү түрдө жогорулатат. Жазуучу нукура чеберчилик менен бул эпизоддо кыргыз кыштагынын кайра жаралышында шаардын, орус жумушчуларынын улуу жардамын даана бере алган. Сапарбай шаар турмушунун «татаал механизмин» өз көзү менен көрүп, анын ар түрдүү турмуштарына, кыймылдарына жана түстөрүнө жете түшүнбөсө да, Лариондун жардамы менен белгилүү денгээлде акты караны тааныгандан кийин гана өз айлындагы турмушуна туура баа бере алды. Мына ушундан кийин, аны «Ыймакемдердин көзүн ачыш падышаны тагынан кулатыш менен барабар

экен да» – деген сөздөрү бардык жагынан орундуу да, салмактуу да. Мына ушул окуядан тартып, Сапарбайдын мүнөзүндө бурулуш башталат. Анын саясий көз карашы дааналанат, турмуштук тажрыйбалары кеңийт.

Романдын экинчи бөлүмүнүн бешинчи главасында сүрөттөлгөн жыйналышта Сапарбай толук бойдон элдин таламын акыр – аягына чейин көздөгөн, өзүнүн өмүрүн элдин улуу ишине арнаган чыныгы коммунисттин образы катарында көрүнөт. Бул үчүн автор Сапарбайды кургак мактоого алып, ага апыртмалуу мүнөздөмө бербейт. Ал турмак, Сапарбайдын жыйналышта сүйлөгөн сөзүн да романдын образ системасына толук киргизбейт, аны ар кай жеринен гана олуп – чолуп берет. Ошого карабастан, каармандын мүнөзүнүн, көз карашынын канчалык өзгөргөнү жана анын сөздөрүнүн салмагы, тереңдиги ачык сезилет. Анткени, автор өтө таамай, бөтөнчө конкреттүү көркөм сөз каражаттарын ыгы, кыябы менен өз ордуна коёт. Романист адегенде эле Сапарбайдын сырткы кебетесин, толук түзүлгөн психологиялык портретин берет. Буга чейин окуучу Сапарбайдын сырткы көрүнүшү менен толук тааныш эмес. Автор биздин көз алдыбызга өңү ак жуумал, түптөнгөн коюу кара муруттуу», кабелтең тарткан жаш жигиттин элесин тартат. Автор бул жолу каармандын жүзүндөгү токтоолукту жана чечкиндүүлүктү атайы сүрөттөйт. Себеби, Сапарбай буга чейин татаал турмуштун ийри – буйру чыйырларында далай адашып, түбү жок караңгылыктан шоола издеп, узак убакка душманын даана тааный албай нечен алданган. Эми ал турмуштун даңгыраган жолуна түшүп, досун жана душманын ажырата таанып токтоо да, өзүнүн пикирин айтууга чечкиндүү да. Мына ошондуктан, Сапарбайдын образына карата колдонулган «токтоолук» жана «чечкиндүүлүк» деген эпитет – мүнөздөмөнү түздөн – түз каармандын образындагы негизги, жетектөөчү белгилерди аныктоочу көркөм сөз катарында кабыл алуу керек. Образдын ички дүйнөсүн, умтулуштарын көрсөтүү үчүн автор Сапарбайды шарт боюнча түздөн – түз сүрөттөбөйт. Каарман арткы планга калтырылып, алдыңкы планга эл көтөрүлөт. Сапарбайдын мазмундуу сөзүнүн күтүлбөгөндөй курчтугу, таамайлыгы, бөтөнчө таасири, ошого жараша, каармандын токтоолугу жана чечкиндүүлүгү элдин кабыл алышы аркылуу маалим болот.

Мындай кыйыр сүрөттөө реалисттик прозадагы эң татаал жана эң зарыл ыкмалардын бири. Кыйыр катнаштар жана көрүнүштөр, башка персонаждардын мамилелери жана баалары боюнча каармандын

ички дүйнөсүн бул адабий ыкманын өтө татаалдыгын белгилейт. Ал эми, дайыма эле үстөкө – босток каарманды кыйшаюусуз түздөн-түз сүрөттөй берүү бир беткейликке, бир өңчөйлуккө алып барышы ыктымал. Ошондуктан жазуучунун стилдик оймо – чиймелеринин ар түрдүү болушу үчүн кыйыр сүрөттөө зарыл. Реалисттик прозанын салттарын жакшы өздөштүрүп, анын кеңири мүмкүнчүлүктөрүн өктөмдүү колдоно билген жазуучу үчүн каармандын образын ачууда бул ыкма өтө ийкемдүү кызмат аткара алат. Т. Сыдыкбеков жөнүндө ушундай деп тайманбай айтууга негиз бар. Автор узак орундуу сөз сүйлөп жаткан Сапарбайды эсинен чыгарып ийгендей бир тынымга «унутуп» коёт да, бүткүл эргүүсүн, чыгармачылык көңүлүн жыйналышта отургандарга: Бердибай, Карымшактарга, айрыкча Өскөнбай, Ыманбайларга бурат. Мына ушулардын кебете-кешпирин, аракетин, ымдоо-жамдоолорун, репликаларын сүрөттөө жан кыска автордук чегинүүлөрдүн негизинде Т. Сыдыкбеков чыныгы турмуштун бир келки картинасын түзүп, ошол көрүнүштүн фонунда Сапарбайдын, ошону менен катар, анын тегерегиндеги жана карама-каршысындагы персонаждардын образдарын түзөт. Ушул учурда Сапарбайдын сөзүн уккусу келбеген кимдир бирөө калп жөтөлдү. Автор анын атын атабаса да, ал душман экени таанылып турат. Демейде долдоюп араң жүргөн Өскөнбай ого бетер оозу ачылып эмне экенин түшүнбөй таң калды. Көздөрү жүлжүйгөн Ыманбай кулакчынын делдейтип ансыз да жакжайып жүргөн төшүн ансайын жакжайта берди. Өскөнбай да, Ыманбай да Саадаттын чектен чыккан шумдуктуу кара мүртөз кылыктарынан далай запкы тартышкан, Башкасын айтпаганда деле Өскөнбайдын сакалынын өрттөлүшү, Ыманбайдын «өлүп тирилиши» көкүрөктөн кеткис даңазалуу окуя. Шылуун Саадат ушул момун эки кедейдин, жадагалса адамдык касиетин да кордоп ачуу кесепетин тийгизбедиби. Ошого карабастан азыр Сапарбай анткор Саадаттын кош миздүү, эки учтуу душмандык бетин сыйрып жатканда ошол эле мурда запкы көргөн момун кедейлер «биздин Саадат» ушундай беле деп аң – таң. калып, Сапарбай апыртып жаткандай туюшту. Анткени, автордун сөзү менен айтканда, булутсуз асмандан дыбырап түшкөн мөндүр сыңары, Саадат жөнүндө Сапарбайдын азыркы айткандары, далайларга күтүүсүз болду. Башкалар тургай бул жолу Саякбай да өз уулунун кылыгына түшүнбөй айран – таң. Атанын муундары калтырап, сакалдары титиреди. Карыя, Саадат менен Сапарбайдын мурдагы мамилелерин чыныгы жолдошчулук деп түшүнгөн. Мына ошондуктан, эмки жаштардын жолдошчулугу ушундай калтыс болобу деп

өкүндү. Бирок, жигит Сапарбайдын көз карашындагы өзгөрүштөрдү карыя байкай албады, аны байкай да алмак эмес. Сапарбай орой көзүн чарай кылып, тайманбай таамай сүйлөп жатканда, Саадат оор күрсүнүп «тузума койдум» деп каргыш айтыш, ачуу бүрккөндө эненин назик журөгу болк этип, денеси дүркүрөгөн. Саякбай менен Бермет уулун жазатайып жаңылыш калабы деп ата – энелик мээрим менен аяшты, колдорунда турган чындыкты көрө алышпады, караңгылык, эскичилик алардын байыркы көздөрун ого бетер тумчулады. Ал эми, Ыманбайлар болсо, Саадаттан канчалык запкы көрүшсө да, «тууганчылыктын», сокур намыстын чегинен чыга алышпады. Бул арада Саадаттын жан – жөкөрлөрү өз ара күңкүл айтышты. Алардын күпүрткү сөздөрүнүн эпкини момундардын оюн ого бетер чатыштырды. Ошентип, автор коллективдешткрүүнүн алдындагы кыргыз жериндеги болгон айыгышкан таптык күрөшту жумшартпастан, жасалмалабастан, болгонун болгонундай, бирок фотографтарча кыймылсыз, жансыз сүрөтүн тартпастан, сөздүн чыныгы чеберлеринче ал татаал процесстин билинер – билинбес, байкалар – байкалбас кыймылына чейин сүрөттөйт. Эгерде Сапарбайды ушундай турмуштук катнаштардын арасында көрсөтпөгөн болсо, анда образдын көркөмдүк таасири, эмоциялык күчү мынчалык болбос эле.

Оң каармандын образын андан да даанарак, ачыгыраак көрсөтүү үчүн автор анын антиподу Саадатты да күчтүү, амалкөй кылып көрсөтүүдөн тартынбайт. Себеби, тескери көрүнүштөрдү атайы жумшартып көрсөтүү турмушту бир беткей сүрөттөөгө алып келмек. Ошол мезгилде жашаган амалдуу душмандын ойго келбес ар түрдүү кара иштерин көргөзүү зарыл болчу. Анткени, кыргыз кедейлери жаңы турмуштун жолуна түшүп, аркы – беркини байкай баштаганда душмандар да өзүн билдирбеске аракеттенип, алдыртан тымызын түрдө акыркы жан талашкан аракеттерин кылышты. Ошондуктан Саадат «бирде түлкү болуп куйрук булгалатса, бирде бөрү болуп, азуусун көрсөттү. Бул эскидең келаткан сыр – атка минер шылуундардын кийген чапандары ушул. Ысактардын алдында жел терметкен көк – ыраң чөптөй жалтак, ыйбалуу, элпек, Саадат айылда өзү калганда, ал дөбөгө чыккан каман – бийликти жеке алат».

Адетте «бөрүдөй», «түлкүдөй» сыяктуу элдик поэзиядагы туруктуу салыштыруулар жаңы турмуштук катнашты сүрөттөөдө механически колдонулса, салыштырылып жаткан предметтин маанилүү жактарын көрсөтө албай алардын шаблонго айланышы мүмкүн эле. Бул жерде мындай эмес. Анткени, автор бул элдик образдарды

кайрадан иштеп чыгып жаңы турмуштук байланыштарга ылайык конкреттештирүүгө умтулат. Мындай чыгармачылык умтулуш жүзөгө ашкан десек жаңылышпас элек. Кыргыз жомокторунда, тамсилдеринде «түлкү» алдамчынын, митайымдын, «карышкыр» зулумдун образына берилет. Романист бул традициялык образдарга жаңы мазмун киргизет. Саадат өзүнөн күчтүү, өзүнөн сезимдүү адамдардын алдында «түлкү болуп куйругун булгактатып», советтик курулушка берилген ак ниет, адилеттүү адам болуп көрүнүүгө аракеттенсе, Өскөнбай, Өмүр өңдөнгөн карапайым адамдарга «карышкыр болуп азуу көрсөтүп», бийликте жүрүүгө тырышат. Автор сүрөттөөдөгү бул тенденцияны биз келтирген үзүндүнүн экинчи бөлүмүндө эң жогорку чекитке, кульминацияга жеткирет. «Жел терметкен көк ыраң чөптөй» жана «каман» деген салыштыруулар антитезалык планда алынып, Саадаттын образындагы жетектөөчү белгилерди өтө ачык көргөзөт. Натыйжада, биздин көз алдыбызда коллективизациянын алдыңкы жылдарында кыргыз жеринде жашаган жеткен арамза, эң коркунучтуу душмандын даана фигурасы тартылат.

Автор Саадатты бекеринен «каман» менен салыштырбайт. Бул образдык курулманы кыргыз поэзиясынын тарыхына биринчи жолу улуу Токтогул киргизип, XIX к. экинчи жарымында жашаган кыргыз манабынын тибин түзүүгө жумшаган. Токтогулдун атактуу ыры менен Сыдыкбековдун романындагы образдын ортосундагы үндөштүк кандайдыр бир кокустук эмес. Т. Сыдыкбеков өзунүн романында Саадаттын образы аркылуу түпкү тамыры тереңге кеткен муундан – муунга өтүп, кылымдар бою кыргыз элин эзип келе жаткан катмарлуу манаптын образын түзүүнү көздөгөн. Саадат – бир мезгилде акылман Токтогул бүткүл жек көрүү сезими менен «каман» деп атаган манаптардын эң акыркы өкүлү, ошол манаптык традициянын урандысы, бирок, өзгөргөн шартка, кырдаалга ылайык ал дагы өзүнүн табыйгы үнүн, сүйлөгөн сөзүн, мамилелерин, басышын – турушун, ал турмак кийип турган чапанын да өзгөрткөн. Мына ошондуктан Саадат күчтүү жана коркунучтуу душман. Дал ушундай тип менен болгон айыгышкан күрөштө али жаш, турмуштук тажрыйбасы жетишсиз, саясий деңгээли анчалык жогору эмес Сапарбай чыңалат, жетилет. Сапарбайдын образынын реалдуулук күчү мына ушунда турат. Алда кайда толук эмес жүргүзүлгөн талдоодон көрүнүп тургандай Т. Сыдыкбеков «Кең-Суунун» жаңы редакциясында мурда чалараак иштелген, же акырына жеткирилбей калган образдарды, өзүнүн бүгүнкү чыгармачылык күчү менен чыңоого жана .курчутууга умтулган.

Мындай умтулуштун татынакай жемиштерин Сапарбайдын образынан башка Ыманбайдын, Өскөнбайдын, Курмандын образдарынан байкоого болот.

Т. Сыдыкбеков чыгарманын мурдагы редакцияларында негизинен кыргыз жериндеги социалдык-экономикалык өзгөрүштөрдү гана сүрөттөп, маданий-агартуу турмшун көз жаздымында калтырган. Ал эми, нечен кылымдар бою караңгычылыктын капасында тумчугуп келе жаткан кыргыз эли үчүн маданий-агартуу иши тарыхый чоң мааниге ээ болучу. Ошондуктан, коллективдештирүү мезгилине чейинки жылдардагы кыргыз жериндеги маданий-агартуу иштеринин көргөзүлүшү «Тоо арасында» романын күрдөлдүү түрдө жаңы бийиктикке көтөрдү. Автор «Кең-Суунун» жаңы редакциясында кыргыз элинин коллективизация алдындагы социалдык турмушун гана эмес, анын маданий өзгөрүшүн да көрсөттү. Мына бул учурдагы чыгармага чыныгы эпопеялык мүнөз киргизет. Т. Сыдыкбеков бул маселени козгоп гана чектелген жок. Аны ишенимдүү жана күчтүү сүрөттөлгөн образдар менен ачты. Өскөнбайлар, Ыманбайлар өткөн оор турмуштун азаптуу жолунда ташыркагандар гана эмес, алар караңгычылыктан жарык шоола табалбай мөгдүрөгөндөр, Мына ошондуктан Ыманбай сокур намыстын артынан кууп, Саадаттын таламын талашууга чейин барат. Жоболоңдуу «элчиликтен» кийин өзүн «өлдү» кылып, Ысактардын ак пейлине, туура жолуна түшүнбөй алардан жашырынат. Өскөнбайдын өтө карапайымдыгы, караңгычылыгы болбосо С. М. Буденныйдын портретин Деркенбайга окшоштурат беле? Мына ушул сценалардын бардыгын тең автор жумшак элдик юмор менен сүрөттөйт. Өз учуру менен айта кетүү керек, элдик юмор Т. Сыдыкбековдун эң сүйүктүү жана чебер колдонгон ыкмаларынын бири. Өскөнбайдын «жаңылганын», Ыманбайдын «эличигин» автор жумшак юмор менен сүрөттөгөндө окуучуну катуу каткыртып гана чектелбестен, ал адамдардын ички тазалыгын да кылдаттык менен ачат.

Ыманбай өтө татаал мүнөздөгү тип. Анын мындай татаал психологиясын кеңири жана толук көрсөтүү үчүн автор ар түрдүү ыкмаларга кайрылат. Бирде элдик жумшак юмор менен Ыманбайдын артта калгандыгын, чектелгендигин көрсөтсө, бирде аллегориялык образдар аркылуу анын мүнөзүндөгү терс жактарды сынга алат; кээде ички монологдордун жардамы менен Ыманбайдын караңгылыгынан келип чыккан таалай жөнүндөгү анын иллюзиялык ойлорун берсе, кээде речтик мүнөздөмөлөрдө дүйнөгө, турмушка карата болгон

түркөй кишинин өтө жупуну түшүнүгүн берет. Айтор, айрым штрихтер дагы Ыманбайдын образ системасында өзүнүн ордунда белгилүү көркөм сөз куралдарынын милдетине ээ. «Кикем да кудайдын кулу, мен да кудайдын кулумун», «Байдын тону өзүнө, менин тонум өзүмө». Ыманбайдын түшүнүгү, турмушка болгон мамилеси мына ушундай. «Кикем» деп азыр Ыманбай өзүнө окшогон далайлардын канын сүлүктөй соргон Кийизбайды айтып жатат. Анын «Кикем» – дешинде ошол жерде отурган Кийизбайдын «сүрүн» көрүп жалтангандык да бар, байды ушундай деп айтыш керек деген сокур түшүнүк да бар. Болбосо, көйкөлүп этеги кар чийген байдын жылуу тону өзүнө, ал эми куудурунан сарала-селтең эткен кедейдин куур тону өзүнө деп, мындай ишеничтүү айтпас эле. Бул Ыманбайдын мүнөзүнүн чукулдугу да эмес, жаңылыштыгыда эмес.Бул анын туруш-турпаты, болгон түшүнүгү, билген билими. Анын үстүнө караңгы чер токойдун арасында калган жолоочудан бетер Ыманбайды адаштырган ал мезгилдеги тап күрөштүн формаларынын ар түрлүүлүгү, татаалдыгы, «сайдын сайдан айырмасы: бири такыр, бири оттуу; байдын байдан айырмасы: бири бузук, бири оң сыяктуу кулакка кумдай куюлуп, мээге сиңген тап душмандарынын сөздөрү. Мына ошондуктан уруучулуктун, жаатчылыктын жөө туманы каптап турган кезде, Ыманбай бай аттуунун баары кедейдин таптык душманы экенин түшүнбөй, алардын арасында да «адилеттүүлөр» бар деп сезди. Ушундан кийин Ыманбай өзү да байкабай Шооруктардын арамза амалына ынанып, алар атайын даярдап жаткан коркунучтуу өрттү тутантууга себепкер болушу да өзүнөн өзү түшүнүктүү.

Шооруктар «бир атанын балдары» деп Ыманбайга окшогондордун сокур намысын ойготуп, жаатчылыкты күчөтө бериштi. Анткени жаатчылык канчалык күчтүү болсо, алар ошончолук өздөрүнүн душмандык иштерин ичтен жеген курттай тымызын жүргүзө беришмек. Мындай күрөштө арадан адам да «өлүп» кетиши этимал. «Өлгөн» киши кедей болсо Саадаттын үстүндөгү «түнөргөн булутту» шамал айдап кетери да мүмкүн. Мындай болгондон кийин жоболоңдуу элчиликке ишти алар каалаган жакка бура турган кимдир бирөөнү ыйгаруу керек эле. Ар ким-ар кимдер Сокенин, Өскөнбайдын атын аташты эле, Шоорук өңдөнгөн «билармандар» туура табышкан жок. Анткени алардын ою боюнча Өскөнбай «жаман», өздөрү каалагандай «өлүп» бере албак эмес. Ал эми Соке болсо кокус терс кыялын карматып чарт – чурт этсе өзү жеке «өлбөй» беркилердин бир нечесин ала, жатмак. Автор мына ушул окуяга байланыштуу сюжеттик мотивди

сейрек кездешүүчү чеберлик менен өнүктүрөт. Окуяны автор тиги же бул каарманга таңуулабайт, зордук менен жүктөбөйт. Сюжетти каармандын мүнөзүнө гана тиешелүү ыргак менен өнүктүрөт. Мына ошондуктан, окуя реалдуу, кандайдыр бир жасалмалуулуктан тышкары. Шооруктардын акылы мокоп «элчиликке»ылайыктуу киши табалбай турганда Айсараланын соорусуна конуп алып Ыманбайдын өзү келип кабылышы жалгыз гана ушул образдын тереңделишин, ачыкталышын белгилеп чектелген жок, ошону менен бирге бүткүл романдын сюжеттик өнүгүшүнө айрыкча таасир тийгизди.

Чындыгында Ыманбайдын келиши «Кең-Суу» романынын жаңы редакциясына киргизилген гана деталь. Автор мына ушул майда деталь аркылуу чоң реалист-жазуучунун сезгичтиги, байкагычтыгы менен карапайым адамдын психологиялык өзгөчөлүгүн, буга тыгыз байланыштуу коллективдештирүүнүн алдыңкы жылдарындагы кыргыз жериндеги таптык күрөштүн жергиликтүү бөтөнчөлүктөрүн жана чексиз татаалдыгын нукура көркөмдүк күч менен көрсөтө алган, Бирок, деталь болгондо ал түнт токойдун далдаасынан байкалбай калган жалгыз түп тал эмес, бүдөмүк тарткан алыстан да карааны үзүлбөй даана көрүнүп турган сөөлөттүү саябан дарак. Тагыраак айтканда, бул деталь китепти окуп чыккандан кийин, көп пландуу кеңири масштабдагы романдын ар түрдүү оймо-чиймелеринин арасынан байкалбай же унутулуп калчу учур эмес, такатсыз өзүнө тартуучу, дайым ойлонтуучу эстен чыкпас эпизод. Себеби, автордун чебер сүрөттөөсүнүн натыйжасында кичинекей деталь бир бүтүн эпикалык баяндоого айланат. Деталь, деталь болуудан калып романдын жаңы редакциясына киргизилген бир келки эпизодго өтөт. Өз учуру менен айта кетүү керек, бул сюжеттик мотив сырттан киргизилген кошумча эмес. Мында китептин көлөмүн жасалма чоңойтууга кызыккандык да жок. Автор тек гана, мурда иштелип, бирок мерчемдүү жерине жетпей калган образды, өзүнүн бүгүнкү чыгармачылык мүмкүнчүлүгү менен күчөтүү, чыңоо максаты менен киргизет. Ыманбайдын жоболоңдуу элчилиги жөнүндөгү окуянын мааниси ушуну менен гана чектелбейт. Уруучулукту, жаатчылыкты күчөтүү коллективдештирүүнүн алдында жакындап келе жаткан бороондон убактылуу болсода баш калкалоого душмандар үчүн ыңгайлуу эле. Мындай чиелешкен түйүндүү күрөштө намыс талашып нечен кедейлер ак жеринен запкы да тартышкан. Запкы көргөн кедейлерге далдаланып Саадатка окшогон шумдар өзүнүн душмандык жүзүн таанытпоого аракеттенишкен. Кедейлерди жаңы турмуштан алаксытышкан,

окчундатышкан. Мына ушундай мааниси чоң идея «Кең-Суу» романында козголуп, көркөмдүк жагынан жеткилең иштелбей калган болучу. Демек чыгарманын жаңы редакциясындагы Ыманбайдын элчилиги жөнүндөгү эпизод ушул идеяны көркөмдүк жагынан ишке ашыруу максатында киргизилген эпизоддордун бири. Автор Ыманбайды кээ бир чабал жазуучуларга окшоп жалган жамандоого же апыртмалуу мактоого албайт. Образды коздобойт, шөкөттөбөйт. Анын кадыресе эле турмушун сүрөттөйт. Ошондуктан Ыманбай өзүнүн бүткүл кебете-кепшири, баскан-турганы, кыймыл-аракети менен окуучунун көз алдына тартыла түшөт. Маселен, Ыманбай Сараладан түшкөндө үзөңгү теппейт, «топ» этип учуп түшөт. Ал Саралага шарт боюнча ээр токунуп минбейт, көнүмүш боюнча жайдак соорусуна сагызганча конуп алат. Ушинткен Ыманбайдын сокур намысын курчутуп бир элдин «элчиси» болдуң дегенде өпкөсү көөп көтөрүлө түшөрү да анык. «Атаң көрү, Саадат атанын уулу да. Ал Айна сулууну ала качпаса, маа да элчилик кайда эле. Бах, чиркин дүйнө, өлбөгөн кедей кеңештин тушунда таалайга жетмек болду го» – деп айтары да чын. Автор мурда тыңшап угуп жүргөндөй каарманды өз сөзү менен сүйлөтөт. Келтирилген үзүндү Совет бийлигине берилген ак ниет, бирок Саадатка окшогон шумдардын бал тилине кирип, алардын «жакшылыгын» «кеңештин тушундагы таалай» деп түшүнгөн түнт караңгы кедейдин сөзү. «Атаң көрү», «чиркин дүйнө» сыяктуу купуя өкүнүчтүү сөздөрдүн ритмикалык жүрүшү менен түзүлгөн көтөрүңкү интонация турмушунда чекеси жылып жакшылык көрбөгөн ар дайым басырылып адилетсиз мезгилде далай запкы жеп, жүрөгүнө шек кеткен дартмандуу кедейдин. речтик интонациясы.

Автор Ыманбайдын образын ар тараптан күчөтүү максатында анын үй-турмушун, баштан-аяк эле текши көрсөтө бербейт. Байкуш Бүбү, чиедей жаш кыздар, Сараланын кепеси жөнүндө окуучу азыр эч нерсе билбейт. Романдын сюжетине көрүнүктүү маани киргизген бул көрүнүштөрдү Т. Сыдыкбеков атайы кийинкиге калтырат. Азырынча жүрүп жаткан окуяны гана күчөтүүгө көмөк болчу учурларды сүрөттөйт... «Башкадан ырысы тайкы болсо болот, ал эми Ымаштын үйүнөн жайы, кышы, жапма челеги үзүлбөйт, күкүрттөнүп сары каймак тартып бозосу да күчтүү чыгат». Келтирилген үзүндүдө мааниге терең, камбылдык менен өз ордуна коюлган үнөмдүү сөз образды ачуудагы калетсиз шарт.

Автор Ыманбайдын үй турмушу жөнүндө жарытылуу эч нерсе деле айткан жок. Ошого карабастан, «башкадан ырысы тайкы болсо

болор...» деген аянычтуу сөз тизмектеринен бечара кедейдин жапма челегинен башка көзгө түшөрлүк эч нерсеси деле жок экени байкалып турат. Эмнеси болсо да жазуучу Ыманбайдын турмушундагы уңкул-чуңкул жерлерди аябай жакшы билет, Ыманбайдын психологиясы айрыкча төмөнкү ырда ачылат:

Дүркүн, дүркүн, дүркүндө,
Чиркин –
Дүнүйө өтөт бир күндө.
Алты күн атан болгуча,
Бир күнү буура болуп зиркилде!

Бул ыр романдын образ системасына киргизилген фольклордук кошумча. Автор мына ушул фольклордук кошумчаны чеберлик менен Ыманбайдын мүнөзүнө ылайыкташтырат, эч кандай жоромолсуз эле Ыманбайдын мындан башка билген ыры деле жок деп корутундулайсың. Ал эми ушул эле бир строфа ырда канчалык жумшак күлкү, канчалык элдик юмор бар! «Элчилик» дегенди Ыманбай өзүнүн бүткүл өмүрүндө бир гана келген айрыкча таалай деп түшүндү. «Элчи» деген сөздүн көлөкөсүндө кытмыр катылган жоболоңдуу окуяны Ыманбай байкай алган жок. Ошондуктан ал чын пейлинен эле Айсараласын «алчактата» бастырып, «буура» болуп зиркилдеп баратты. Ушинтип «таалайына» мас болуп бараткан Ыманбай эмнеге жолукту? Атайы барган жеринен эч ким аны кадырлап тосуп да чыккан жок. Үйгө жолотпой кара дөбөт «күрс-күрс» үрүп турду. Ал турмак аркы үйдө тамаша куруп отурган Абды сокурлар да тоотподу. Коркунучтуу түшүнөн чочуп ойгонгон Касейиндин ачуу кыйкырыгы тегеректегилерди дүрбөттү. Эшикте Сараласын минип «элчимин» деп турган Ыманбай чала ойгонгон Касеинге ан сайын түшүндө көрүнгөн – жалаңкычка окшоп кетти. Окуянын тескери жакка бурулуп бараткканын байкаган Ыманбай кача бергенде мерчемдүү жерге чегедек союл дал тийди. Ыманбай ээси ооп жыгылды. Эгер «элчиликке» барган Соке болсо азыр Шооруктардын абийирин күлдөй төгүп кыйкырып чыкмак. Ыманбай «өлүп» жатып калды. Шооруктардын күткөнү эле ушу болчу. Мындай болорун алар алдын ала билишкен. Мына эми Саадатты жактагандар «мийзам» деше турган жөнү бар.

Ошентип, Т. Сыдыкбеков сюжетти курууда ар бир турмуштук кырдаалды, ар бир ситуацияны каармандын психологиясына ылайык өнүктүрөт. Ар кандай жасалмалуулук, ашкере кооздоо, ар кандай табыйгылыктан тышкары көрүнүш анын жазуучулук манерасына мүнөздүү эмес. Сыдыкбековдун реализминин күчү мына ушунда турат.

Сюжетти андан ары өнүктүрүүдө, образды терендеттүүдө жазуучу өзүнүн бул чыгармачылык принцибинен четтебейт. Ысактар чатак түйүнүн жуп табарда бул окуя күтүлбөгөн жерден башка түргө келип, кейпин өзгөрттү. «Карга карганын көзүн чукубайт» деген макал бекеринен Шооруктун сүйгөн макалы болбосо керек. Канчалык өч болушса да манаптар бирин-бири кыйышпады. Алар кайра табышты, тымызын элдешти. Ал турмак жазыксыз сакалы өрттөлгөн Өскөнбай да алданып мурдагы сөзүнөн баш тартты. Ушунтип, манаптар жүргүзгөн жаатчылык күрөш кедейлердин сезимин ого бетер мокотуп, бүшүркөгөн көзүн ого бетер караңгылады.

Мына ушундай татаал окуяга кабылган Ысактар бир айла болор бекен деген ой менен «өлүп жаткан» Ыманбайга келишти. Ыманбай аларды күтүлбөгөн жерден өзүнчө «тамашалуу» кабыл алды. Анын ачуу бүркөн ич күйдү сөздөрү Сапарбайга анчейин куудулдук үчүн айтылып жаткандай туюлду. Бирок, «мен тигил Сараланы билем, Сарала мени билет» деген сөздөрдө турмушунда чекеси жылып жакшылык көрбөгөн, бир жолу «элчи» болуп киши катарына кошулдум дегенде ырайымсыз, адилетсиз кордук тарткан байкуш кедейдин канчалык кайгысы, канчалык ызасы бар! Андан аркы Ыманбайдын жаны ачыгандан чыккан узак сөзүн атайы мисал кылып келтирүүнүн зарылчылыгы жок. Өз учуру менен айта кетүүчү бир нерсе, карапайым адамдын ички турмушун өзгөчө көз менен көрүп, бөтөнчө сезим менен байкап жете түшүнгөн гана реалист жазуучу ушундайча сүрөттөй алмак. Ошентип, Ыманбайдын образы комедиялык жана трагедиялык учурларды айкаштырган образ.

Ыманбайдын образын элдик юморго камбылдык менен сугарылган жалаң гана комедиялык образ деп кароо бул образдын негизги маңызына жете түшүнбөө.

Ыманбай автордун элестүү мүнөздөмөсү боюнча бүт өмүрүн уйку менен өткөрүп келди. Албетте, бул мүнөздөмөнү кадиресе түз маанисинде эмес, аллегориялык өтмө маанисинде түшүнүү керек. Башкача айтканда, айылдагы Саадат өңдөнгөн шылуундардын артүрдүү кытмыр амалдарын көрүүгө анын көзү туюк болду. Ошондуктан өзү айткандай алар өлүп бер десе өлүп келди, тирилип бер десе тирилип берди. Мына ушундай көкөйгө тийген адилетсиздик Ыманбайды мокотту, төмөн чөгөрдү. Эмгектенүүдөн да баш тартып жалкоолукка айланды. Акыры Саралага конуп алып «жеңил» жашоо жолуна түштү.

Өмүрүнүн мына ушул кырдаалында ал советтик жаңы турмушка туш келди. Бирок, мына ушул адилеттүү учурда да чындыктын көзүн

табалбай карайлады. Дагы эле баягыдай айылдык шылуундарга алдатып, мурункудай эле алардын жеми болуп жүрдү, аларга каршы күрөшө алган жок. Ыманбайдын ички трагедиясы мына ушунда турат.

Автор Ыманбайдын образын көбүнчө комедиялык ситуацияларда, катнаштарда ачат. Ошол комедиялык ситуацияларда эле турмуштун ызгаарына туруштук бере албаган адамдын трагедиясы байкалат. Автор мындай комедиялык ситуацияларды жок жерден ойлоп чыгарбайт. Айрым гана майда, кадимки эле турмуштук байланыштар Ыманбайдын тегерегинде ички трагизмге жык толгон мааниси терең комедиялык ситуацияга айланат. Бир эле учурду карап көрөлү: түнү бою Бүбүнүн ачуу жемесин уккан Ыманбай эртеси тоодон отун алып келүүгө кетти. Алдыңкы тумшуктан Турдунун жолугушу мүмкүн кокустуктур, болбосо мүмкүн ал тоого барат беле ким билет, айтор Турдунун кезигиши Ыманбайды жолунан калтырды. Мына ушундан кийин байкуш эмнелерди гана көрбөдү, кандай гана сөз укпады! Акыры аны тоодон келе жаткан отунчулар сөңгөк ордуна артынып келишип, чоң үмүт менен отун күтүп турган Бүбүнун алдына солдойтуп ташташты. Бул – күлкүлүү комедия гана эмес, бул ошону менен бирге ачуу трагедия.

Сараланын кепесинин маңдайына отуруп, Сараланын сөөгү өсүп калган экен деп кубанып отурган Ыманбайдын монологунда жана күтүлбөгөн жерден анын жыргалдуу кыялын бузган Бүбүнүн репликасында канчалык комедия, канчалык жумшак элдик юмор, ошону менен бирге канчалык ички трагедия бар.

Кыскасы автор Ыманбайдын образын өтө камбылдык менен трагедиялык жана комедиялык планда көрсөтөт. Ыманбайдын образынын эмоциялык таасиринин күчү мына ушунда.

Ыманбайдын образын ачууда майда штрихтер эң зарыл көркөм сөз куралдарынан болуп эсептелет. Ал Сараласына минбейт, жайдак соорусуна сагызганча конуп алат. Жөө жүргөндө «далдактап» басат. Саал кыймылдаса эле эскилиги жеткен тону, же болбосо багалеги кенен тери шымы «куудурайт». Кыскасы, «Сагызганча конуп алуу, «далдактап басуу» сыяктуу сөздөр ар түрдүү кырдаалдардагы, ар түрдүү турмуштук байланыштардагы кыймылын, аракетин мүнөздөөгө берилет. Бул сөздөр Ыманбайдын образына берилген туруктуу эпитеттер сыяктуу милдетти аткарат.

Образды ачуудагы мындай стилдик өзгөчөлүк өзгөчө Саадаттын образында ачык байкалат. Автор анын кыймылын .»купшуңдап койду», «каадасынча купшуңдады» деген сөз тизмектери менен, көз

карашын «ууру», «митайым» деген метофоралык эпитеттер менен мүнөздөйт. Бул сөздөрдү автор ар дайым Саадаттын гана образына колдонот. Албетте, бул айтылгандардан автор бир эле түрдүү боёкту улам эле ар кайсы жерге коё берет деген бир беткей корутунду чыкпайт. Бул көркөм сөз куралдарын улам колдонуп отуруу жөнөкөй кайталоо эмес, жаңы кырдаалдарга байланыштуу образды тереңдетүү үчүн атайы алынган поэтикалык кайталоолор болуп эсептелет.

«Кең-суу» романына жаңыдан киргизилген штрихтер жана деталдар образдын идеялык-көркөмдүк мазмунун канчалык тереңдетип, канчалык күчөтөөрүн терс каармандардын образынан да байкоого болот. Коллективизациянын алдыңкы жылдарындагы кыргыз жериндеги тап душмандарынын ар түрдүү катмарларын түшүнүүдө Саадаттын образы менен жанаша Калпакбай уулунун образы да бир топ маанилүү. Романдын мурдагы жана акыркы редакцияларын салыштырып караганда, бул образ көркөмдүк жагынан алда. канча чыңалганын толук байкайбыз. Романдын мурдагы редакцияларында бул образ негизинен анын кыймыл-аракети, мамилелери, жүрүш-турушун сүрөттөө аркылуу көрсөтүлгөн. Азыр болсо, башкача айкганда, чыгарманын акыркы редакциясында ушул жагдайды күчөтүү менен бирге тескери. типтин образ системасына жаңы көркөм сөз каражатын киргизди. Бул – речтик мүнөздөмө. Албетте, мындан мурдагы редакцияда Калпакбай уулунун речи берилчү эмес деген бир жактуу, эрте бышкан жыйынтык чыкпайт. Сөзсүз, анда деле тескери каармандын өзүнүн кыялына ылайык речтик мүнөздөмөлөрү бар эле.

Бул жерде сөз Калпакбай уулунун речтик мүнөздөмөсү» күчөтүлүп, анын образынын мазмунуна толук баш ийдирилип, негизги көркөм сөз каражатына айлангандыгы жөнүндө баратат. Биз мына ушул эки абалды айрым учурларга талдоо жүргүзүү аркылуу далилдөөгө аракеттенели. Романдын экинчи редакциясынан (1941) биз мына буларды окуйбуз: «Текчейте байланган бөктөрүнчөгүнө килем куржунун жаба салынган, күмүштөлгөн ат жабдыгын тагынган,. ак жакалуу, атайы жакшы кийинген бир адам баласы атынын соорусу бүлкүлдөгөн сайын сүлкүлдөп келе жатты». Стилдик жагынан салыштыруу максатында акыркы редакциядан ушул эле тексти келтирели: «Текчейте байланган бөктөрүнчөгүнө килем куржуну жаба салынуу, ат жабдыгы күмүштөлгөн, ак жакалуу, атайы таза кийинген тигил жаңы жолдош атынын соорусу бүлкүлдөгөн сайын сүлкүлдөп келе жатты». Келтирилген үзүндүлөргө байкоо жүргүзүү автор негизинен мурдагы образдарды сактап, айрыкча

чыгармачылык эргүүсүн сөздөрдү чыңоого, сүйлөмдүн түзүлүшүн тактоого бурганын ачык айгинелейт. Албетте, сөздөрдү чыңоо, сүйлөмдүн курулушун стилдик жагынан тактап, ойду таамай айтуу чоң чыгармачылык иш. Буга жазуучунун атайы назар салганы келтирилген мисалдардан көрүнүп турат.

Ушуга карабастан автордун негизги ою, максаты башкада болду. Ал кандай гана болбосун тескери типтин образын мурдагыдан да ачыгыраак, мурдагыдан да тагыраак берүүгө умтулду. Бул үчүн өткөндө тескери каармандын чийкирээк берилген речтик мүнөздөмөсүн кайрадан иштеп чыкты. Автор тескери типтин кыялынын, кылык-жоругунун» көнүмүштөрүнүн ар түрдүү түстөгү кубулуштарын гана сүрөттөбөстөн, анын көпкүлөң сүйлөө манерасын, сөздүк байлыгын, ал турмак байланышсыз чачыранды ой жүргүзүүсүнө чейин жеткире берет. Кургак ой жүгүртүүнүн тепсендисинде калбаска аракеттенип, таяныч жөлөк катарында мисалдарга кайрылалы.

«Кең-Суу» (1941) романынан төмөндөгүлөрдү окуйбуз:

«Жакып салам айтып үйгө киргенде, Калпакбай уулу алая карап алып:

– Атың ким! деп, дагы корс этти.

– Атым Жакып.

– Жачейке болдуң беле!

– Болгомун.»

Ушул эле эпизодду автор «Тоо арасында» мындайча берет: Жакып үйгө киргенде төрдө отурган чоочун адамдан иймене түштү да салам айтты.

Калпакбай уулу ага алая карады:

– Ух, чорт... Салам айтат... богу любит?!

Жакып калдастап унчуга албады.

Калпакбай уулу дагы корс этти:

– Как имя звать, тебе! А!

– Түшүнө албай турам, аксакал...

Табасы канып отурган Саадат какшыктап койду.

– Боз койдон момун болуп каласың да, атыңды сурайт.

– Салам айтат? – деди Калпакбай уулу кекете: Арабча билет, а орусча нет. Биз кыргызча да түшүнөбүз, нука, атың ким?».

Келтирилген үзүндүлөрдөгү окуянын жүрүшү да, ага байланыштуу мүнөздүн ачылышы да бир биринен кескин айрымаланат. Биринчи мисалда Жакыптын «саламы» да, Калпакбаевдин «алая карашы» да кадиресе жай баракат. Андан ары берилген диалогдон да

каармандардын мүнөзүнүн өзгөчөлүктөрүн байкоо кыйын. Речтик жекелештирүү жокко эсе. Автор алгачкы иретте гана көзгө көрүнгөндү сүрөттөп, кулакка угулганды кагазга түшүрөт. Ал эми, жазуучунун чеберчилик касиети карапайым көзгө илинбегендерди көрүп, жөнөкөй колго урунбагандарды сезип, алардын ички сырына терең кийлигишүү деңгээли менен белгиленмек. Мына бул сапат биринчи мисалга жетишпейт. Экинчи мисал жөнүндө сөз таптакыр башка. Жакыпатын саламы кадиреселик эмес, үйдө олтурган «чоочун» кишиден жалтангандык. Калпакбай уулу мына ушуну күтүп отурган. Ошондуктан ал алая карап гана тим болгон жок, ансыз да чоочулап кирген Жакыптын ого бетер сезин алып кошул-ташыл опузалап кирди. Кудайды сүйөсүң деп жекирди. Жок жерден мындай оор күнөөгө капталып эмне деп жооп айтарын билбей калдастап калган Жакыптын биротоло жүрөгүнүн үшүн алыш үчүн Калпакбай уулу орус тилинде тантыр – мунтур сүйлөп үстөмөндөтө берди. Калпакбай уулунун «корс этип» ачуу бүркүп сүйлөгөнүнөн улам карбаластап шашып калдыбы, же байкуш кедейдин баласы жаңы эле көз жарып жарыкчылыктын шооласын араң гана байкап келе жатканда орус тилин анчейин өздөштүрө элекпи, айтор, тигил мансапкордун тантыр-мунтур тилине чыны менен түшүнгөн жок. Жакыптын кысталып калганын байкаган Калпакбай уулу учурун өткөзбөй аны: «арабча билет, а орусча нет. Биз кыргызча да түшүнөбүз» – деп, үстөкө-босток кекете берди. Ошентип, Калпакбай уулунун кыргызча, орусча чалды-куйду аралаштырып соктура бериши анчейин жеңил ойлуулук эмес, түшүнүгү аз түркөй адамдарды коркутуу, опузолоо. Биз келтирген үзүндүдө чындай келсе анчалык деле окуя жок. Ошого карабастан көз алдыбызга арамза душмандын образы тартыла калып жатат. Бирок, ал душмандын атайы бузулган карикатурасы эмес, турмуштагы реалдуу образы. Бул үчүн автор окуянын жүрүшүнө ылайык Калпакбай уулунун кыял-жоругун, жүрүш-турушун гана эмес, анын речтик өзгөчөлүктөрүн да атайы чыгармачылык эргүү менен сүрөттөйт.

Өз ордуна коюлуп, кыябы менен берилген речтик мүнөздөмө канчалык көркөмдүк күчкө, таасирлүү касиетке ээ болорун Соке абышка менен Калпакбай уулунун диалогунан ачык байкоого болот.

Шайлоо болордун алдында Сапарбай, Ысак, Бүбүш, Чакибаштар өздөрүнчө кеңешме өткөзүп жатышты. Алардын үстүнө батынып кире албай заманы өтүп кеткен Калпакбай уулу эшик алдында ансыз да ыза болуп турганда ого бетер маанайын пас кылып кайдан-жайдан

Соке абышка келип капталды. Соке абышканын чарт-чурт мүнөзүн байкабадыбы, же баятан берки ич күптүү ызасын ушул «үтүрөйгөн» сары абышкандан чыгарайын дедиби, айтор эмнеси болсо .да Калпакбай уулу Соке карыяга тумшугу менен бир тийди. Ушул киши жөнүндө мурда уккан айыңдардын чындыгына эми абышканын анык көзү жеттиби, же кедейлердин тагдыры чечилип жаткан бийик даражалуу мекемеге кедейдин өкүлүн киргизбей койгонуна капкаяктагы жини кайнадыбы, эмнеси болсо анын көз алдына өкмөттүн адилеттүү калыс уполномочени эмес эле, эски хандардын баш кесерлери элестеп кетти. Ансыз да ыктуу жерде туура сүйлеп чартылдаган абышка турмак беле, Калпакбай уулунун кыянаттыгына көзү жеткенде орсок тиштерден шилекейин чачыратып тигинин заманасын кууруп, көзүнөн чаар чымынын учурду. Айласы түгөнүп бүткөн Калпакбай уулу жанындагыларга кайрылды.

– «Айланайын кандай абышка? Токтотчу пожалуйста?:

– Тигини! – деди, баягындан көрө бир аз басаңдап Соке:

– Кыргызча маа айланайын деп коюп, орусча пожалускасын коштоп сөгүп жатканын көр, мунун. – Соке кайра, катуулады: – Башка эмне десең ошо де, мени пожалискаң менен сөккөнүңдү кой, бала?! Орустун тилин жеке сен билбейсиң. Маа пожалиска десең, саа да пожалиска».

Абышкага орунсуз жерден катуу тиерин тийип алып Калпакбай уулу акырында айласы түгөнгөндө жарга камалган уйдай жоошуй түшүп, эптеп кутулуу амалын издеди. Ал шашканынан сылык сүйлөдү. Жедеп ишеничи кеткен аябай көкөйгө тийген адамдын сылык мамилеси карыяга. сөгүп жаткандай туюлду. Арага Ысак түшүп, «пожалуйста» деген сөздүн түп маанисин жеткире түшүндүрбөсө бул окуянын чоң чатакка айланары шексиз эле. Ысак баштап ортого түшкөн бир топ кишилер Сокенин ачуусун араңдан зорго басаңдатышты. Калпакбай уулунун «пожалуйста» деген сөзүнөн Ысактын «Сабыр этиңизчи жарыктык» деген алда кайда карапайым сөзү таасирдүүрөөк болду. Кеп бул жерде Калпакбай уулу көйрөңдүк үчүн атайы колдонгон орус сөзүнүн түшүнүксүздүгүндө болуп жаткан жок. Балким ушул эле сөздү башка кимдир бирөө, мейли Сапарбай, мейли Ысак колдонсо абышка маанисине жете түшүнбөсө да алардын мамилесине карай баамдап билет эле. Себеби,. алардан бейкүнөө орой сөз укпасына көзү жетет. Ал эми, Калпакбай уулунан жылуу-жумшак сөз күтүүгө болбойт Бул анын азыркы эле кыянаттуу, каргашалуу мамилесинен көрүнүп турат. Сокенин түшүнүгү да, чечими да ушундай болчу. Мына ошондуктан,

«маа пожалиска болсо, саа да пожалиска» деп каяша айтары эп. Ошентип, келтирилген үзүндүдөгү речтик мүнөздөмө эки түрдүү каармандын ар биринин психологиялык өзгөчөлүктөрүнө, кулк-мүнөзүнө гана дал келбестен, сюжеттин өсүшүнө да багыт берет. Башкача айтканда, автордук баяндоосуз эле диалогдун өзүндө адам турмушунун пульсу угулуп окуянын жүрүшү көрүнүп турат.

Кыргыз жеринде сабатсыздыкты жоюу мектебинин ачылышы, биринчи газетанын келиши ушундай караңгы адамдарды түнөргөн боз тумандын арасынан жарыкка алып чыкты. Кыргыз айлына келген биринчи улуттук газета зор тарыхый мааниси бар окуя эле. Жазуучу түзгөн бул автордук чегинүүнү романдагы эң күчтүү учурлардын бири деп тайманбай айтууга болот. Ушул чегинүүдө кыргыз элинин өткөн оор турмушун, нечен жолу кыйрын бузуп, четтен келген душмандарга каршы жүргүзгөн жоортулун, ар түрдүү кысымчылыкка карабай маданиятын оозеки түрдө сактап келгенин ачык картина менен берет. «Ташыркаган жолоочу» «баатырдын эскирген чапанындай» өңдөнгөн орундуу салыштыруулар, «бир ууч» сыяктуу так эпитеттер, «ат жалына казан аскан» сыяктуу элдик учкул сөздөр жана ар түрдүү поэтикалык кайталоолор автордук чегинүүнүн образ системасын түзүп, жазуучу алардын ар бирин өтө сергек өлчөм менен кабыл алат.

Жыйынтыктап айтканда, кыргыз жериндеги маданий-агартуу өзгөрүштөрүнө арналган эпизоддор чоң идеялык көркөмдүк күч менен жазылып, алар «Тоо арасында» романын чечкиндүү түрдө жогору көтөрөт.

Өзгөчө, автордун элдик оозеки поэзияга карата болгон мамилеси айрыкча баага татыктуу. Ал элдик макалдарды, афоризмдерди, учкул сөздөрдү кудум ар түрдүү түстөгү таштардын жана айнектин сыныктарынан мозаика куруп жаткан чебердей, романдын образ системасына киргизет.

«Тоо арасында» жазуучунун жаңы чыгармачылык жеңиши.

Чыгармачылык ийгилик ар дайым эле жалаң гана илеп белгилерден турбайт. Кээде суроо белгилер кездешип калышы да шарт. Маселени абстрактуулукка айландырбай, «Тоо арасында» романынан биз байкаган кемчиликтерине токтолгондо төмөнкүлөрдү айтууга тийишпиз.

Автор көп учурларда массалык сцена түзүүгө аракетенет. Массалык сценалар чыгармага эпопеялык мүнөз киргизет. Сөзсүз бул жакшы көрүнүш. Бирок, мындай массалык сценалар дээрлик басымдуу эпизоддордо диалогдун жардамы менен сүрөттөлөт.

Т. Сыдыкбеков диалог куруунун чоң чебери экенин тануга болбойт. Ошого карабастан туташ диалогдор романдын айрым сценаларын бир өңчөйлүккө, бир түстүүлүккө айландырат. (Бул – көбүнчө романдын биринчи бөлүмүнө тиешелүү). Биздин оюбузча, автор массалык сценалардын кээ бирлерин баяндоо иретиндеги сүрөттөөлөр менен берсе түзүк болор эле. Советтик классик Серафимович өзүнүн «Темир сел» аттуу эпопеясында аз эмес массалык сценаларды түзөт. Жазуучу мындай учурда, жалаң гана диалогду колдонбостон, сүрөттөөнүн ар түрдүү формаларына кеңири кайрылат. Кээде автор персонаждардын портреттик штрихтерин, кыймыл-аракетин, басышын, кайрылышын, сүйлөө манерасын, жөтөлгөнүн, күлкүсүн, ыйлаганын, кубанчын ж. б. көргөзүү аркылуу укмуштуудай ачык массалык сценаларды түзөт.

Т. Сыдыкбеков каармандарды индивидуализациялоого чебер. Ошого карабастан, айрым каармандар жазуучунун чыгармачылык деңгээлинде чыкпай калат. Осмон «Кең-Суу» романында белгилүү деңгээлде ачык фигуралардын биринен. Жаңы редакцияда бул образ башкалардын катарында өңү бир топ кубарыңкы жана өчүңкү. Анткени, автор берки образдардын көпчүлгүн кайрадан иштеп чыгып, Осмондун образын болсо негизинен мурунку бойдон калтырган.

«Кең-Суу» романынын жаңы редакциясы жалаң гана автордун жеке чыгармачылык ийгилигин көрсөтпөстөн, чечкиндүү түрдө кыргыз прозасынын күчкө толо баштаганын, чыңалганын жана жетилгенин белгилейт.

«Кең-Суу» романын «Тоо арасында» романына салыштыруу жалаң гана автордун ошол кездеги чыгармачылык ийгиликтерин жана мүчүлүштөрүн көрсөтпөстөн, кыргыз прозасынын ошол учурдагы жалпы деңгээлинин картинасын да тартат.

Отузунчу жылдар кыргыз совет адабиятынын бурулуш этабы болду. Ийгиликтер традициялуу жанр поэзияда гана болбостон, мурда жокко эсе драматургияда да, прозада да ачык сезилди. Драматургияда «Ажал ордуна», «Алтын кыз», прозада болсо К. Баялиновдун, К. Жантөшевдин, М. Элебаевдин, А. Токомбаевдин романдары жана повесттери, Ж. Ашубаевдин, К. Эсенкожоевдин аңгемелери кыргыз жазуучуларынын жаңы форма, жаңы жанрда өздөштүрө баштагандыктарын айкындады. Жаңы жанрды, жаңы форманы кабыл алуу социалисттик реализмдин принциптерин өздөштүрүү деңгээлине байланыштуу эле. Айрым чыгармалардагы натурализмдин, схематизмдин айрым элементерине карабастан кыргыз прозасы

.социалисттик реализмдин принциптеринде өнүктү, чыңалды. Эгерде айрым чыгармалар учурдун талабына гана жооп берип, өз өмүрүн бүтүрүшкөн болсо, мындай көрүнүш түздөн-түз жазуучунун чеберчилик деңгээлине гана байланыштуу болчу. Демек, белгилүү теманы, белгилүү идеяны автор жеткилең формада бере алган эмес. Ал.эми, социалисттик реализм жогорку идеялуулукту гана талап кылбастан, көркөм форманын ачык жана так болушун да белгилейт. Мына ошондуктан социалисттик реализмди өздөштүрүү жазуучунун чеберчилигинин чыңалышына да шарт түзөт, Ошентип, мааниси тайкы, таасири бошоң чыгармалардын жаралышы жаазуучунун турмушту терең талдап үйрөнбөгөндүгүнүн, образды шөкөттөп жеткилең формада бере албагандыгынын кесепети. Жазуучу канчалык турмуштук кубулуштарга терең сүңгүп кирип, аларды акыркы ирет табылган формага кейиптештирип чеберчилиги канчалык өсө берсе, ошончолук социалисттик реализмдин принциптерин терең өздөштүргөн болот.

Отузунчу жылдардын экинчи жарымында кыргыз совет прозасы мына ушундай негизинен жеңиштүү жолдордо баратты.

И. Жумабаев

ЖАҢЫ ДЕҢГЭЭЛГЕ («ТОО АРАСЫНДА»)[1]

«Кең-Суудан» кийин Т. Сыдыкбековдун калеминен «Темир» (1946), «Биздин замандын кишилери» (1948), «Тоо балдары» (1953) романдары, бөлөк жанрдагы жоон топ чыгарма жаралды. Талыкпаган чыгармачылык эмгек менен өткөн бул мезгилде сүрөткер кыйла тажрыйба топтоп, профессионалдык чеберчилиги өстү. Учурунда алгачкылардын катарында роман жазууга белсенип чыккан жаш талапкер кыргыз адабиятынын көрүнүктүү өкүлдөрүнүн бири болуп калды. Элүүнчү жылдардын биринчи. жарымында, чыгармачылык күчкө толгон чагында автор тунгуч романына кайрадан кайрылды. Чыгарманын кайра иштелген варианты «Тоо арасында» деген жаңы аталыш менен биринчи китеби 1955, экинчи китеби 1958-жылы басылып чыкты.

Эмесе, арадан дээрлик жыйырма жыл өткөндөн кийин жазуучу чыгарманын көркөм түзүлүшүнө жана идеялык мазмунуна кандай өзгөртүүлөрдү киргизди? Сөз ушул туурасында.

[1] И. Т. Жумабаев. Т. Сыдыкбековдун «Тоо арасында» романы. Б., – 1998. 63-81-бб.

Роман текстинин кайра иштелиши. Кыргыз адабият таануу илиминде Т.Сыдыкбековдун «Тоо арасында» романы жаңы чыгарма катарында бааланганы жогоруда айтылды. Бирок чыгарманын идеялык-көркөмдүк жаңы сапаты анын материалдык «тулкусу» – текстиндеги кандай трансформация аркылуу жетишилди? Адабиятчылардын эмгектеринде бул тууралуу маалымат жок.

Өзүнүн айтуусу боюнча, «Тоо арасында» романына киришерден мурун жазуучу «Кең-Суунун» текстин беш интервал менен машинкага бастырып алган. Анан ошонун үстүнөн редакциялап отурган. Кээ бир жерлерин жаңы баракка толуктап жазган .

Арийне, чыгарманын кол жазмасы менен таанышуу тексттин кайра иштелишин изилдөөнү жеңилдетээр эле. Тилекке каршы, бизде андай мүмкүнчүлүк болбогондуктан, романдын эки вариантын жарык көргөн нускалары боюнча салыштырууга туура келди. Мындай иштин натыйжасында «Кең-Суу» жана «Тоо арасында» романдарынын текстинде чоң айырма бар экендиги аныкталды. Биздин оюбузча, текстке киргизилген өзгөртүүлөр жазуучу жүргүзгөн иш тууРасында кыйла пайдалуу маалымат берет.

Жаңы вариантта «Кең-Суудагы» алгачкы үч глава сакталган. Бирок биринчи сүйлөмдөн тартып мурдагы текст радикалдуу редакциялоого дуушар болгон. Киргизилген жаңылыктарды дурусураак элестетиш үчүн бет ачаар бөлүкчөнүн кайра иштелишин карап көрөлү.

«Кең-Суу» мындайча башталат:

«Эл ичинде, колдорунда бирин эки малы бар чарбалардын көчүү-конуусу болсо да аяктаган. Айыл, айыл болушуп жылда жайлоочу айрыктардан конуш алышкан. Апийимдин отоосу, арыктын чабыгы, аштыктын сугаты келгенче ууз кымызга армансыз тоюп калалы деген жатакчылар да бул күндөрдө таң эртеңден бир бирине учкашып, чиркешип жайлоодогу айыл үйлөрүнүн түндүктөрү тартыла электе эле жете келишет. Кымыздуу үйлөрдү кыдырып басып калышат. Кымыз дегендер, оокат кылуунун такыр кереги жоктой, тиричиликти унутушат. Кечке айыл кыдырып, кымыз улап, кечинде аркан, жибин канжыгасына бош чалып куру кеткен отунчулар да бар. Үч, төрт күнчө апийим отолбой, арык чабылбай калса да эчтеке эмес, – «кеч болбойт» деп коюшуп кымыз ичкендерден ирдүүлөр, Бердибайдын төрүнө жыйылышты».

Соңку редакцияда ал мындай түргө келген:

«Бирин-эки мал күткөн чарбалардын көчүү конуусу аяктаган. Айыл, айыл жылда жайлачу айрыктардан конуш алышкан.

Апийимдин отоосу, арыктын чабыгы, аштыктын сугаты келгенче ууз кымызга армансыз тоюп калалы деген жатакчылар да учкашып-чиркешип жайлоодогу айыл үйлөрүнүн түндүктөрү тартыла электе эле жете келишет. Оокат-тиричиликти унутушуп, кечке айыл кыдырышып, кымыз улап кечинде аркан, жибин канжыгасына бош чалып куру кетишкен отунчулар да бар. Үч-төрт күнгө апийим отолбой, арык чабылбай калса да эчтеке эмес, – «кеч болбойт» деп коюшуп кымыз ичкендердин ирдүүлөрү бүгүн Бердибайдын төрүндө» .

Көрүнүп тургандай, тексттеги баяндоону солгундатып турган артыкбаш, «сөздөр жоюлган, айрымдары алда канча динамикалуу туюнтмалар менен алмаштырылган. Натыйжада үзүндү көлөмү жагынан кыскарып, бирок стили чыйрак боло түшкөн. Окуя мезгили конкреттештирилген.

Эски вариантта абзац ушуну менен аяктайт да Бердибайдын жазмыш жөнүндөгү сөзү берилет. Жаңыда ушул жерден жарым беттен ашуун көлөмдөгү кошумча киргизилген. Анда кымыз ичүүгө чогулгандардын арасында түзүлгөн көтөрүңкү маанай тууралында кабарланат. Көпчүлүктүн жарпын жазган тамашалуу сөздү улантып, Саадат Ыманбайга ирониялуу суроо менен кайрылат. Отургандар дагы күлүп, Айсарала тууралында кеп кылышат. Бердибайдын жазмыш тууралындагы сөзү ошол шакабага жооп иретинде айтылат. Кошумча жалпы баяндоодон конкреттүү кырдаалга өтүүгө көпүрө болуп берген. Мурдагы текстте ушул жерде сезилип турган боштуктун орду толтурулган.

Ыманбай тууралуу сөз болуп калганына байланыштуу Барпы молдо да маңдайга жазылган тагдыр жөнүндөгү ой жүгүртүүсүнө аны кошумча мисал катары көрсөтөт. Ошентип, жаңы киргизилген бул диалог романдын тулкусуна жуурулушуп кеткен.

Текстти кайра иштөө ушундай эки багытта жүрүп отурат. Бир жагынан мурдагы вариант редакцияланып, андагы чийкиликтер жоюлуп, баяндоонун стили өркүндөтүлөт. Экинчи жактан жаңы деталдар, майда штрихтер кошумчаланып отурат. Мындай толуктоолор баяндоону конкреттештирет жана кеңитет. Айталы, ушул эле сценада Бердибайдын кымыз сунуп отурган жаш токолу жөнүндө айтылып өтөт. Бул кошумча отуруштагы жагдайга зарыл толуктоо киргизип, ошону менен бирге романдагы болочок темалардын дагы бири башбактатылат.

Аңгеме дүкөндүн негизги катышуучуларынын бири Шоорук карыя маектин орто ченинде сөзгө аралашат. Эски вариантта бул

киши туурасында эч кандай маалымат берилбейт. Жаңыда сөзгө кошулардын алдында аксакалдын салабаттуу турпаты жөнүндө айтылып, айыл жамаатындагы өзгөчө кадыр-баркы кыйыр түрдө билдирилет.

Кымыз ичүү үлпөтүнүн аягына бир бетке жакын көлөмдөгү дагы бир кошумча киргизилген. Анда Айыл кеңешинин төрагалыгына жаңыдан шайланган Саадат Шоорукка кайрылып бата сурайт. Жаш аткаминерге бата берүү менен романдын бет ачары аяктайт. Каралган бөлүкчөдө автору көрсөтүлбөгөн бир нече реплика кыскарган. Романдын алгачкы главалары ушундай ыкмада редакцияланып, толукталган.

Үчүнчү главадан кийин жаңы бийликтин байларга жалданып иштеген кедейлердин укугун коргоо иштери тууралуу жаңы салаа киргизилген. Ал төртүнчү главанын жарымын түзгөн. Бара-бара жаңы киргизилген кошумчалар көбөйө берген. Жазуучу бүтүндөй жаңы главаларды киргизе баштаган. Ошентип, биринчи китептин биринчи бөлүмүндөгү алтынчы, тогузунчу, онунчу главалар; экинчи бөлүмдөгү биринчи глава жаңы кошулган. Биринчи бөлүмдөгү бешинчи, сегизинчи, он экинчи главалардын, экинчи бөлүмдөгү үчүнчү, бешинчи главалардын айрым бөлүктөрү жаңы. Көлөмү боюнча жаңы кирген бөлүктөр бул главалардагы эски тексттен бир нече эсе көптүк кылат.

Экинчи китепте биринчи жана үчүнчү главалар жаңы. Калган главалардын басымдуу көпчүлүгүндө жаңы салаалар кошулган. Бирок «таза» түрүндө эки гана жаңы глава кошулганына карабастан, экинчи китепте эски варианттан сакталып калган текст кескин кыскарган. Анын себеби илгерилеген сайын романды кайра иштөөнүн мүнөзү өзгөрүп отурган. Чыгарманын баш жаккы бөлүгүндө негизинен мурдагы текстти редакциялоо айрым кошумчаларды киргизүү менен шайкеш жүргөн.

Жүрүп отуруп автор чыгарманы кайра иштөөдө жаңы ыкманы колдоно баштаган. Ал айрым учурларда мурунку текстти редакциялабастан, мазмунду сактап калуу менен чыгарманын айрым бөлүктөрүн жаңыдан жазып чыгууга өткөн. Кайра жазылган фрагменттер, эреже катары, жаңы көркөмдүк сапат алган. Мындан тышкары, чыгарма жаңы деталдар менен байытылып, баяндоо кеңитилип отурган. Мындай ыкмада иштелген үзүндүлөрдөн бирди мисал келтирели. Биринчи китепте Ыманбай жорочулардын үстүнө келген жердеги чакан үзүндү:

«Эрке бала, тыштан келген арам курсак, суук тумшук Ыманбай үчүн эмне ойлойсуз? – деп эшик ага төрдө олтурган эрке баладан жооп күттү.

«Мырзалардын» жоросунун эрке баласы суук тумшук Ыманбайдын үстүнөн ой ойлоп:

– Жети атасын айттыр! – деди эшик агага. Эрке баланын оюн орундатып, эшик ага суук тумшукту кычаганга (?) киришти:

– Бол, айтып жибер суук тумшук, биринчи атаңдын аты ким»[1].

Жаңы вариантта бул үзүндү төмөнкүдөй түргө келген:

«Эшик ага Саадатка кайрылды:

Мырзалардын эркеси, кара курсак Ыманбай үчүн эмне ойлойсуз?

Саадат ой ойлоштон мурда мойнун созуп, көзүн сүздү, тилин чыгарып акактап калды.

Жорочулар ага туш-туштан үйрүлүп, аяктарын сунушту:

– Кокуй, эркетай, суусап кеткен тура.

– Эрке балага суусун жуткургула.

– Ыйлап жибербесин, өз чөйчөгүн алып келгиле!

Татынакай сыр чөйчөккө мелт-калт көбүк черткен сары каймак ууз бозону Султан Саадаттын оозуна кармады. Тамагынан өтпөй жаткансып Саадат эринип араң жутту. Колуна тасма белендеп турган жорочу эркетайдын ууртун сүрттү.

– Кана, эркетай, суусунуң канды го. Оюңду айтагой?

Саадат көзүн ачып-жуумп, Ыманбайга караган болду да бирдемени жактырбаган балача кулжуң этти, чалкасынан кетти.

– Кокуй, эркетай жыгылды!

– Башын көтөргүлө! Калдастаган Султан Саадаттын башын көтөрдү:

– Тура гой, эркетай. Оюңду ойлочу.

– Мен, мен... – деди Саадат сөөмөйүн чочойтуп,

жакжайып турган Ыманбайга көрсөтө, – ушул турган кара курсак тексиз. Аталары жок дейм. Бар десе жети атасын айтып берсин!

– Бол, суук тумшук! – дешти ар ким ар кимдер

Ыманбайга: – Сен үчүн ой ойлоп, эрке балабыз чарчады. Бол, жети атаңды айт, суук тумшук, биринчи атаңдын аты ким?»[2].

Жазуучу бүтүндөй главаларды ушундай ыкмада кайра жазууга өткөн. Эгерде биринчи китептин алгачкы главаларында иш мурдагы текстти редакциялоо жана жаңы жазып кошуу багытында жүрсө, кийин ал мурдагы текстти кайра жазуу жана кошумчаларды киргизүү

[1] Сыдыкбеков Т. Кең-Суу. 1-к. – 97-б.
[2] Сыдыкбеков Т. Тоо арасында. – 1-к. Чыгармалар жыйнагы. Т. 1. – 427-б.

менен алмашылган. Экинчи китеп дээрлик толугу менен ушундай ыкмада иштелген.

Жазуучу аткарган иштин өлчөмүн эки редакциянын көлөмүндөгү айырма ачык-айкын айгинелеп турат. Эгерде «Кең-Суунун» көлөмү жыйырмага жакын басма табакты түзсө, жаңы варианттыкы» кырк сегиз табакка жеткен.

Романдын бөлүктөрүнүн арасында орун которуштуруулар болгон. Айталы, элдин чогулушка келбей коюшу, колхоздоштуруу боюнча Ысак өткөргөн чогулуш экинчи китептин биринчи бөлүгүнөн экинчиге которулган. Эгерде мурунку редакцияда ушул эле Ысактын таржымалы экинчи китепте берилсе, эми жазуучу аны биринчи китепте тааныштырган. Ыманбайдын колхоздон чыгам деп келиши экинчи китептин биринчи бөлүгүнүн акырында берилген. Калпакбаев түнүчүндө апийим издеп, элди коркуткан сцена Соке абышка экөөнүн ортосундагы конфликтке кыстарылган. Айрыкча экинчи китепте окуянын баяндалыш тартибинде көп өзгөрүү болгон.

Өтө чоң көлөмдөгү текстти кайрадан жазып, ич ара жылыштырууда айрым мүчүлүштөргө да жол берилген. Айталы, экинчи китептин тогузунчу главасынын башталышы онунчу главанын жылдызча менен ажыратылган соңку бөлүкчөсүнүн башында дээрлик сөзмө-сөз кайталанат. Ушул эле китептин үчүнчү жана онунчу главаларында Шарше менен Мендирмандын ортосундагы диалогдордун сөгүш жөнүндө сөз болгон бөлүктөрү бири биринен айырмаланбайт.

Кейипкерлердин ысымдарында да чаташууларга жол берилген жерлери бар. Жаңы вариантта айрым кейипкерлердин ысымы өзгөртүлгөн. Романдагы эсте каларлык каармандардын бири – Ыйман эми Курман деп аталган. Аткаруучу Ыманбектин ысмы – Матай, Бейирман – Мендирман деп өзгөрүлгөн. Ушул эле ыкмада биринчи китепте Шарше Мойнок уулу деп берилген. Экинчи китепте Борукчу уулу деп кайра эскиче атала баштаган. «Кең-Сууда» Сокенин кемпиринин ысмы аталбайт. Жаңы вариантта биринчи китепте ал Асыл деген ысым менен чыгып, экинчиде Умсунай деген атка көчөт. Ошондой эле, биринчи китепте жалгыз эпизоддо Сапарбайдын Аким аттуу иниси бар экени айтылат. Экинчи китепте Сапарбайдын баласынын аты да Аким коюлат.

Бирок жалпысынан, чыгарманын тексти кардиналдуу түрдө кайра иштелген. Бул иш романдын бүткүл структуралык түзүлүшүндө өтмө катар сапаттык жаңылануга алып келген.

Стиль. Жогоруда каралган мисалдардан роман текстин кайра иштөө биринчи кезекте чыгарманын көркөм стилин жакшыртуу

багытында жүргөнүн түшүнүш кыйын эмес. Чыгармага кайра кайрылууда автор алдына койгон негизги максаттардын бири ушул болгондугу талашсыз. Конкреттүү токтоло турган болсок ал кандайча ишке ашырылган?

Жаңы вариантта чыгарманын стили түп тамырынан кайра иштелгендигин айтыш керек. Бул жагынан алганда, мурдагы роман жазуучуга алгачкы наброска, черновой вариант катары гана кызмат өтөгөн.

Мурда айтылгандай, «Кең-Сууда» автор ир алдыда окуяларды баяндап берүүнү максат эткен. Бирок чыгармачылык камылганын чукактыгынан бул оюн да дурус ишке ашыра албай калган. Окуялар кандайдыр ашыгыштыкта, бир кылка эмес, үзүл-кесил баяндалган. Көп учурларда жазуучу фактыларды кабарлоо менен гана чектелген. Чыгармадан жаш калемгер жазма адабий речти жетиштүү даражада өздөштүрө электиги, ал тургай элементардык сабаттуулук жагынан аксагандыгы көрүнүп турган.

Кайра иштөөдө эң оболу мына ушундай стилдик жана грамматикалык алешемдиктер, чийкиликтер четтетилген. Мурда кеңири орун алган чоркоктук, шашкалактык жоюлган. Жазуучунун стили жетилген профессионализмдин баскычына көтөрүлгөн.

Жаңы вариантта биз элдик тил байлыгын эң сонун өздөштүргөн жана алдына койгон көркөм максатына ылайык калемин эркин уруна билген сүрөткерди көрөбүз. Андагы баяндоо стили конкреттүү сценанын, эпизоддун же главанын мүнөзүнө жараша өзгөрүп турат. Эми ал кээде эпикалуу жай, кээде динамикалуу, бирде эмоциялуу болсо, бирде нейтралдуу, драмалуу же лирикалуу. Айталы, курч кагылышуу, талаш-тартыш жөнүндө сөз болгон эпизоддордо баяндоо чыйралып, ал тургай ыргактуу мүнөз күтөт. Мындай учурларда жазуучу көбүнчө кыска сүйлөмдөрдү колдонот. Кыймыл-аракет «карс-карс», «бек-бек», «шарт-шарт» сыяктуу күчөтүүчү кайталоолор аркылуу берилет.

Конфликтке байланышпаган эпизоддордо, тескерисинче, баяндоо кеңири жана жай жүрөт. Окуянын же кырдаалдын эң майда деталь, жагдайларына чейин камтылат. Көбүнчө синтаксистик татаал түзүлүштөгү сүйлөмдөр колдонулат.

Самтыр менен Мариянын, Сапарбай менен Зайнанын өз ара сүйүүсү жөнүндө сөз болгон беттерде чыгарманын стили лирикалык түс алат. Аларда кейипкерлердин ички толгонуулары, бири бирине болгон ысык сезимдери, кубанычы жана кыжалаты кыйла ишенимдүү көрсөтүлөт. Бул үчүн автордук баяндоо менен катар, анча кеңири болбосо да ички монолог колдонулат.

Жаңы редакцияда табият көрүнүштөрүнүн сүрөтүн тартууда жазуучунун чебердиги өскөн. Жалпы эле чыгармадагы пейзаждын орду кеңиген. Дагы бир орчундуу жаңылык – анда мурдагы вариантта учурабаган сүрөттөө каражаты – каармандардын портрети киргизилген. «Кең-Сууда» диалог курууда орун алган кемчиликтер тууралуу биз айткан элек. Жазуучу аларды түп тамырынан кайра иштеп чыккан. Эгер мурда кейипкерлердин төл сөзүнө берилген автордук ремаркалар өтө чектелүү болсо, эми алардын чөйрөсү ченемсиз кеңейген. Жаңы редакцияда жазуучу сүйлөөчүнү атоо менен чектелбейт. Эреже катары, сүйлөөчүнүн поза, мимикасы, ишараты (жест), айрым учурларда үнүнүн интонациясына чейин кошо көрсөтөт. Башкача айтканда, диалогдордун психологиялык контексти киргизилген. Бул чыгармадагы орчундуу жаңылык экендиги талашсыз.

Диалогдордун өздөрү да олуттуу өзгөрүүлөргө кириптер болгон. Алар кыйла кеңитилип, мазмуну байыган. Каармандардын төл сөзүндө эми конкреттүү сценадагы, эпизоддогу кырдаал алда канча так туюнтулган. Алар адамдык мамилени билдирүүнүн юмор, ирония, сарказм сыяктуу каражаттары менен курчутулган. Жандуулугу, көркөм элестүүлүгү арткан.

Чыгармада Соке, Ыманбай, Шарше, Курман, Калпакбаев, Барпы, Шоорук, Карымшак өңдүү жоон топ каармандардын речи индивидуалдуу касиеттерге эгедер. Жаңы вариантта алардын сөздөрү бүтүндөй чыгарманын стили сыяктуу эле көркөмдүк жагынан өркүндөтүлгөн. Булардын ичинен Калпакбаевдин сүйлөө ыкмасына автор жаңылык киргизген. Эми бул кейипкер орусча сөздөрдү ыксыз аралаштырып сүйлөөнү адат кылып алган.

Албетте, романдын кайра иштелген вариантынын стили да ар кыл кемчиликтерден куру эмес. Атап айтканда, редакциялоо жолу менен иштелген главаларда мурдагы тексттеги стилдик алешемдиктер кала берген жерлери да кездешет.

Жаңы жазылган бөлүктөрдө деле көп сөздүүлүк, кайталоолор сыяктуу мүчүлүштөр кыйла.

Бирок жаппысынан, романдын стили түп тамырынан кайра иштелгендигин айтууга тийишпис. Кайра иштөө универсалдуу мүнөздө болуп, чыгарманын көркөм тканы жаңыдан түзүлүшүнө алып келген.

Сюжет. Жаңы вариантта «Кең-Суудагы» сюжеттик уңгу негизинен сакталганы менен ал радикалдуу өзгөрүүлөргө кириптер болгон. Романдагы сюжетти кайра иштөө эки багытта жүргөн. Биринчиден, эски сюжет өркүндөтүлүп кеңитилген. Мурдагы окуялар жаңы

бурулуштар, кейипкерлердин жаңы иш-аракеттери менен толукталган. Мурда жалпы сөз менен, үстүртөн гана кабарланган окуялар эми конкреттүү каармандар, алардын аракеттери аркылуу деталдаштырылып көрсөтүлгөн. Экинчиден, чыгармага жаңы сюжеттик келкилер кошулган. Ошол аркылуу романдын тематикасы кеңитилип, каармандардын саны көбөйгөн, калк турмушунун жаңы катмарлары камтылган.

Сюжеттик өзөктөгү биринчи түрдөгү өзгөрүүлөрдү алгачкы беттерден тартып кезиктиребиз. Романдагы окуялардын экспозициясы берилген бет ачар бөлүкчөдө бул, жогору жакта айтылгандай, Ыманбайдын Айсараласы жөнүндө сөз, Бердибайдын жаш токолу көрсөтүлүшү жана Айыл кеңешинин төрагалыгына жаңы шайланган Саадаттын аксакалдардан бата алышы. Бул кошумчалар менен чыгармадагы сюжеттик сызыктардын бир нечесинин учугу белгиленген.

Андан кийинки көрүнүштө Саадат менен Курмандын ортосундагы сөз кеңитилген. Саадат жолдошунан аксакалдардын көзүнчө кудайды сөкпөй жүрүүнү суранат.

Отунчулардын үйлөрүнө кайтуу көрүнүшүндө да өзгөрүү болгон. Мурдагы вариантта бул эпизоддо Соке, Өмүр, Ыманбайдан тышкары ысмы аталбаган дагы бир кейипкер катышат. Ал сөзгө аралашпайт. Тек гана отун албай куру кол келе жаткандыгы үчүн жемелеген Сокени ичинен жаман көргөнүн жазуучу кабарлайт. Жаңыда анонимдуу бул каармандын ордуна Шарше киргизилген. Ал мурунку каарман шекилдүү Сокенин жемесине унчукпай калбайт. Тамашага айландырып жооп берет. Ушул эле жерде кейипкерлердин сөзү аркылуу таптык жиктешүү өңүтүндөгү дагы бир жаңылык киргизилген. Соке менен Өмүрдүн сөзү аркылуу Барпы молдонун жүрүш-турушунун ачакейлиги, Саадаттын байларга жан тартышы жөнүндө айтылат.

Экинчи главада Ыманбай намаз акысы үчүн карызга акча сураган эпизодго кошумча киргизилген. Мурдагы вариантта, жазуучу Саадат Ыманбайдын өтүнүчүнө жооп бербей басып кеткенде, Соке кайрылышканын констатациялоо менен чектелет. Жаңыда эпизод кеңитилип трактовкаланат. Жазуучу бул жерде да иштин таптык маанисине басым коюп, Ыманбайдын баёо ой жүгүртүүсүн ичкериден көрсөтөт. Главада Баатыр менен Эшим айылдарынын ортосундагы жаатташуудан шек берген Жакыптын бир репликасы киргизилген. Мындан тышкары чыгарманын мазмунуна өзгөрүү алып келбеген, баяндоону гана кеңитип, конкреттештирүүчү кошумчалар бар.

Саадат баш болгон төртөө өткөргөн «чогулуш» эпизодуна да белгилүү мазмундагы өзгөрүүлөр киргизилген. Мурдагы вариант боюнча бул көрүнүштө берки үчөө өтө эле ийменчээк. Алар Саадаттын сунуштарына унчукпастан макул болушат. Кала берсе ортого ташталган газетаны алып окушка да батынышпайт.

Жаңы редакцияда Сапарбай менен Осмондун жүрүш-турушу бир аз башкача. Сапарбай Саадаттын тескери багытына тикелей каршы чыкпайт. Бирок анын репликаларынан каралып жаткан маселелер боюнча өз позициясы бар экени байкалат. Осмон Сапарбайдын пикирин колдойт. Ошентип, автор жолдоштордун ортосунда идеялык жик пайда болгонун сездирет.

Ушундан кийин жазуучу чыгармага жаңы келки жазып кошкон. Андагы негизги орунду кедейлердин укугун коргоо боюнча чогулуш ээлейт. Жогортон келген өкүлдүн катышуусу менен Кийизбайдын койчусу Самтырга акы төлөнүшү каралат. Чогулуш койчунун өткөн мезгилдеги эмгек акысын эсептеп, байдан өндүрүп берүүнү чечим кылат жана мындан ары бай койчу күтөм десе Самтыр менен келишим түзүүгө милдеттендирилет.

Саадат Калпакбаевди коноктогон эпизоддо текстти кайра иштөөнүн мүнөзү бир аз өзгөргөн. Эгерде буга чейин жазуучу мурдагы текстти стилдик редакциялоо жана жаңы кошумчаларды киргизүү менен эки багытта иштеп келсе, бул көрүнүштө айрым жерлерин кайра жазууга өтө баштаган. Мунун өзү белгилүү зарылдыктан келип чыкса керек. Эски варианттагы текстти редакциялоо чыгарманы кайра иштеп чыгууда жетиштүү эркиндик бербеген шекилдүү.

Мурунку вариантта кейипкердин иш-аракети үзүл-кесил кабарланган бул эпизодду жазуучу деталдаштырып, алда канча кеңиткен. Мисалы, коноктун келип, орун алышы «Кең-Сууда» «телеграфтык» стиль менен мындайча берилет: «Айылдын башындагы үйгө келгенде, Саадат жаңы жолдошту атынан түшүрүп, эшик ачып, төрүнө алган соң төрт бүктөлгөн кара көлдөлөңдү жаңы жолдош жалгыз ээлеп, жыйылган жүккө сүйөнүп чалкалай тартып отурду» . Бул эпизодду кайра иштөөдө андагы ашкере шашкалактык жоюлган. Иштин жүрүшү ашыкпай, таасын баяндалат. Баарынан мурун, Саадат конокту айылдын төрүндөгү чоң боз үйгө түшүргөнү айтылат. Атын Курман алып, эшикти Саадат өзү ачат. Жазуучу бул мезгилде үйдүн ичинде болуп жаткан аракет туурасында билгизет. Кайнене келинин башкарып, конок тосууга кам урганын, беркилер кирип барганда кандайча каршы алганын айтат. Ара-чолодо жаш келиндин дабышсыз жумшак

кыймылына, конок келгендеги ыйбаалуу жүрүш-турушуна да көңүл бурат.

Мурунку басылышта бул эпизоддо Жакыпты суракка алган сценага чейин Калпакбаев лам деп ооз ачпайт. Анын алаңгазар мүнөзүн жазуучу чиренген кыймыл-аракети аркылуу туюнткан. Кейипкер бутун сунуп таштап, чалкалай отурушун, кабагын тырыштырып сурданышын, тамак учурунда тышка чыгып кетишин белгилейт.

Жаңы редакцияда кейипкердин жүрүш-турушун сыпаттоочу жаңы штрихтер кошулган. Үйдөгү жаш келинди көргөндө ал менменсинип, чалкалай түшөт. Кымызды келин сунган экен деп ойлоп Саадаттын манжасын кесенин түбүнө жабыштыра кысат. Орусча аралаштырып, обу жок сүйлөйт. Табакты алдына тартып алып, тамакты жалгыз шыпкап коёт. Башкача айтканда, каармандын жүрүш-турушунун карикатуралык мүнөзү күчөтүлгөн.

«Кең-Сууда» Саадат менен Айнанын ортосундагы мамиле кандайча башталгандыгы анчалык ачык эмес. Бул иште калың үчүн жашы улуу адамга сатылганы жаткан Айна биринчи кадам жасагандай түшүнүк калат. Жаңы редакцияда бул жерге да өзгөрүү киргизилген. Арзуу сезимин билдирген сөздү Саадат айттырат. Туюкта жүргөн кыз макул болот. Кыз менен жигит арачы адам аркылуу тымызын сүйлөшүп, убада бекитишет.

Ушул жерде жазуучу дагы бир чоң үзүндү жазып киргизген. Ал бешинчи главанын басымдуу бөлүгүн жана алтынчы главаны түзөт. Колунда бийлиги бар Саадат Айна менен жолугуп туруууга мүмкүнчүлүк алыш үчүн түрдүү амалдарга барат. Аялдар теңдиги, алардын билим алыш маселелери боюнча атайын чогулуш өткөрүп, айылдагы кыз-келиндерди тегиз окууга келтирүү жөнүндө токтом чыгартат. Комсомолдордун атайын топтору айыл кыдырып, аялдарды тизмеге катташат. Ошентип, Айна мектепке келе баштайт. Бирок бул шартта арзышкан жаштардын мамилеси кандайча уланганы көрсөтүлбөйт. Жазуучу бул сюжеттик сызыкты өнүктүрбөй «кызыл үйдүн» турмушу жөнүндө баяндоого өтүп кетет.

Жаңы жазылган алтынчы главада сюжет күтүүсүз нукка бурулат. Саадат Жакыпты сабатышына жооп кылып, Касейин анын иниси Заманбекти катуу токмоктотот. Эрегиш күчөп, эки уруунун ортосунда чоң чабышка айланат. Эки тараптан тең бети айрылып, колу-буту сынгандар болот. Ушундан кийин жааттар күрөштүн «саясий» жолуна өтүшүп, жогору жакка биринин үстүнөн бири арыз жазышат. Текшерүүгө милициянын округдук бөлүмүнүн башчысы Бакас келет. Ал

ишти териштирип, бир нече кишини айдап кетмек болгондо касташкан уруулардын билермандары жең ичинен ымалага келишип, аларды сурап калышат.

Саадат Айнаны ала качууга кам көрүшү жөнүндөгү баян жетинчи главада уланат. Жаңы редакцияда бул эпизодго да толуктоолор киргизилген. Мурдагы вариантта качуу мөөнөтү жөнүндө кыз менен макулдашуу, ошондой эле Саадат менен Курманды мүмкүн болгон коркунучтан коргоо үчүн айыл жаштарынан топ түзүү жөнүндө сөз болот. Жаңыда бул опурталдуу окуянын өзүнөн мурун экспозициясы берилет. Жазуучу бул шекилдеги эрегиштерде уруу мүчөлөрүнүн жүрүштурушунун эзелтен келе жаткан «тартиби» жөнүндө кабарлайт. Кокус Айнаны ала качуунун арты чатакка айланса, Саадаттын жааты менен каршылаш тараптын күчтөрүнүн катышы жөнүндө билдирет. Тобокел ишке бел байлаштан мурун Саадат ушул жагдайларды эске албай койбойт. Эски каада-салт боюнча ал баштаган иш айыпталганы менен жаңы мыйзам толугу менен ал тарапта экенин да ойлойт. Кыскасы, бул кадамга барыштагы Саадаттын ички мотивировкасы берилет.

Окуянын жүрүшүнө да толуктоолор киргизилген. Баатыр айлынын жаштары топтошуп, кыз уурдаганга келиши кеңитилип жазылган. Айнаны боз үйдөн чыгарып алуу сценасына жаңы деталдар кыстарылган. Кызы качканын энеси сезип калып, чуу көтөргөнү кошулган.

Мурдагы вариантта алтынчы глава эки бөлүктөн турат. Биринчисинде кызды Саадат качырып алганы маалым болгондон кийинки эки айылдын ортосундагы касташуу жалпы сөз менен кабарланып, анан кыздын агалары кудаларынан кат алганы билдирилет. Экинчи бөлүктө Саадаттын уруусу Баатырбек менен жарашууга аракет жасап, бирок анысы ишке ашпай калганы айтылат. Глава өтө чакан, болгону үч жарым беттен турат.

Жаңыда окуянын жүрүшү конкреттүү жагдайлар, деталдар, аракеттер аркылуу көрсөтүлөт. Мисалы, карындашын эрегишкен адамы – Саадат ала качканын билгендеги кыздын агасынын реакциясы берилет. Касейин «ок жеген камандай чамынып», Эшим айлынын жигиттерине намыс талашууну, кайдан болсо да кызды таап, тартып келүүнү буйрат. Эки айыл ортосунда касташуу кайрадан тутанат. Баатырбектин жазган каты менен бирге бул окуялар сегизинчи главанын башкы бөлүгүн түзөт.

Ушул жерден жаңыдан кошулган дагы бир чоң келки башталат. Ал сегизинчи главанын басымдуу бөлүгүн, тогузунчу жана онунчу главаларды ээлейт.

Касейин Саадаттын сары изине чөп салып, Айнаны кайтарып алууга аракеттенет. Өз кишилерине эрегишкен айылдын үйлөрүн, ой-тоону аңдытат. Жаңылыш кабар боюнча Өскөнбайдын кепесин тинттирип, сакалын өрттөтөт.

Экинчи жагынан, Саадаттын айылынын билермандары Ыманбайды Касейинге элчи кылып жиберишет. Бир караганда бул уруулар ортосунда ынтымак орнотууга жасаган аракет сыяктуу көрүнүшү ыктымал. Бирок чындыгында, ал чатакты ырбатууга жана эрегиште жеңип чыгууга жасалган кытмыр кадам болгон. Муну элчиликке тандалган адам, ага берилген «инструкция» ачык-айкын көрсөтүп турат.

Окуянын кийинки жүрүшү муну айгинелейт. Ыманбай Касейиндин жигитинен союл жеп, эстен танат. Чатак уланат. Айлына барган кишибизди өлтүрдү деп жогору жактагы бийликтерге арыз жазылат. Ушул окуяга байланыштуу жаштарды чогултуп, комсомолдук чогулуш өткөрүүгө аракет жасалат. Бирок, ал эки айылдык жаштардын кайым айтышуусунан ары кетпейт.

Жогортон арызды текшерүү үчүн жанына догдур ээрчиткен өкүл келет. Бирок жазуучу анын ишти тергеши жөнүндө кабарлоого ашыкпайт. Ага чейин өткөн мезгилге кайрылып, жергиликтүү кедей-кембагалдардын партияга жана комсомолго өтө башташы, карапайым элдин ага мамилеси жөнүндө баяндап өтөт.

Ысак текшерүүнү адеп баштаганда адамдар окуяны болгондой айтып беришет. Бирок көп узабай эки айылдын мыктылары өздөрүнө коркунуч келерине көзү жетет. Карымшак, Касейиндер кайрадан тымызын ынтымакка келип, алардын соңунан кедейлер өкүлгө айткан сөздөрүнөн баш тартышат. Ошентип чатактын түйүнү чечилбей калат.

Ысак өткөргөн чогулушта дал ушул багытта сөз болот. «Жаатты атка минерлер баштайт, жоон камчылар улайт», – дейт Өмүр. Бирок Карымшак, Касейиндер ишти жазгырууга аракеттенишет. Эч кандай коркунучтуу чатак жок, айыл арасында боло келген майда таарынычка ашкере маани бериш керек эмес деп далилдешет. Ысак элет калкынын турмушунда мыйзам четте калып, дале болсо эски адат өкүм сүрүп келатканын айыптап сүйлөйт. Бирок бул иштен эч кандай конкреттүү тыянак чыгарылбайт.

«Кең-Суунун» алтынчы главасынын экинчи бөлүгүндө жана жетинчи главасында баяндалган окуялар оңдолгон вариантта он биринчи главаны түзөт... Анда Саадаттын Баатырбек менен жарашууга жасаган аракети жана Баатырбектин кат алышы кеңитилип кайра иштелген,

Айна колго түшүрүлгөн эпизод дээрлик жаңы жазылган. Бул эпизод да кеңитилип, карама-каршылык курчутулган, каармандардын аракеттери динамикалуу мүнөз алган. Атап айтканда, мурунку вариантта Айнаны издеп келген жигиттерге эч кандай каршылык көрсөтүлбөйт. Үй ээси Байбугу (жаңыда – Байбөрү) окуяга катышпайт.

Жаңы редакцияда Байбөрү сексен адамдан турган колдон жалтанбай, кадимкидей кайрат көрсөтөт. Экинчиден, Саадат менен Айнага чай куюп отурган аялдын аракети алда канча күчөтүлгөн. Ал да Айнаны коргоп калыш үчүн чечкиндүү аракеттенет. Натыйжада, эпизоддун драматизми ченемсиз өскөн.

Жубайын тарттырган Саадат кошумча салык жөнүндө «жаңылык» алып келген эпизодго Сапарбай экөөнүн ортосундагы каршылыкты өрчүтүү багытында кошумчалар киргизилген. «Кең-Сууда» Сапарбай капилет чыккан салык тууралуу түкшүмөл ойдо калат. Бирок аны ачык айта албайт. Жаңы вариантта өткөн жылда салык төлөбөгөн түтүн калбаганын айтып, Сапарбай бир топ талашат. Бул салыктын чыгыш жөнүнө көзү анык жетпесе да шектүү ойдо калат.

Аткаруучу Матай салык чогулткан эпизод кеңитилген. Ыманбай катышкан окуяга комедиялык мүнөздөгү кошумчалар киргизилген. Сапарбайды Абдиш алмаштырган.

Мурдагы редакцияда эки милиционер ээрчиткен Курман Айнаны буудай талаасынан таап кетиши Саадат менен Досумбектин ортосундагы талашты жыйынтыктайт. Жаңыда муну менен иш бүтпөйт. Чуулгандуу тартыш жаңыдан жазып кошулган «сүйдүм» сценасында чечилет. Көпчүлүк алдында Айна Саадатты тандап алат. Бул окуяга байланыштуу жазуучу ошол кезде абдан актуалдуу болуп турган аялдар теңдиги, аларды окууга тартуу, калыңга сатууга каршы күрөшүү сыяктуу маселелер тууралуу учкай сөз кылып өтөт.

Биринчи китептин экинчи бөлүмү («Кең-Сууда» мындай бөлүнүш жок) жаңы кошулган глава менен башталат. Жазуучу өткөн мезгилге кайрылып, айылда мектеп ачылышы, ага чейинки диний окуу, советтик мектептен билим алган жаштардын алгачкы мууну тууралуу баян курат. Ушундай экскурстан кийин айылга «Эркин Тоо» газетасынын келишине байланыштуу чогулуш көрсөтүлөт. Көчмөн калк арасында сабаттуулуктун, жаңы маалыматтын таркалышын символдоштурган бул окуя жөнүндө автор публицистикалык бийик пафос менен кеп кылат.

Жүрүп отуруп, чогулуш адамдардын турмуштук муктаждыктары жөнүндө сөзгө өтөт. Карапайым дыйкан Чакибаш жогортон келген

өкүлгө датын айтат. Анын арызы боюнча түзүлгөн комиссия коңшу айылга барып, кедейдин муктаждыгына жардам берет.

Экинчи главада мурдагы редакциянын он биринчи, он экинчи жана он үчүнчү главаларында чаржайыт баяндалган окуялар эми өнүгүш логикасына жараша орун тартиби өзгөртүлүп, оңдолуп жана кеңитилип берилет. Маселен, эски басылыш боюнча Ыманбай катышкан эпизоддор он биринчи главаны жана он үчүнчү главанын биринчи жарымын түзөт. Ортодо, он экинчи главада, Айыл кеңешине кайрадан шайлоо боло турганына байланыштуу Саадат бийликке кандайча келгендиги туурасында баяндалат. Главанын экинчи бөлүгүндө муну менен эч байланышпаган, Калпакбаев түнүчүндө Өмүрдү мылтык менен айдап коркуткан окуя берилет.

Жаңыда Ыманбай катышкан келкилер бириктирилип, экинчи главанын биринчи бөлүгүндө берилет. Бул келкилердин арасына, тагыраак айтсак, Ыманбай менен Турду жорого бара кетүү жөнүндө сүйлөшүп жаткан жерине эски варианттын он үчүнчү главасынан «азаматтар» жоросунун уюштурулуш тартиби жөнүндө эки беттей көлөмдөгү үзүндү кыстарылган. Саадаттын төрага шайланышынын тарыхы ал Өмүр менен салгылашкан көрүнүштүн соңуна көчүрүлгөн. Он экинчи главанын башындагы чакан үзүндү (кыштын сүрөтү жана шайлоо жөнүндө кабар тарашы) төртүнчү главага, ал эми Калпакбаев катышкан эпизод биринчи китептин аяк жагына которулган. Натыйжада, эски варианттын ушул главаларындагы чачкындык жоюлуп, сюжеттин өнүгүшүндө белгилүү ырааттуулук пайда болгон.

Романдын бул главаларын кайра иштөө эпизоддорду түзгөн келкилердин ордун которуштуруу менен гана бүткөн эмес. Тексттин өзү да оңдолуп, толукталып отурган. Мисалы, Ыманбайдын жүрүш-турушунда комедиялык башталманы күчөтүүгө багытталган кошумчалар киргизилген.

Өмүр менен Саадаттын чатакташуу жана жарашуу эпизоддорун да жазуучу баштагыдай эле белгилүү тенденцияда иштеп чыккан. Ал ар дайым конфликттин таптык маңызына акцент коёт. Ошону менен катар, кейипкерлердин сөздөрү, иш-аракети аркылуу бир жагынан кедейлердин «көзү ачылышы», башкача айтканда таптык аң сезиминин ойгонушу, экинчи жагынан мурдагы төбөлдөрдүн заманы тарышы, үстөмдүк абалын сактап калыш үчүн түрдүү айла-амалга барып жатышы жөнүндө ой өнүктүрүлөт.

Сапарбай баштан кечирген идеялык бурулуш эпизоду дээрлик жаңыдан жазылган. Автор бул окуяны мурунку варианттагыдай

борбор жактан келген өкүлдүн сөзү менен гана түшүндүрө салбайт. Баш каармандын жетилүү жолундагы маанилүү кадам тоолуу жергеде билимдин таралышы аркылуу даярдалгандыгын көрсөтөт. Эгер мурда Сапарбай Саадаттын иштери кеңеш бийлигинин тартибине кайчы келгендигине түшүнгөндүгү гана айтылса, эми ал маселеге кенен карайт. Бул күрөш алда канча татаал экенине, бир айылдын чөлкөмүндө эмес, жогору жакта да жүрүп жатканына көзү жеткендей болот.

Ушул жерден Сапарбай шаарга барышы жөнүндө көлөмдүү келки кошулган. Жазуучу Сапарбайдын мүнөзүндөгү өзгөрүү жөнүндө баяндайт. Осмонго сырын айткан күндөн тартып жаш жигит артыкча ойлуу, оор басырык жүрөт. Кейипкердеги мындай бурулушту автор терең ишенген жана жакын көргөн жолдошу Саадаттан көңүлү сууганды менен түшүндүрөт. Жаңы акыбалда кандайча аракеттениши керектигин Сапарбай дароо эле түшүнө койбойт. Түрдүү ойлорго туш болуп, далай толгонууларды баштан кечирет. Акырында, Саадатка жетеленбей, өз жолумду табыш үчүн мага билим жетишпейт деген тыянакка келет.

Ушул ойдун түрткүсү менен шаарга аттанат. Алты айлык курс болсо да кирип окууга ниеттенет. Бирок курстарга кабыл алуу мөөнөтү өтүп кеткен экен. Жардам берер деген үмүт менен Ысакты издесе ал да табылбайт. Ошентип, каармандын билим алуу жөнүндөгү ою ишке ашпай калат.

Ушундан кийин Сапарбай кунанын базарга алып чыгышы, ал жерден Ыманбайга жолугушу, кечинде Ларион экөө шаардык жаштар уюштурган оюн-зоок кечесине барышы жөнүндө элизоддор келет. Шаар турмушунун таасирлери сезимтал каарманды жаңы ойлорго түртөт. Айылдын чегинен чыгып көрбөгөн жигит бурулуш мезгилде болуп жаткан иштердин татаалдыгын, алдыда эбегейсиз кыйынчылыктар турганын түшүнөт.

Шайлоо өткөргөнү келген өкүлдөрдү коноктоо эпизоду да кеңитилип берилген. Мурдагы вариантта бул үлпөттүн өтүшү жайынча гана баяндалат. Окуя Сапарбайдын үйүндө болуп жатканы менен иш жүзүндө конок ээси Саадат экендигинен тышкары анда эч кандай жашыруун сыр жок.

Жаңы редакцияда бул эпизоддун мааниси алда канча татаал. Жазуучу Саадат менен Карымшак меймандардын көңүлүн ийитүүгө жасаган аракетине басым коёт. Ошону менен катар, каармандар арасында азырынча ачыкка чыкпаган, көмүскө карама-каршылык бар экени

туюнтулат. Ал кейипкерлердин жарыя айтылбаган ойлору аркылуу берилет. Кечедеги психологиялык жагдайды берүүдө автор эпизодго жаңы киргизилген Карымшак менен Бүбүштү ийкемдүү пайдаланат. Бул көрүнүштө Сапарбайдын Саадатка жасаган мамилесине да өзгөрүү киргизилген. Эми ал ортодо эч нерсе болбогондой түр көрсөтпөйт. Суз мамилеси менен Саадатка көңүлү сууганын сездирет.

Үзүндүнү кайра иштөөдө натуралисттик мүнөздөгү айрым майда деталдар кыскартылган. Мисалы, бозого арак кошулганы жана Сапарбай келинчегине коноктор үчүн төшөк салдырганы жоюлган.

Калпакбаевдин «жигитчилигине» байланыштуу окуяда мурдагы сюжеттик өзөккө бир караганда анчалык орчундуу эместей көрүнгөн кошумчалар киргизилген. Атап айтканда, Сапарбай экөө жолдо бараткан жерде, паузадан пайдаланып, Калпакбаевдин моралдык турпаты жөнүндө кыскача кабар берилет. Ушуга эле удаа, Бүбүш жөнүндөгү маалыматты толуктайт. Иш оңунан чыкпай калганын билгенде Калпакбаев мурдагыдай шаабайы сууп тим болбойт. Сапарбайдан шектенип, ага ичинен кекенип калат. Ошентип, бул каармандардын ортосунда алды жакта болуучу кагылыштардын кыртышы түзүлгөндөй болот.

«Кең-Суудa» Айыл кеңешине шайлоо жөнүндөгү главада ачык кагылышуу болбойт. Чогулушта жергиликтүү адамдардан жалгыз сүйлөгөн Сапарбай өткөн мезгилдеги бийлик талашуу тартибин сындап, жаңы шайлоону адилет өткөрүүгө, партиянын талабына ылайык Айыл кеңешине кедейлерди өкүл кылып шайлоого чакырат. Саадат жөнүндө эч нерсе айтпайт. Ушуга байланыштуу белгилеп койчу нерсе – Соке, Өмүр сыяктуу дыйкандарды Саадаттын кылмыштарын ашкерелөөгө үгүттөп жүргөн баш каарман чечүүчү учурда өзү кыйгачтап чыга бериши жакшы таасир калтырган эмес.

Кайра иштелген вариантта Сапарбай антип коңулга жашынбайт. Саадаттын кыңыр иштерин катуу сындап сүйлөйт. Натыйжада чогулуш өтө курч кагылышуу аренасына айланат. Ага каршы сүйлөөчүлөр да табылат. Саадат ал тургай элдин көзүнчө Сапарбайга каргыш айтат.

Жазуучу чогулушта болуп жаткан окуяга көпчүлүктүн мамилесин көрсөтөт. Саадаттын наамына катуу сөздөр айтыла баштаганда кечээ эле андан запкы жеп, наразыланып жүргөндөрдүн бир тобунун тууганчылык, уруучулук инстинкттери козголот. Бөтөнчө Саадат аянычтуу түр менен сүйлөгөндө Ыманбайга окшогондор анын жасалма бечаралыгына ишенип, алдана түшөт. Башка бирөөлөрү Саадаттын

даңазалуу ата-бабасынын арбагынан коркушат. Сапарбайдын пикирин колдогондор да болот. Сюжетке жаңы бурулуш киргизүүнүн натыйжасында чыгармадагы конфликт алда канча курчуган. Сапарбайдын чечкиндүү кадамы Саадатка сокку берүүдө негизги роль ойнойт. Ошону менен бирге ал күрөштүн айыгышкан түргө өтүшүнүн башталышы болуп калат.

Төрага шайлоодон кийинки главага айрым толуктоолор киргизилген. Өмүр жардамчылар менен апийим отоп жүргөндө эми Сапарбай Осмон экөө эмес, Бүбүш үчөө келишет. Айылаткомдун жаңы төрагасы дароо аттан түшүп, отоого жардам бере баштайт. Автор Саадат бийликтен четтегенден кийин айылда болгон өзгөрүүлөр тууралуу кабарлайт.

Курмандын Бердибайга жазган каты кеңитилген. Оңдолгон вариантта ал Саадаттын камалышына байланыштуу жөлөксүз калып, тоого жашынганын айтуу менен чектелбейт. Саадаттын тетири жолго түшүшүнө Бердибай баштаган аксакалдарды күнөөлөйт. Силердей эски зулумдар менен көрүшө жатам деп кекенет. Алдын ала айта кетүүчү нерсе – чыгарманын кийинки бөлүгүндө ал өзүнүн опузасын ишке ашырганын көрбөйбүз. Ырас, ушуга эле удаа Курман Бердибайдын жаш токолу Батий менен көңүлү жакын деген айың айтылып жүргөнү билдирилет. Бирок бул факт кейипкердин аксакалдардан өч алыш үчүн жасаган иши катары көрсөтүлбөйт.

Курмандын тоо жамынып кетишин жаңы редакцияда Шарше айрыкча терс кабыл алат. Ал муну кедей тобуна шайланбай калган Курмандын жеке өзүнө эрегишкендиги деп түшүнөт. Ошентип, бул эки каармандын ортосунда басташуу өөрчүй баштагандыгы туюндурулат.

Биринчи китептин аяк жаккы бөлүгүнө киргизилген кыстырмалар аркылуу жазуучу Шаршенин фигурасын алдыңкы планга жылдырат. Шайлоо чогулушунда ал Сапарбайды чечкиндүү колдоп чыгат. Саадатка жан тарткан Курманга да Шарше сокку берет. Андан соң ал кедей тобуна башчылыкка шайланат. Курман топ мүчөлөрүнүн катарына киришине бөгөт коёт. Акыркы главага киргизилген кошумчалардын биринде Курмандын тоого качышы айыл активдеринин арасында талкууланганда Шарше алгачкы жолу эпке келбес аша чапмалыгын жана орой мүнөзүн көрсөтөт. Бул көрүнүштө акыл-эстүүлүк менен аракеттенүүнү жактаган Сапарбай, Бүбүш менен Шаршенин жүрүш-турушунда карама-каршылык байкалат.

Курманды издөө эпизодунда Осмон менен Сапарбайга Бүбүш кошулган. Оңдолгон вариант Курмандын дарегин билиш үчүн Батийге

Сапарбай эмес, Бүбүш кирет. Ошону менен, бул сценадагы бойдок жигит түнүчүндө жалгыз жаш келиндин үстүнө киришине байланыштуу кош маанилүү жагдай четтетилет. Мурда Сапарбай үйгө кирип чыкканы гана кабарланса, эми жазуучу Бүбүштүн Батий менен сүйлөшүүсү жөнүндө кыстырма киргизген.

«Тоо арасында» романынын экинчи китеби жаңы кошулган глава менен башталат. Анда окуудан кайткан Самтыр жөнүндө баяндалат. Жазуучу жыл бою шаарда жүрүп келген мурдагы койчунун мүнөзүндөгү, кебетесиндеги өзгөрүүлөр туурасында кабарлап, айылдаштары аны кандай тосуп алгандыгын көрсөтөт. Көп өтпөй Самтыр жергиликтүү партиялык уюма катчы, айылаткомдун төрагасынын орун басары болуп калат. Сапарбай менен Бүбүштүн жардамы аркасында үйлөнүп, үй салдырат. Кейипкердин үйлөнүшүнө байланыштуу автор Чакибаштын кызы Мария жөнүндө аңгеме курат. Тагдырындагы күтүүсүз бурулуштан улам жаш кыздын жан дүйнөсүндөгү уйгу-туйгу сезимдерди, бара-бара анда болочок жубайына карата жылуу сезим жаралышын шөкөттөйт.

Самтырдын турмушун жайгарган соң жазуучу Бүбүштүн алты айлык курска кеткенин кабарлайт. Анын ордуна төрагалык милдетти убактылуу Самтыр аткарып калат. Ушул сыпатта ал волостко чакыртылат.

«Кең-Суунун» экинчи китебинин кайра иштелип чыккан бет ачар главасы ушундан кийин келет. Анын башталышы жаңы кирген главадагы окуяга – Самтырдын жогору жакка чакыртылып кетишине байланыштырылат. Бул сцена – Мендирмандын (мурдагы вариантта Бейирман) үйүндө бозо үстүндөгү аңгеме кеңитилген. Баяндоонун жүрүшүндө бул үлпөттөгү жагдайды көрсөтүүчү жаңы штрихтер, кейипкерлердин мүнөздөмөлөрү, портреттери киргизилген. Шарияттан кеп урган Барпы молдонун монологу көлөм жагынан итабар чоңойгон. Каармандар ортосундагы аңгеме кеңитилген. Бирок ортодо жүргөн маектин мазмуну негизинен сакталган. Анда алдыда боло турган колхоздоштуруу жөнүндө алгачкы мертебе сөз козголот. Маектин бул бөлүгүндө дээрлик өзгөрүү болгон эмес. Аздыр-көптүр маанилүү жаңылыктардан Бердибайдын сөзү аркылуу Курманга шамалдын эпкини тийип, чалакайым болуп калганы айтылат. Автор ошол эле Бердибай Курманды өлтүрүүгө аракет жасап, бирок максатына жетпей калганын сөз арасында кабарлайт.

Экинчи глава «Кең-Сууда» үч келкиден турат. Аларда эл ичинде орток чарба туурасында апыртма айың сөздөр күч алгандыгы

жөнүндө айтылат Автор калың журттун тынчы кеткен бул күндөрдү негизинен Соке аркылуу көрсөтөт. Иштин жөн-жайына дурус түшүнбөгөн карыяны Сапарбай тынчтандырат. Ыманбайдын үйүндө бозо ичүүдө да ушул темада сөз болот.

Жаңы вариантта ушул жерде эки жаңы глава киргизилген. Алардын биринчисинде колхоздоштуруу тууралында имиш сөздөр кеңитилип берилет. Жазуучу мурдагыдай ар кимдин айткан сөзүн тизмектей бербейт. Элди дүрбөткөн айыңды конкреттүү жагдайда баяндайт. Ушул жерден чыгармага жаңы кейипкер – Сурмакан жөнүндө аңгеме киргизилет. Сокенин үйүндөгү эпизоддун лейтмотивин да колхоз жөнүндө имиш сөздөр түзөт.

Кийинки главада айыл адамдары дөбөдө топтолгон жерде ушул эле тема улантылат. Чогулган элге Сапарбай, Осмон, Жакыптар келип, чарбаны ирилештирүүнүн жол-жобосу жөнүндө газетага чыккан макаланы окуп беришет. Ошентип, элдин көңүлү кайсы бир даражада тынчытылгандай болот.

Ал эми бешинчи главанын жарымы жаңы жазылып, жарымын мурдагы варианттагы кеңитилип кайра иштелген текст түзөт. Кооптуу бул күндөрдө көпчүлүк эл сыяктуу Соке да үрөй учурган сөздөрдөн тынчы кеткени көрсөтүлөт. Ушул жерде дагы бир жаңылык – Соке кемпири экөө Чакибаштын кызы Жыпарды багып алганы айтылат.

Жаңы жазылган алтынчы глава романдын сюжетине жана идеялык мазмунуна олуттуу өзгөрүү киргизет. Волостко кеткен Самтыр жогору жактан өкүлдөрдү ээрчите келет. Алар маалкатпастан жергиликтүү активдерди чогултуп, бирикме чарба түзүүнүн жол-жобосу боюнча түшүндүрүү иштерин башташат. Чогулушта бул маселеде Сапарбай менен Шаршенин пикири кайчы келери көрүнөт. Андан соң жалпы эл жыйналып, колхоз уюштуруу тууралында чоң мажилис өтөт. Караламан журтка жаңы чарба ыктыярдуу негизде курула тургандыгы, ага эч ким мажбурлап киргизилбестиги туюндурулат. Көпчүлүккө үлгү көрсөтүш үчүн Сапарбай, Осмон сыяктуу активдер уюшмага биринчи катталышат. Алардын соңунан бир топ түтүн ээлери ээрчийт.

Колхоздоштуруунун башталышы «Кең-Суууда» үчүнчү главада баяндалат. Бул ишти уюштурууга жогору жактан өкүл болуп Калпакбаев келет. (Ырас, анын ысмы главада аталбайт). Ал орток чарбаны зордук жолу менен түзүүгө киришет.

Жаңы вариантта бул окуя жетинчи главага туура келет. Кайра иштөөнүн натыйжасында окуялардын өнүгүшүндө итабар өзгөрүү болгон.

Иралды айтуучу нерсе – Калпакбаев колхоз уюштуруу үчүн жөнөтүлгөн биринчи өкүл эмес. Ага чейин жаңы кошулган главада Каниметов, Саламатов деген өкүлдөр келип, бул ишти акыл-эстүү негизде баштап кеткен болот. Калпакбаев элдин көбү орток чарбага өтүүгө ниетин буруп калган учурда келет. Жазуучу жогортон келген өкүлдү табышмак кылбайт. Портретин берип, жүрүш-турушун мүнөздөп өтөт.

Коллективдүү чарба уюштуруу боюнча ал өткөргөн чогулуштун жүрүшү өзгөртүлгөн. Глава кеңитилип жазылган. Шарше «чоңго» суроо берип, анан өзү да сүйлөйт. Жакып сөз алып, бирок Калпакбаевден тартынып, оюн айта албай калат. Ошондо Сапарбай чыгып, Калпакбаевдин позициясына каршы келген пикирин айтат. Ал бир жолку кагууга эле майтарылып калбайт. Ичкериден келген өкүлдүн бөрк ал десе баш алган багытына каршы туруп, талашып тартышат. Акырында, Калпакбаев Сапарбайды башкармалыктан бошотуп, партиядан чыгарып, ишин сотко берүүнү сунуш эткенде жергиликтүү активдер макул болбой, ага берилчү жазаны аз да болсо жумшартууга жарайт.

Главанын кийинки бөлүгү да толукталган. Элдин мал-мүлкүн каттоо башталардан мурун жазуучу Калпакбаев баштаган чукул бурулушка кейипкерлердин кимиси кандай мамиледе болгонун билгизет. Маселен, Самтыр иштин жөн-жайына оңчулуктуу түшүнө албайт. Дилинде макул болбосо да уполномочендин буйругун аткара берет. Ал эми Шарше көп өтпөй эле Калпакбаев экөөнүн ой-пикири төп келерин сезип, ишке катуулап киришет.

Мындан кийинки элдин мал-мүлкүн каттоо сценалары дээрлик өзгөргөн эмес. Бир гана Ыймандын ордуна Жакып киргизилген.

Ушул жерден жаңы эки глава кошулган. Алардын биринчисинде жазуучу өткөн мезгилге чегинүү жасап, Зайна аттуу кыздын таржымалы, Сапарбай экөөнүн сүйүүсү жана үйлөнүшү тууралсында баяндап өтөт. Ошондон кийин баш каарман Калпакбаевден куугунтук жеген күнгө кайрылып, жаш жубайы жана ата-энеси аны менен кошо кайгырышканын көрсөтөт.

Кийинки главада Калпакбаевдин айылда жүрүшү жөнүндө айтылат. Орток чарба түзүүнүн жаңы тартиби эл ичинде наразылык пайда кылгандыгы келки эпизоддор аркылуу берилет. Главанын акырында жазуучу Сапарбайга байланыштуу окуяга кайрылып келет. Анын атасы Саякбайдын өтүнүчү боюнча Соке мекемеге барып, ал жерден Калпакбаев экөөнүн ортосунда конфликт болот. Мазмуну

боюнча бул эпизод биринчи китепте ушул кейипкерлердин ортосунда болгон чатактан көп айырмаланбайт.

Сапарбай куугунтук жеп, активдерден четтеп калган абалы жөнүндөгү «Кең-Суудагы» салаа ушундан кийин келет. Эски вариантта ал төртүнчү, «Тоо арасында» онунчу главаны түзөт. Мурдагы редакцияда баш каармандын жабыркашы туурасында кабарланып, Калпакбаев жүргүзгөн иштерине карата сын пикирин блокнотуна жазганы жөнүндө айтылат.

Жаңы вариантта бул глава түп тамырынан кайра иштелген. Жазуучу кейипкердин ички түйшөлүүсү жөнүндө кабарлоо менен чектелип калбастан, бул күндөрдөгү турмушун кеңири сүрөттөгөн. Главага жаңы эпизоддор кошулган. Атап айтканда Калпакбаев экөөнүн каршылашуусу бир жолку чогулуштагы талаш менен чектелбестен, кийин да улана берет. Сапарбай элди орток чарбага мажбурлап киргизүүгө каршы экендигин кийин да нечен жолу айтып, өз позициясын туруктуу коргойт, бирок бул күрөштө Самтыр, Осмон сыяктуу билимсиз, ары жалтанчаак жолдоштору аны колдоп чыгууга жарабайт. Калпакбаевдин артынан ээрчий беришет.

Автор оор сыноо мезгилин кейипкердин үй-бүлөсүндөгү турмуш менен айкалыштырып көрсөтөт. Сапарбайдын ата-энеси, жубайы да сарсанаа болушат, анын капасын таратып, көңүлүн көтөрүүгө аракеттенишет.

Жаңы редакцияда Сапарбай Калпакбаевдин иштери туурасында сын пикирин блокнотуна жаза баштаганы айтылбайт. Ал газет, китепти көбүрөөк окуп, нечен ой толгоолорду баштан өткөргөнү кабарланат. Акыры, бул жооптуу учурда ызага жеңдирбей, сабырдуу болуш керек деген тыянакка келет.

Соке, Өскөнбай сыяктуу жөнөкөй адамдардын ишеними, өздөрү түшүнбөгөн маселелер боюнча кеңеш сурап кайрылышы да Сапарбайга моралдык жактан такоол болот.

Дагы бир жаңы эпизод – Ыманбай менен Сапарбайдын Курмандыкында конок болушу. Анда каармандар кийинки мезгилде болгон иштерди талкуулашып, мамилелерин билдиришет. Ушул эле жерге Бердибай Курманды өлтүрүүгө жасаган аракети туурасында аңгеме кыстарылган.

Самтыр Сапарбайга келип сүйлөшкөн эпизод да олуттуу оңдоолорго кириптер болгон. Эми автор Самтырдын бул кадамын примитивдүү идеологиялык себептер менен түшүндүрбөстөн, алда канча негиздүү турмуштук мотивдерин көрсөткөн. Экөөнүн ортосундагы

маектешүү да саясий темадагы супсак диалогдон үзөңгүлөш жолдоштордун жандуу баарлашуусуна айландырылган.

«Кең-Суунун» төртүнчү главасынын үчүнчү бөлүгү жаңы редакцияда он биринчи главага которулган. Андагы окуянын жүрүшү деталдаштырылып, кеңитилип жазылган. Жаңы эпизоддор кошулган. Мындан тышкары, эски варианттын алтынчы главасынын теңинен көбүрөөк бөлүгү ушул главага бириктирилген. Бирок автор Калпакбаевдин түштүк жакта жүрүшү жана Саадат менен кайрадан жакындашып, Сапарбайды куугунтукташы тууралуу үзүл-кесил баяндалган бул келкинин ордун которуу менен чектелген эмес. Ага да жаңы эпизоддорду, ошонун ичинде, сюжеттин өнүгүшүнө орчундуу жаңылык киргизген кыстырмаларды кошкон. Мисалы, эски вариантта автор Калпакбаев кайрадан Саадат менен жакындашуусунун себебине кызыкпай, көз жаздымында калтырып коёт. Жаңы редакцияда бул кенемте жоюлган. Анда Саадаттын эски досун имере тартышынын мотиви көрсөтүлөт. Шоорук, Бердибай өңдүү аксакалдарды катуу салыктан куткарыш үчүн Карымшак экөө жогору жакка арыз жазышат. Калпакбаев да ушул максатта конокко чакырылат. Буга кошумча, Саадат досунун жардамы менен Сапарбайдан өч алууга аракеттенет. Акырында, ушул главада окуянын негизги катышуучуларынын ортосундагы конфликт андан ары курчутулган. Бул жолу аша чабууларды сындап чыккан Сапарбайды Калпакбаев подвалга каматып салат. Ошентип, иш жүзүндө Саадаттын өтүнүчү аткарылат.

Он экинчи главада («Кең-Сууда»-бешинчи) мурдагы редакциядагы сюжеттик уңгу негизинен сакталган. Бирок текст дээрлик толугу менен кайра жазылып, окуялардын берилиши иретке салынган. Ошону менен катар главага бир нече жаңы эпизод киргизилген.

Алардын биринде Сапарбайга байланыштуу сюжеттик сызык улантылган. Келинчеги Зайнанын талабы боюнча Калпакбаев аны бошотууга аргасыз болот. Эркиндикке чыккан Сапарбай да мокоп калбайт, мындан ары душманы менен ачык күрөшөөрүн билдирет. Жүргүзгөн ишинин тууралыгына анча көзү жетпеген Калпакбаев ОГПУнун адамын ээрчитип келмек болуп жогору жакка аттанат.

Кийинки эпизоддордо жаңы уюшулган бирикме чарбанын турмушундагы түрдүү учурлар көрсөтүлөт. Жаңы башкарма Бейирман тизмеге катталган жылкыга ээлик кылып, алардын ичинен ат кармап минмек болот. Муну байкап калган малдын ээлери аны токмоктоп коюшат. Ортого түшкөн аттардын жал-куйругун кыркканы үчүн Ыманбай да ушундай эле окуяга дуушар болот.

Ушул главадагы комедиялык чакан көрүнүш башкарма Мендирман жыйылган соколордун үстүнө отуруп алып, жер айдаганга колхозчуларга бербей коюшу экинчи бөлүмдүн үчүнчү главасына которулган.

«Кең-Суудагы» кийинки – алтынчы главанын биринчи келкиси – эл чогулушка келбей коюшу жөнүндөгү эпизод да жаңы редакцияда арт жакка жылдырылып, экинчи бөлүмдүн экинчи главасында берилет. Ал эми эски редакциядагы алтынчы главанын Калпакбаев К. айылынан кетип, кайра келгенге чейинки турмушу жөнүндөгү бөлүгү биринчи бөлүмдүн он биринчи главасына которулганы жогоруда айтылды.

Сегизинчи глванын негизги бөлүгү – бюро кеңешмесинен тартып Соке абышка колхоздон чыгам деп келгенге чейинки чоң үзүндү жаңы редакцияда экинчи бөлүмгө которулган. Калган бөлүгү жетинчи жана тогузунчу главалар менен бириктирилип «Тоо арасынданын» он үчүнчү главасын түзгөн. Окуялардын тартиби негизинен сакталган. Жалгыз гана Ыманбай колхоздон чыгам деп келген сцена биринчи бөлүмдүн аягына которулган.

Бирок романдын бул бөлүгүн кайра иштөө үч главаны бириктирип, айрым эпизоддордун ордун которуу менен чектелген эмес. Автор мурдагыдай эле жаңы деталь, диалогдорду кошуп, баяндоону кеңиткен. Ошону менен катар жаңы эпизоддор киргизилген. Алардын айрымдарында сюжеттин өрчүшү жаңыча чечилишке ээ болгон.

Атап айтканда, главанын башында киргизилген сценада Сапарбай үй-бүлөсүнүн чөйрөсүндө көрсөтүлөт. Подвалга камалып, адилетсиз запкы көргөн баш каарман Калпакбаевдин кыңыр иштери тууранда жогорку инстанцияларга билдирүү жазат. Анын бул кадамы мурдагы варианттагыдай окурманга эки анжы таасир калтырбайт.

Белгилүү болгондой, «Кең-Суудa» Калпакбаев жүргүзгөн багыт жаңылыш экенине көзү жетсе да өз позициясын ачык коргоп чыгууга Сапарбайдын кайраты жетпейт. Анын ордуна кейипкер душманынын үстүнөн тымызын материал топтой баштайт. Каармандын мындай аракетинин моралдык-этикалык калпыстыгын туйган автор топтолгон компроматты ал жогору жакка кандайча билдиргенин ачык айтпай өтөт.

Жаңы редакцияда бул жердеги калпыс жагдай жоюлган. Баш каарман өзүнүн көз карашы үчүн ачык күрөш жүргүзөт. Бул иште далай азап чегет. Кыйла аракет жасап көргөндөн кийин гана калыстык үчүн жогору жакка кайрылууга мажбур болот.

Ысак Термечиков келген көрүнүш да башкача жазылган. Эми ал жалгыз эмес, үч кишиден турган комиссияны баштап келет. Автор Ысактын колхоз башкармасы Мендирман менен аңгемелешүүсүн киргизген. Маектин жүрүшүндө Мендирман бирикме чарбанын ишин жүргүзүү жөнүндө эч кандай түшүнүгү жок адам экендиги көрүнөт. Ошондой эле ал зордук жолу менен элди башкарууну жактай тургандыгы анык болот. Ысак чарба уюштурууда одоно жаңылыштык кетирилгенин айтат.

Главада мындан башка да майда өзгөрүүлөр бар. Мисалы, эпизоддордун биринде Сапарбайды Осмон, Осмонду Жакып алмаштырган. Дагы бир жерде Ыманбай колхоздон чыгуу жөнүндө арыз менен Сапарбайга эмес, Самтырга кайрылат. Жаңы киргизилген кошумчалардын көпчүлүгү, ошонун ичинде кыйла көлөмдүү эпизоддор баяндоону деталдаштырууга, конкреттештирүүгө, окуялардын панорамасын кеңитүүгө кызмат кылат. Бирок бул өңдүү толуктоолор негизги сюжеттик сызыктын өнүгүшүнө орчундуу өзгөрүү алып келген эмес.

Экинчи бөлүмдүн башында да орчундуу өзгөрүү жок. Баш каарман менен Калпакбаевдин ортосундагы конфликттин чечилиши кийин жылдырылганына байланыштуу Сапарбайдын Бүбүшкө жазган катында гана тийиштүү өзгөрүү киргизилген. Эми катта бул окуя туурасында келер чакта сөз кылынат. Анын соңунан чыгармага жаңы келки кошулган. Ал экинчи бөлүмдүн биринчи главасынын басымдуу бөлүгүн түзөт. Жазуучу волкомпартиянын бюросунун чогулушун көрсөтөт. Ирилештирилген чарба уюштурууда жол берген одоно катачылыктары үчүн Калпакбаев ишинен бошотулуп, партиядан чыгарылат. Ушул эле жерге чогулуштан кабар алып келүүгө жөнөтүлгөн Абды менен Султандын окуясы кыстарылган.

Биринчи бөлүмдүн сегизинчи главасынан которулган чоң салаа жаңы редакцияда экинчи бөлүмдүн экинчи главасын ээлейт. Автор бул салаанын ордун которуу менен чектелбестен, жаңы эпизоддорду киргизип, кыйла кеңиткен.

Жаңыртылган вариантта адегенде айыл адамдарынын арасында өкүм сүргөн маанай туурасында кыскача баяндалат. Ушул беттерде жайлоого көчүү мотиви алгачкы мертебе козголот.

Коммунисттердин жабык чогулушу башкача жазылган. Эми жыйналыштын жүрүшү көрсөтүлбөстөн, анын тегерегиндеги жагдай туурасында сөз болот. Анын соңунан «Кең-Суунун» экинчи китебиндеги биринчи бөлүмдүн алтынчы главасынан элдин чогулушка

келбей коюшу жөнүндөгү үзүндү берилет. Ага да майда деталдар кошулуп, кеңитилген.

Бүбүш, Сапарбай, Самтырлар элди чогулушка жыйнаган эпизодго да жаңы келкилер киргизилген. Натыйжада, главанын чогулушка чейинки бөлүгү мурунку редакцияда төрт бетти түзсө, жаңыда он бетке жеткен.

Чогулуштун жүрүшүнө азыноолак кошумча киргизилген. Бирок анын мазмуну өзгөргөн эмес.

Сокенин кемпири экөөнүн чатагы жаңыча жазылган. Конфликттеги кейипкерлердин аракеттери деталдаштырылып, алда канча жандуу берилген.

Ушул жерден көлөмдүү жаңы келки киргизилип, ал романдын жаңы редакциясында үчүнчү главаны жана төртүнчү главанын көпчүлүк бөлүгүн түзгөн. Композициялык жагынан ал «Кең-Суудагы» Бүбүштүн окуудан кайтышынан кийинки эки чакан көрүнүштү алмаштырган.

Үчүнчү главанын башында колхоз уюшулушуна байланыштуу элдеги маанай ар кимдин сөздөрү аркылуу дагы бир мертебе берилет. Ушундан кийин орток чарбада шайман топтоо иши көрсөтүлөт. Күтүлбөгөн жерден шаймандар жыйналып жаткан короого мас Абды атчан кирип келип, Мендирманды жаза-буза чаап кетет. Бул жорукка ыза болгон башкарма жыйналган шаймандардын үстүнө отуруп алат. Главанын соңунда ушул окуянын эртесинде соколор чыгарылып, бороз башталганы кабарланат. Төртүнчү главада Калпакбаев бирикме чарбага мажбурлап киргизе баштаганда элдин көбү тоого качууга камынып калгандыгы жөнүндөгү сөздөр кайталанат. Андан соң бирикме чарбаны жерүү, көчмөн турмуштун көнүмүш калыбынан чыгууну каалабастык жана кулакка тартуудан чочулоо мотивдери, кейипкерлердин сөздөрү, келки сценалар шекилинде берилет. Бул беттерде реалдуу окуя, иш-аракет дээрлик жок. Жазуучу ар кайсы кейипкердин түрдүү кырдаалда айткан сөздөрүн тизмектеп берүү менен алек болот. Алардын ичинде бири-бирин кайталагандары аз эмес. Мындан тышкары, айтылган имиш сөздөрдүн айрымдары кайдан чыгып жатканын түшүнүш кыйын.

Кайра

Анда

Тартуу

Кийизбайды кулакка тартуу эпизоду иштелген түрдө төртүнчү главага кошулган. орчундуу өзгөрүү болгон эмес. Байды кулакка

үчүн баргандардын катарына жаңы редакцияда Осмон кошулган. «Кең-Сууда» ысымы аталбаган милиционер бул сапар бизге тааныш Ларион болуп чыгат.

Байдын малын санактан өткөрүү, жок малды издөө кеңите жазылган. Жаңы деталдар кошулган. Табияттын кооз сүрөттөрү тартылган. Окуянын жүрүшүндө да азыраак өзгөрүү бар. Алсак, эски вариантта ысмы аталбаган чал Кийизбайдын катылган малы тууралында комиссияга алдыртан билдирсе, эми ачык ашкерелейт. Аларды табууга да өзү жардам берет.

Экинчи бөлүмдөгү экинчи главанын теңине жакыны кайра иштелгенден кийин жаңы редакцияда бешинчи главаны түзгөн. Мурдагы вариантта бул келкиде айыл адамдарынын жазгы жер айдоо учурундагы маанайы көрсөтүлөт. Бирок ырааттуу өнүгүштөгү окуя, аракет аркылуу эмес, айылдыктардын ар кимиси айткан сөздөрү түрүндө берилет. Жалпысынан бул маанайды биргелешкен эмгекти өгөйлөө, жайлоодогу бейкам турмушту эңсөө деп мүнөздөөгө болот. Соке менен кемпиринин ортосундагы араздашуу да ушу негизде чыгат.

Кайра иштөөдө бул бөлүккө жаңы кыстырмалар, деталдар кошулган. Атап айтканда, Умсунайдын Сокеге наааразыланышы жөнүндө дагы бир эпизод жазылган. Натыйжада, мындай эпизоддон главада экөө болуп калган. Андан сырткары, Сокенин бригадасы айдаган жер үчүн өткөн мезгилде болгон чабыш, Курмандын кош айдоочуларга жолтоо болушу, сокочулардын ишке чыкпай коюшу сыяктуу дагы бир нече деталь киргизилген.

Саадат, Шоорук, Бердибай үчөөнү кулакка тартуу окуяларында айрым өзгөрүүлөр болгон. Эми бул ишти жазуучу Курман сокочулардын ишине тоскоол болушу жана жогортон келген жалган буйрукка байланыштырат. Ошентип, Кийизбайды жана Шоорук, Бердибайларды кулакка тартуу өз ара байланышсыз окуялар сыяктуу берилип калган. Автор турмуш-тиричилик деталдарына ашкере кызыгып кетип, айрыкча драмалуу бул окуяларды логикалык жактан негиздөөгө жетиштүү көңүл бөлбөй койгон.

Маселен, «Кең-Сууда» Кийизбай, Шоорук, Бердибайлар жергиликтүү бийликтин токтому боюнча кулакка тартылат. Кайра иштөөдө ушул ачык-айкын көрсөтмө жоюлуп кеткен. Жаңы редакцияда Кийизбай менен Бердибайга катуу тапшырма (салык) чектөө жөнүндө гана чечим кылынат. Ушундай чечимден кийин, Ысак баштаган комиссия эмне үчүндүр Кийизбайды кулакка тартууга жөнөйт. Жалган буйрук келгенден кийин Шоорук, Саадат сыяктуу жоон топ адамга

катуу тапшырма берилет. Бирок иш жүзүндө алар да камакка алынат. Ушул эле чогулушта кедейлер Курман, Султан, Абдыга катуу салык салынат. Көп өтпөй дагы бир чогулушта ушул эле кедейлерге салык чектөө маселеси кайрадан талкууланат. Айтор, кайра иштелген редакцияда бул окуялардын ирет-тартиби анча айкын эмес.

Кийинки главаларда жазуучу жаңы окуяларды киргизип, мурдагыларды кеңитүүнү уланта берет. Саадаттардын соңунан Шарше Курманды подвалга камайт. Анын камалышынын себеби айтылбайт. Ушундан кийин камакта отургандардын ортосундагы сөз кеңите берилет.

«Кең-Сууда» Саадаттын подвалдан качышы атайын көрсөтүлбөйт. Бул жөнүндө кийинчерээк, сөз арасында гана кабар берилет. Кайра иштөөдө автор ушул өксүктү толтуруп, конфликттин өрчүшүндөгү бул маанилүү окуяны атайын көрсөтөт.

Эски вариантта Калпакбаевдин колунан жаралган «буйрук» караламан журтту катуу беймаза кылат. Эл ичинде жүз адамдын жетимиши кулакка тартылат экен деген айың тарайт. Бул ушакты күчөтүп, түркөй көчмөндөрдү ого бетер коркуткан адамдар пайда болот. Имиш-имиш сөздөр жалган буйруктан эле дүрт этип от алганын же ага жетеленип, жергиликтүү бийлик да конкреттүү чечим чыгарганын жазуучу ачык-айкын көрсөтүп бербейт. Кийинчерээк келген Ысак гана буйрукка ишенүүгө болбостугун айтып, аны аткарууга жулунган Шаршени жемелейт.

Кайра иштөөдө мындагы түшүнүксүз жагдайлар жоюлган эмес. Жазуучу жалган буйрукка жергиликтүү бийлик кандай мамиле жасаганын көрсөтпөй туруп, эл ичинде айтылган ушак-айың, кейипкерлердин убайымга батышы тууралуу баяндоого өтүп кеткен. Бирок ушул жерде окуялардын өнүгүшүнө жаңы жагдайларды киргизген. Эми катуу тапшырма берилген Өмүргө тоого качуу жөнүндөгү сунушту белгисиз адамдар жиберген эки селсаяк эмес, Саадат жиберген Султан айтат. Өмүрдүн Сокеге барышын, ал экөө сүйлөшүп, Сапарбайга кеңешүүнү чечишин жазуучу каадасынча деталдаштырып, кеңите жазат. Ара-чолодо Сапарбайдын үй-бүлөсүнүн турмушу жөнүндө келкини кыстара кеткен. Саадаттардын камылгасы жөнүндө уккан Сапарбай комсомолдорду чогултуп, алардын жолун тосуп калуу үчүн айылды акмалайт. Бирок бул жолу эч кандай окуя болбойт.

Жазуучу Шаршенин зордук иштерин күчөтөт. Камактан качканын билген соң ал Саадаттын урук-туугандарына чыныгы террор уюштурат. Алдынан кезиккендерди опузалап, кордойт. Уруп-сабагандан да

кайра тартпайт. Четинен айдап барып подвалга камайт. Кала берсе адамга зыянсыз момун Өскөнбай да ушундай тагдырга туш болот. Шаршенин бейбаштыгын күчөтүү менен Сыдыкбеков башкы оң каармандардын ага жасаган мамилесине тийиштүү өзгөрүү киргизген эмес. Чийинден чыккан иштерин көрүп туруп, жергиликтүү активдердин эч кимиси аны кой дешке жарабайт. Сапарбай, Бүбүштөр Ысактын келишин күтүшөт. Ал да Шаршенин жоруктарына ашкере жумшак мамиле кылат. Бөрк ал десе баш кескен жагынан Калпакбаевден ашып кеткенсиң, дейт ал Шаршеге. Бирок Калпакбаев өз иштери үчүн катуу жаза алса, андан өткөн кылмыштары үчүн Ысак кедей тобунун башчысын жемелөө менен чектелет.

Акырында, «Кең-Суунун» ушул главасындагы жалган буйрук боюнча текшерүү келиши, буйруктун автору аныкталышы жөнүндөгү келкилер жаңы редакцияга киргизилген эмес. Бирок аларсыз деле мурдагы варианттагы бул глава кеңите жазуунун натыйжада үч главага айланган.

Сюжеттин өрчүшүндөгү мындан кийинки аздыр-көптүр маанилүү өзгөрүү Сапарбайды өлтүрүүгө жасаган аракет эпизодуна киргизилген. «Кең-Сууда» Саадат Сапарбайды конокко чакырууну Кожого тапшырса, эми бул милдет Муратка жүктөлөт. Кожо бул «сыйдын» максатын билсе, Муратка ал айтылбайт. Коноктоо эпизоду кыйла деталдаштырылып, жандуу жазылган. Андагы аты-жөнү белгисиз жигиттерди бизге тааныш каармандар алмаштырган.

Романдын соңку үч главасында мурдагы варианттагы сюжетке бир катар өзгөрүүлөр киргизилген. Алардагы окуялардын уңгусун үрөн топтоо, Саадаттын айылы Кытайга качышы жана Сапарбайдын өлүмү түзөт. Ушул жерден айрым кыйчалыш жагдайлар келип чыккан. Мурда Ысактар Кийизбайды кулакка тартууга кеткен мезгилдеги Шаршенин чектен чыккан бейбаштыктары тууралуу жазуучу кеңири баяндаган эле. Эми, үрөн топтоо учурунда, ошондой эле жагдайда эски варианттагы Шаршенин кылмыштары кайрадан берилет. Жөн гана эмес, алда канча деталдаштырылып, кеңитилип шөкөттөлөт. Мазмуну боюнча бул беттер кейипкердин мурдагы партизандык аракеттерине эч кандай жаңылык кошпойт. Ал эми Шарше Курманды сабаган көрүнүш эки главада дээрлик өзгөрүүсүз кайталанат.

Жазуучу бул главаларды да жаңы эпизод, сценаларды киргизүү аркылуу кеңиткен. Алардын биринде Карымшак Мендирманды конокко чакырып, колхозго өтөт. Башка бир эпизоддо ошол эле Карымшак Кытайга бирге качууну сунуш кылган Саадаттан кутулуш

үчүн ооруган киши болуп калат. Айылда башаламандык башталганда Ыманбай да дүрбөп, Кейкапка качууга аракеттенет. Бирок анысы оңунан чыкпайт. Жаңы киргизилген бул кыстырмаларда ошол мезгилдеги турмуштун элестүү сүрөттөрү тартылат.

Эпизоддордун биринде автор каармандарды алмаштырган. «Кең-Сууда» Саадатка аргасыздан кошулуп, тоодо жашынып жүргөн Мустапа түнүчүндө үйүнө келет. Караңгыда үйгө кирип келген кишилерден катуу коркуп калган энеси мылтыкчан уулун тааный албайт. Мустапа өзүн таанытууга жасаган аракети натыйжа бербейт. Ошондо энесине зээни кейиген жигит аны кучактап ыйлайт. Окуяны босогодон карап турган Саадат Мустапаны уяткарат.

Жаңы редакцияда жүрөктү козгогон бул көрүнүштө Мустапаны Саадат, Саадатты Касейин алмаштырып, окуя өзгөрүүсүз калтырылган. Биздин оюбузча, эрегишке катышкысы келбеген жөнөкөй жигиттин сезимдерин «туулдум-өлдүм» деп, катаал күрөшкө аттанган Саадатка механикалык түрдө өткөрө коюш анчалык ишеничтүү чыкпай калган.

Ошондой эле, ыктыярдуу отряд Саадаттын тобу менен бет келишкен жерде жазуучу окуяга жаңы бурулуш киргизген. Сапарбай күтүүсүз жерден Саадатты элдешүүгө чакырат. Бул эпизоддо ал бир туруп Саадатты жоопко тарттырбаска милдетин алат да кайра «көп болсо бир жыл, жарым жыл түзөтүү үйүндө жатып чыгарын» айтат. Тамдан башы чыгып турган душманды Орузбайга аттырбай коёт. «Бир суудa жердешкен туугандарды кантип атасың?» – дейт ал. Бирок ошол эле замат Саадатка кайрылган сөзүндө «Чынын айтсам, байдын баласы кедейге душман адамсың», – дейт. Анан ошол душманынын сөзүнө ишенип, ачыкка чыгып берет. Натыйжада, Саадаттын колунан оор жарадар болуп, мерт табат. Ушунун эле алдында Саадаттын кишилеринен аз жерден өлбөй калган баш каармандын бул кырдаалдагы жүрүш-турушунун мотивин түшүнүш кыйын.

Баталдык бул эпизоддогу окуянын өрчүшү анчалык айкын эмес. Ыктыярдуу отряд душмандарды курчоого алгандыгы Сапарбайдын сөзү аркылуу айтылат. Банда отряддын бир капшытын жырып өтүп, тоо таяна качып жөнөйт. Отряд аларды сая түшүп артынан кубалайт. Ушул окуяга караганда Саадаттын тобу коколой баштарын зорго куткарды деген жыйынтык чыгарууга болор эле. Бирок эртеси, алар жеке өз баштарын гана куткарбастан, урук-туугандарын мал-мүлкү менен көчүрүп, ал турмак элдин жүздөн ашуун жылкысын кошо ала кетишкени анык болот.

Сюжеттеги мындай байланышсыздык «Кең-Суунун» экинчи басылышында пайда болгон. Биринчи басылыш боюнча ыктыярдуу отряд душмандын огуна туруштук бере албай качып кетет. Саадаттын кошуну айыл ичинде эркин аракеттенип, туугандарын көчүрүп, колхоздун малын тийип, ал гана эмес, айрым адамдарды туткунга алып кетет. Бай-манаптарга жан тарткан деген айып тагылган соң, экинчи басылышта жазуучу бул эпизоддун айрым деталдарын өзгөртүп койгон. Атап айтканда, ыктыярдуу отрядды үстөмдүк кылдырып, басмачыларды качырган. Бирок кийинки окуяларга кол тийгизген эмес. Ошентип, салгылашуунун жүрүшү менен анын натыйжасы шайкешпей калган.

Кийинки жолу кайрылганда автор баталдык сценага дагы айрым өзгөртүүлөрдү киргизген. Ысакты Ларион менен алмаштырып, окуяга Касейинди аралаштырган. Комсомол кыз Зайраны туткундоо эпизоду жоюлган. Бирок экинчи басылышта механикалык турдө киргизилген жеңиш пафосу жана салгылаштын эртесинде аныкталган натыйжалары ошол бойдон кала берген.

Романдын сюжетинин кайра иштелишин жыйынтыктай келип эмне айтууга болот?

Биринчиден, «Кең-Суудагы» сюжеттик уңгу сакталган. Андагы окуялар кеңитилип, көркөм деталдаштырылып, мотивировкалар менен байытылган. Чыгармага жаңы сюжеттик жүрүштөр кошулган. Сюжеттик тарамдардагы толуктоолордун жана кошумчалардын орчундуулугун жаңы редакциядагы көлөмдүн өсүшү эле ачык күбөлөп турат. Акырында, романдын мурдагы вариантындагы анчалык маанилүү эмес бир нече эпизод, деталь кайра иштөөдө кыскартылган.

Кайра иштөөнүн натыйжасында чыгарманын негизги сюжеттик сызыктары алда канча чыйралган. Каармандардын иш-аракеттеринин мотивировкалары берилген. Окуялар динамикалуу мүнөз алган.

Сюжеттик сызыктардагы мындай позитивдүү өзгөрүүлөр Сапарбай-Саадат жана Сапарбай Калпакбаев мамилелеринин өрчүшүндө айрыкча таасын байкалат. Жаңыртылган вариантта каармандардын ортосундагы карама-каршылыктын пайда болушу жана чиелениши ырааттуу шөкөттөлөт. Бул мамилелердин көмүскө себептери ачылып берилет. Күчтүү душмандар менен күрөштө Сапарбайдын психологиялык толгонуулары, руханий өсүп жетилиши ичкериден көрсөтүлөт.

Романдын коллективдештирүүгө байланыштуу бөлүгү айрыкча күчтүү трансформацияга дуушар болгон. Өлкөнүн турмушундагы драмалуу окуянын чагылдырылышы бир кыйла кеңитилген жана

тереңдетилген. Автор бурулуш учурдун татаалдыгын жымсалдабай көрсөтүүгө умтулган.

Жаңы киргизилген главаларда кедейлердин укугун коргоо, аялдар теңдигин камсыз кылуу, сабатсыздыкты жоюу шекилдүү маданий-агартуу темалары чыгарманын тутумуна киргизилген. Эл турмушунун картинасы итабар кеңитилген.

Кайра иштелген редакцияда кейипкерлердин жеке турмушуна олуттуу көңүл бөлүнгөн. Баш каарман Сапарбайдын, Самтырдын сүйүүсү жана үйлөнүшү жөнүндө сюжеттик тарамдар кошулган. Алардан тышкары, Ыманбай. Соке, Курман жана башка кейипкерлер тигил же бул даражада үй-бүлө чөйрөсүндө көрсөтүлөт.

Ыманбай жөнүндөгү главаларда комедиялык башталма күчөтүлгөн. Сюжеттик бул тарамдын идеялык-көркөмдүк сыйымдуулугу арткан. Финалдык бөлүгүндө, Сарала менен коштошуу сценасында ал көчмөн элдин тагдырындагы тарыхый бурулушту символдоштурган жалпылоочу мааниге чейин көтөрүлгөн.

Б. Керимжанова

КАСЫМАЛЫ БАЯЛИНОВ[1]

Кыргыз элинин тунгуч жазуучусунун бири азыркы эл жазуучусу Касымалы Баялинов кыргыз интеллигенциясынын арасынан биринчи болуп орус адабиятынын үлгүлөрүн, атап айтканда М. Лермонтовдун «Үч курмасын» которуп, ушул күнгө чейин котормочулук ишин да таштабай келе жаткан жазуучу.

К. Баялинов кыргыз адабиятынын сонун үлгүлөрүн элге жайылтып, кемчиликтерин ачылта көрсөтүүгө үлүшүн кошкон сынчы, публицист да. Орус элинин улуу акыны А. С. Пушкин менен кыргыздын демократ акыны Токтогул Сатылаанов жөнүндө жазган эмгектери, империалисттердин провокациялык саясатын жалганга чыгарууга багытталган «Господин Поинтонго менин сунушум» аттуу макаласы К. Баялиновду окуучу массага публицист катарында да таанытты. Ошондой болсо да Касымалы Баялинов эл арасында негизинен прозаик, жазуучу катарында белгилүү.

[1] Б. Керимжанова. «Адабият жана көркөм чеберчилик». – Ф., 1980. – 217-231-бб.

Кыргыз адабиятындагы тунгуч прозалык чыгарма болгон «Ажар» повестин жазуу менен К. Баялинов кыргыз совет проза жанрын баштоочу болду.

Жазуучунун «Ажар», «Мурат», «Курман жылга» сыяктуу чакан аңгеме, повесттеринин негизин элибиздин революцияга чейин башынан өткөргөн оор абалы түзөт.

Мекендин көз каранды болбостугу үчүн жүргүзүлгөн Ата Мекендик ыйык согушта советтик адамдардын патриоттук демилгесин, Советтик бийликтин мезгилинде ээ болгон эркиндик-теңдиги, социалисттик курулушту чыңдоо үчүн күрөштө ширелишкен достук, пролетардык интернационализмдин чыңдалып бара жатышын жандуу каармандардын образдары аркылуу көркөм сүрөттөөдө да К. Баялинов жемиштүү эмгектенди.

К. Баялиновдуи «Жетимдин өлүмү» деген алгачкы аңгемеси 1926-жылы «Эркин тоо» газетасына жарыяланат. Бул аңгемесин кийинчирээк кайра өзгөртүп «Мурат» деген ат менен бастырган. «Мурат» аңгемесинин сюжетине жана жетим Мураттын башынан өткөргөн оор абалын сүрөттөөгө караганда Касымалы Баялиновго орус адабияты, айрыкча Алексей Максимович Горький «Көрүнгөндүн эшигинде» аттуу чыгармасынын таасири тийгендиги байкалып турат. Мурат да жокчулук турмуштун зардабын тартат. Адамдык сапатты барктоого укук ала албагандыктан ар кимдин ачуу тилин угуп, таягын жейт. Жокчулук турмуштун азабын чегип, караңгылык шартта мөгдүрөп жүргөн Мурат эркиндиктин нуру менен гана өзүн-өзү башкарган эркин адам болуп чыга келет.

Бул кичинекей аңгемесинде К. Баялинов революцияга чейинки эзүүчүлүк система кыргыз эмгекчилерин турмуштун түпкүрүнө чөгүүгө чейин аргасыз кылганын сүрөттөгүсү келген. Совет өкмөтү орногондон кийин да эски коомдун калдыктары ошо жылдарда толук жоюла электигин Совет бийлигинин чыңалышы менен гана кыргыз эмгекчилери тилеген тилегине жеткендигинин айрым элеси берилген. 1926-28-жылдарда Касымалы Баялинов «Түлкү менен суур», «Чабалекей менен жылан» деген аңгемелерин жана кыргыз совет адабиятынын калыптанууга бет алышын айкын көрсөтө алган «Ажар» аттуу повестин жазат. «Ажар» повести 1930-жылы орус тилине которулуп Москвада басылып чыгат. Орус тили аркылуу боордош элдердин көбүнүн тилдерине жана кыргыз адабиятынын тарыхында биринчи болуп англичан, француз, чех тилдерине которулган.

1916-жылы улуттук-боштондук көтөрүлүш – кыргыз эмгекчилеринин тап сезимин курчутту. Эмгекчил элдин турмушун ого бетер жакырлантты. Кыргыз эмгекчилеринин кыз-келиндери, балдары ачарчылык-жокчулуктун айынан бир чейрек унга сатылууга аргасыз болушту.

Кыргыз аялдарынын оор турмушу революцияга чейин эле оозеки адабият менен акындык поэзияда кеңири орун алып келген болчу. Революция жеңгенден кийин ал жазуучулардын көңүлүн бурбай коё алган жок. Ошондуктан Касымалы Баялиновдун биринчи чыгармасы да аялдар темасына арналгандыгы закондуу көрүнүш эле.

Кыргыз элинин 1916-жылы улуттук-боштондук көтөрүлүшүнүн түрдүү көрүнүштөрүн сүрөттөө темасы кыргыз адабият тарыхында Ысак Шайбековдун «Кайран эл» поэмасынан башталат. Анда акын качкын кыргыздардын Кытай жеринен көргөн азап-тозогун, күчүн гана эмес, жүккө жыйган төшөнчү-орунчусу, чырмаган чийинен өйдө сатканын адамдын зээнин кейитерлик күчтө сүрөттөгөн. Ал эми К. Баялинов «Ажар» повестинде кыргыз элинин азаптуу турмушун бир гана үй-бүлөнүн трагедиялык тагдыры, Ажардын аянычтуу образы аркылуу элибиздин бардык кыйынчылыкка чыдаганы, ал гана эмес, балдарын да сатууга аргасызданган күндөрүнүн бир көрүнүшүн элестүү сүрөттөп берген. Ошентип, кыргыз элинин 1916-жылы улуттук боштондук көтөрүлүшүнүн мезгилинде элдин, анын тең бөлүгүн түзгөн эмгекчи аялдардын чеккен азап-тозогун, оор эзүүнүн чынжырынан бошонууга жасаган далалат-аракетин сүрөттөө – «Ажар» повестинин идеялык-тематикалык негизин ээледи.

«Ажар» повестинин каармандары эл турмушунун калың катмарынан чыккан адамдар. Алардын туруктуу мүнөздөрүн, нукура адамгерчилик сапаттарын жазуучу таасирдүү көрсөттү. Повесттин башкы каармандары адилетсиз заманда опасыз өткөн өмүрлөрүнө мүңкүрөп, кайгылуу, ошондой күнгө дуушар кылган заманга моюн сунган гана адамдар эмес, үстөмдүк кылуучу эзүүчүлөр табына өз алдынча кескин түрдө каршылык көрсөткөн адамдар.

Жазуучу повесттин баш каарманы Ажар менен окуучуларды адегенде эле тааныштыра койбойт. Анын атасы солдатка алынып, энеси Батма эл менен Турпанга качып бара жаткан учурда Ажар жөнүндө элес-булас кабар берет. Бирок ким экендиги али белгисиз.

Анын энеси Батманын оорусу күчөгөндөн күчөй берди. Өмүр менен түбөлүк коштошуп, жөөлүп жаткан энесинин жанында көзүн

жашка толтуруп, мөгдөп турган учурдан тартып окуучу Ажар менен уламдан-улам кененирээк тааныша баштайт.

«Теңирим ай, мен сыяктуу жетимдин тилегин кабыл кылып, жарыктык апамдын алтын жанын аман кыла көр! – деп, көз жашын кылгыртып, Ажар күн-түн энесинин кашында. Бирок шордуу Ажардын тилеги кабыл болбоду. Батма тилден калды».

Ошентип, Ажар солдатка алынган атасынан да, ачкалыктын айынан каза тапкан энесинен да айрылып, турмуштан эч тажрыйбасы жок бала кезинде тоголок жетим калат. Ажардын тагдыры жөнүндө кыскача кабардар кылгандан кийин гана автор анын сырткы сымбат, келбети жана ички дүйнөсүнүн айрым белгилери менен тааныштыра баштайт.

Мында жазуучу сырткы сымбатынын айрым белгилерине көңүлдү атайын бөлүп, аны повесттин леймотивине айландыруу максатында эмес, каармандын жалпы эле тулку көрүнүшүн анын ички дүйнөсүн ача ала турган белги катары сүрөттөөгө аракет жасайт. Ошентип автордук баяндоодо анын сымбатынын кээ бир жактарын гана сүрөттөй баштайт:

«Ажар толук 15ке чыкты. Ажар десе Ажар дегендей эки бети алмадай болуп, кара көзү балбылдап, көргөн жанды эрксизден өзүнө тарта турган болду», – дейт автор.

Ошентип, бала кезинен жанды кейиткен ачарчылыкты, сөөктөн өткөн жокчулукту, кемсинтүүчүлүктү көрүп, эркеликти таптакыр унутуп, мусапыр болуп өссө да, табигаттан ага ыйгарылган сымбат Ажардын ажарын ачып, адамды эрксизден өзүнө тартып алган жылдыздуу кыз катары чыга келет. Анын сырткы сымбаты, сулуулугу Чыр сыяктуу сараң байлардын качкын кедейдин кызына үйлөнүшүнүн бир себеби болот.

Жаратылыштан ушундай бир ажайып, келишимдүү жаралган Ажардын келбетин, ырайымдуу ички дүйнөсүн автор, аны Сабитахундун колунан алтымыш зээр акчага сатып алып, зордоп нике кыйып, экинчи аялдын үстүнө токолдукка алган залим дунган Чырдын сырткы сымбатына карама-каршы берген. Чырдын портретин да автор атайы сүрөттөп отурбайт, кезеги келген учурларда гана айрым белгилери менен тааныштыра баштайт.

Чыр зордоп үйлөнгөндөн кийин, Ажарды түпсүз санаа курчайт, күйөөнүн ага келишин элестеткендеэле ал капканга түшкөн коёндой «элеңдеп» коркот. Жасаганга арманын айтып, көзүнүн жашын мөлтүлдөтүп олтурганда «бир кезде эшик кычырап ачылгандай болду.

Ал жактан делдек таноо, кара чаар, көзү кылмыйып уясына кирген, ээгинде сербейген буурул сакалы бар, жашы 50-55 чамасында эң сүйкүмсүз бир киши көрүндү. Бул биздин күйөө – Чыр». Мына ушундай сүйкүмсүз адам, өзүнүн кызындай болгон 15 жашар Ажарга арбайган муздак чеңгелин батырды...

Арадан алты ай өттү. Анын ажаандай болгон эки катыны да Ажарга жакшылык көрсөтүшпөдү. Алардын уулуу көр жемесин угуп, таягын жей баштады. Ал жүдөдү, жыттап ыргыткан гүлдөй солуду. Өңу өчтү. Анын ой дүйнөсүндө ички психологиялык өзгөрүүлөр, сезимдик коллизия туула баштады. Кантсе да мындай туткундан бошонууну, кандай гана болбосун өз башынын эркиндигин көксөдү. Ага жеткиси келди, болбосо ага өлүүдөн башка эч бир айла калбай калган эле.

Ажар бардык кыйынчылыкка карабай, ээн талаа, Эрме чөлдө күндүзү жашынып, түн катып жол жүрүп баратып карышкырлардын жеми болду. Жаратылышынан ошондой перизаттай моймолжуп жаралган Ажар мына ушундай тагдырга дуушар болот. Бирок Ажардын тагдыры окурмандын аны аёо сезимин гана туудурбастан, аны урматтоо ызаттоо сезимин да козгойт.

Ажардын образында революцияга чейинки кыргыз кедейлеринин мал катары сатылып, турмуштун запкысын тарткан кыздарынын турмуш көрүнүшү жалпылаштырылып берилген. Ал жетимдиктин азабынан ачкачылык, жокчулукту көрүп, жашы жете элек кезинде далайды башынан өткөргөн. Боштондукка чыгуу үчүн, кандай гана кыйынчылык болбосун, кескин туруп бел байлаган күрөшүүчү кыз.

Ажардын башындагы оор турмуш ошол кездеги кыргыз кыздарынын көпчүлүгүнүн башынан өткөндүгү талашсыз. Ошондуктан автор Ажардын өмүрүн өткөн турмушта жашаган кыргыз кыздарынын типтүү көрүнүшү катарында көрсөткүсү келген.

Кыргыз аялдарынын революцияга чейинки теңсиз турмушун элестетүү менен, ал турмушту жек көрүү, кыргыз аялдарын жаңы социалисттик доордо ээ болгон бакыт-таалайын баалай билүү сезиминде тарбиялоо жагынан Ажардын образынын мааниси азыр да зор.

Ажардын атасы Айткулу өз күчү менен күн көрүп, эч кимге кара санабаган, бала-чакасын өстүрүү үчүн аракет кылып жүргөн момун кедей. Сагын манап катуу кысымга алганда Айткулу тагдырына баш ийип, үй-бүлөсү менен аянычтуу коштошуп, аргасыз жолго түшөт. Эмне максат менен согушка бара жатканына ал түшүнгөн да жок. Үй-бүлөсүн жандан артык көрүүчү бечара Айткулу алардын камын

жеп: «Эл көчүп калса, жүгүңдү көк өгүзгө жүктөп, Ажарды үстүнө мингизип ал, көчтөн калба! Алда кандай заман болот? Көтмалдыга казак орустар келди деген кабар бар, биз ошолорду бет алып бара жатабыз. Кайыр кош!» – деп коштошот да, жөнөп кетет. Ал бат эле окко учуп өлөт. Ошентип, Айткулу тап сезими али өсүп жете элек, эл бийлөөчүлөрдүн буйругун «кыңк» этпестен аткарып келген момун кедейдин бири.

Аны жокчулуктун запкысын тартып, турмуштун жетелөөсүндө келе жаткан Козубектин образы толуктап турат.

Эзүүчүлөр табынын өкүлдөрү повесттеги окуянын башынан аягына чейин катышкан жыйнактуу образ катарында толук сүрөттөлгөн эмес. Повестти окуган кишиге айыл манабы Сагын, көтөрүлүш мезгилинде хандыкка көтөрүлгөн Жакыпбек, уйгурдун байы Сабитахун, дунгандын байы Чырдын айрым кылык-жоруктары аркылуу көз алдыга эзүүчүлөрдүн мээримсиздиги элестетилген. Ырайымсыз, митаамдык жагынан алар бирин-бири толуктап турушат.

«Ажар» повести негизинен эки маселени көрсөтөт.. Анын бири – революцияга чейинки кыргыз айлында эзүүчү таптын эмгекчилерге көрсөткөн кордугун, тарттырган азап-муңун сүрөттөө. Экинчиси – революцияга чейинки кыргыз кыздарынын эрксиз, теңсиз турмушун, кайгылуу өмүрүн элестетүү.

Ажардын энеси Батманын жана Козубектин үй-бүлөсүнүн азаптуу турмушу, Батма менен Талыптын ачтан ооруп өлүмгө дуушар болушу, жетим Ажардын колдон-колго сатылыш картинасы аны айгинелей алган.

Айрым картиналар аркылуу автор, эзилүүчүлөр табы жашап, ззүүчүлөр табы үстөмдүк кылып турган кайсы гана өлкөдө болбосун, эмгекчи эл эч кандай теңдикке жетише албай тургандыгын ишенимдүү сүрөттөй алган. Повесттин идеялык маанисинин негизги түйүнүнүн бири дал ушунда.

Ошентип К. Баялиновдун «Ажар» повестинин басмадан чыгышы жаш адабиятыбыздын ошол жылдардагы өсүш ийгилигин белгилөө менен бирге, ал кыргыз адабияты үчүн жаңы болгон проза жанрынын төрөлүшүн жана жаңы сапатка өсүүгө бет алышын айкындады. «Ажар» – Касымалы Баялиновдун арымы кенен жазуучу болушун шарттады.

«Көл боюнда» повести Касымалы Баялиновдун совет элинин турмушу жөнүндөгү жазган чоң чыгармасы.. Анын биринчи китеби 1947-жылы «Бакыт» деген ат менен басылып чыккан.

Элибиздин бүгүнкү чыныгы турмушунан анын келечегинин данегин көрө билүү – социалисттик реализмдин негизги талаптарына кирет. Касымалы Баялиновдун «Көл боюнда» повести ошондой көрүнүшкө жооп катары жазылган чыгармалардан.

Коммунисттик партиянын жетекчилиги астында айыл чарбасын туташ коллективдештирүүнүн негизинде мурдагы кыштак революцияга чейинки түрүн таптакыр өзгөрттү. Маданиятсыз караңгы, жакырчылык турмуштун эми көлөкөсү да көрүнбөй калды.

Биздин дыйкандар эзүүдөн биротоло кутулуп, өз эмгегинин, социалисттик Мекенинин ээси болушту. Ошондой бакытка оролгон советтик дыйкандар Улуу Ата мекендик согуштун мезгилинде, бүткүл советтик жумушчу жана интеллигенция менен бирге, өз эл-жерин коргоого чыгышып, бардык ишти фронттун таламына багындырышты.

Артта калган дыйканчылыкты колхоз түзүлүшүнүн негизинде алдыңкы катардагы айыл чарбасына айландырышкан советтик дыйкандар жалпы элдик таламды мыкты түшүнгөндүктөрүн Ата Мекендик Согуштун убагында көрсөтүштү. Баялиновдун «Көл боюнда» повести дал ушундай чындыкты жалпылап, совет элинин моралдык бирдиктүүлүгүн, колхозчулардын согуш мезгилиндеги патриоттук демилгесин, аң-сезиминин жогорулашын, Советтик адамдын фронттогу жана тылдагы каармандык иштерин, социалисттик айылдын бүгүнкү күнүн, эртеңки келечегинин айрым данегин, элдердин достугун көркөм баяндаган чыгарма. Повесттин негизги идеялык-тематикалык мазмуну ушунда.

«Көл боюнда» повестин окуганыбызда биздин көз алдыбыздан бардык күчүн социалисттик Мекендин көз каранды болбостугу үчүн жумшап, фронттогу жоокерлерден кем калышпай, адилет иштеп, граждандык ыйык – милдетин аткарган жогорку аң-сезимдеги жаңы адамдардын элеси чубуруп өтөт.

Согуш мезгилиндеги окуялар менен адамдын жеке концепциясынын ортосундагы диалектикалык байланышы көрсөтүлгөн.

Повесттин каармандары – эмгек адамдары. Алар социалисттик коомубуздун имаратын курууда, мекенибиздин күч-кубатын чыңдоодо кужүрмөн эмгеги менен өз үлүшүн кошоорун жакшы билишет. Ошондуктан советтик адамдарга өз элинин, Мекенинин кызыкчылыгы үчүн эмгек кылуудан башка чоң бакыт жок. Анткени, социалисттик өлкөдө эмгекке көз караш таптакыр өзгөрдү. Эмгек капитализмдин убагында эрксиз жана каторгалык милдеттен ар-намыстуулуктун

ишине, даңктуулуктун ишине, каармандыктын жана баатырдыктын ишине айлана баштады.

Бул повесть ошондой эмгектин натыйжасында бакыт тапкан советтик адамдын жогорку аң-сезимдүүлүгү жөнүндө көркөм элес берет.

Повесттин идеялык-тематикалык мазмуну каармандардын образдары аркылуу чечмеленет. Повесттин баш каарманы Жапарды автор ички дүйнөсү бай, турмушка болгон көз карашы небак өсүп жетилген каарман катары сүрөттөп көрсөткөн.

Окуучулар ал жөнүндө Улуу Ата Мекендик согушка аттанып жаткан мезгилден элес-булас кабардар болушат. Ата Мекенди коргоо үчүн болгон согуштун биринде бир бутунан ажырап, өз айлына келгенден баштап, биз Жапар менен кеңири тааныша беребиз. Жапар эч нерседен тайсалдап коркуу, үркүү дегенди билбейт, ар кандай оордукка туруктуу, кажыбас кайраткер. Ал өз кызыкчылыгын элдин кызыкчылыгына багындыра билген, жогорку патриоттук сезимдеги коммунист. Автор атайы көңүл бөлүп, Жапардын бардык кылык-жоругун, кулк-мүнөзүн аткарган иштеринде ишенимдүү ачылтып отурган. «Ажал менен Ар-намыс» салгылашып, кан кыяндай агып жаткан согуш майданынан оор жарадар болуп; бир бутунан аксап келгени аз келгенсип, сүйгөн кызы аны карабай кетет. Ошондо да Жапар «бели мертинип», кайгыга чөкпөйт. Өзүн жана өзүнө окшогон жүздөгөн советтик адамдарды оор жоготууга дуушар кылып жаткан немецтик – фашисттерден өз эмгеги менен өч алууну, аны эмгек менен табалоону көздөйт.

Жапардын образына массаны өз артынан ээрчитип, ага жетекчилик кыла билген, алдыңкы катардагы коммунистке типтүү мүнөз топтоштурулган. Чарчап-чаалыгып келгенине карабастан, ал шымаланып алып эл арасында иштеп, өзүнүн жана элдин да бардык күчкубатын согуш талабына багындырууга киришет. Ал элдин күчүнө ишенип, алардын патриоттук демилгесин колдоп, эмгегин уюштура билген мыкты уюштургуч.

Уюштуруу ишинин ыгына түшүнө албай, элден алыстап бара жаткан Чүкөбайга жана чөп чабуучу, орок оруучу колхозчуларга, машак терүүчү пионерлерге, кала берсе, өз оокаты менен алек болуп үйдө олтурган кежир Тургун, анткор кемпир Айнагүлгө чейин ар кимдин жүрөгүн толкутуп, ар-намысын козгоочу Жапардын жылуу, акылдуу сөзү, сылык мамилеси кимди болбосун кайратка келтирет. Натыйжада «Өрнөк» колхозунун жумушу жолго коюлуп, артта калган колхоз алдыңкы колхозго айлана баштайт.

Жапар күнүмдүк жетишкендикке кубанып, токтолуп калбайт. Келечекке коммунистче көз жүгүртүп, ар бир иштин алдын ала көрө билген жетекчи. Андай иште ал элдин күчүнө таянып, элдин аракетинин жүзөгө ашаарына ишенет. Ошондуктан ал «Өрнөк» колхозу артта калган убакта, анын бүгүнкү күнү эмес келечек өсүшүнө ишенүү менен эң алдыңкы катардагы «Кеңеш» колхозу менен социалисттик мелдешке чыгууну сунуш кылат.

Жапар достукка да туруктуу. Жапар менен Миколанын достугу совет адамдарынын чыныгы турмушунан пайда болуп жаткан бекем достуктун элеси. Автор ал экөөнүн байланышы, достугу аркылуу СССРде жашаган боордош элдердин арасындагы ынтымак, достукту символдоштурган.

Жапар достукка кандай туруктуу болсо, махабатка да ошондой туруктуу. Ал Жамийланы чын жүрөгү, назик көңүлү менен сүйгөн. Ошентип, сүйгөн Жамиласы анын жүрөк сезимин ыпыластап, барктабай, аны карабай кеткен учурда да, Жапар Жамийланы күнөөлөп кагып, шагын сындырган жок. Адашкан Жамийла акыры кайта айланып келет. Жапар баштагы сүйүүсүн улантып, ага үйлөнөт.

Жазуучу Жапардын Жамийлага кылган мамилесинен сүйүү, үй-бүлө куруу маселесине коммунисттик көз караштa болгон алдыңкы катардагы советтик жаштарга типтүү көрүнүштү көрсөткөн.

Колхоз айлында Жапар сыяктуу сүйүктүү адамдар аз эмес. «Көл боюнда» повестинде Коммунисттик партиянын жетекчилиги астында, улуу орус элинин жардамы менен түп-тамырынан бери кайра өзгөргөн социалисттик кыргыз айлынан өсүп чыккан жаңы адамдардын образдары адам ишенерлик түрдө сүрөттөлөт.

Тойчубек – эркиндикке ээ болгон күндөн баштап социалисттик эркин заманды кошо куруша баштаган, улгайып калган адилет адамдардан. Ал таман акы, маңдай тери менен курулган бактылуу социалисттик турмушубузду, улуу Мекенибизди жан-дили менен сүйөт.

Жапарга жазган катында: «Совет өкмөтү болбогондо сенин мындай адам болууң, болбооң күмөн эле. Сени окутуп, тарбиялап, маданияттуу адам кылып чыгарган Совет өкмөтү болду. Ал өкмөтүңө карыздуу, милдеттүүсүң, сен ал карызыңды айныбас антың, адал кызматың менен аткарууң, актооң керек», – дейт.

Бул чыныгы советтик патриоттун ой-талабы. Ал «катында» билдирген патриоттук сезимин иш жүзүндө айкындап турат. Тойчубек өзү иштеген колхоздун ишине чын жүрөгү менен берилген адам. Күн-түн тыным албастан, «Кеңеш» колхозунун ишинде жүрөт.

Тончубектин колхоз ишине көргөн камкордугу, койлорду көлгө түшүрүү үчүн сыртка бара жаткан убагын сүрөттөөдө айкыныраак көрүнгөн.

Тойчубекте мен мыкты болсом, калгандары эмне болсо ошо болсун деген эгоисттик максат жок, Тойчубек ар бир ишке калыстык менен караган, ак ниет жетекчи. «Өрнөк» колхозуна анын көрсөткөн жардамы жана андан калып калган учурда да өз колхозунун үлгүсү боюнча «Өрнөк» колхозунун алдыңкы колхозго айланышына ал кубанат. Мындай көрүнүш Тойчубектин ар ишке коммунистче мамиле кылган жетекчи экендигин көрсөтөт.

Айша – социалисттик кыргыз улутунун Ленин комсомолу уядан учуруп, Коммунисттик партия, советтик мектеп тарбиялап өстүргөн кыргыз кыздарынын типтүү образы. Жазуучу аны акылдуу, билимдүү, маданияттуу, адамгерчиликтүү патриот кыз катарында сүрөттөйт. «Айша токтоо, муңайым, көп сүйлөбөй турган, сүйлөсө да орду менен сүйлөп, орундуу жооп бере турган ой-акылы бар кыз эле», – деп көрсөтөт автор.

Айшанын патриоттук сезими жана акылдуулугу Талыпка жазган катынан, Жапарга, анын ата-энесине кылган мамилесинен, колхоздо иштеген ишинен, ой-пикиринен көрүнүп турат.

Элибиздин жеңишке ээ болушу үчүн ал бүткүл өмүрүн аябайт. Өзүнүн окуусун да согуш талабына багындырды. Ал окуусун бардык сабагынан «эң жакшы» деген баа менен бүтүрөт. Жайкы, кышкы каникулда колхоздорго барып, колхоз жумушуна жардам кылат.

Айшанын адамгерчилиги Жамийлага кылган достук мамилесинен да, Талыпты туруктуу сүйүшүнөн да көрүнгөн. Жапар менен Жамийланын турмуш куруу ишине да ал адамгерчилик менен жардам берип, курдаштык милдетин аткарат. Ал Жапар менен Жамийла баш кошкондо, алы-жаңы калбай кубанат. Айшанын кубанычын автор: «Энеке, бүгүн бизде зор кубаныч. Бирин-бири сүйүшкөн эки жаш бүгүн баш кошушту. Биздин үй эми алардын бакыт бешиги болсун, – деди Айша күлүңдөп, энесин кучактап», – дейт баяндоочу.

Жамийла Айшадан бир кыйла айырмаланган кыз. Ал көргөн адамды өзүнө суктандыруучу сулуу. Бирок ал турмушта кезигүүчү кыйынчылыктарга чыдап, ар ишке терең карап, өзүнчө баа бере албайт. Ар кимдин сөзүн угуп акылына көнө берген, үй-бүлө мамилесинде да туруксуз жеңил мүнөздүү кыз катарында сүрөттөлөт. Чоңмурун менен Уркуянын тилине кирип, көптөн бери кеңештеш курдашы Айшадан да күмөн санап, бат эле андан кол үзө коюшу жана өзү

сүйгөн Жапарды бир-эки көргөн Чоңмурунга алмаштырып, убадасын танып, аны ээрчип кетиши анын мүнөзүнүн жеңилдигин айгинелейт. Автор, Жамийланын оң жолдон адашуусун сүрөттөө аркылуу советтик айрым адамдын аң-сезиминин жогору өсүшүнө али да болсо феодалдык калдыктар жолтоо кылып жаткандыгын көрсөтөт.

Биздин коомчул турмуш жолдоштук сын, ар бир адамга өзүнүн ишин өзү баалап, кетирген кемчилигин сезип, оңдоого мүмкүнчүлүк берет. Ошондуктан Жамийла да башынан кетирген катасын кийин сезди. Коомдук турмушка эч пайда бербеген бузуку Чоңмурундан биротоло кол үздү.

Совет өкмөтү жөнөкөй адамдарга турмушта эркин жашап, ар ким өзүнүн күчүнө жараша эмгектенип, жөндөмүнө жараша өсүпөнүү укугун берди. Касымалы Баялиновдун «Көл боюнда» повестинде коомдук жана адамдын керт башынын ортосундагы диалектикалык байланышы кылдат изилденип, советтик жөнөкөй адамдардын турмуштан алган ошондой зор укугу сүрөттөлгөн. Маселен, окуянын башталышында кызыл үйдүн башчысы Зейнеп өз ишине түшүнө албай, куру бекер басып жүргөн жалкоо болсо, кийин колхоздун келечек өсүшүнө көз жүгүртө билген ишмер жетекчилердин бири болду. Колхоздо эмгек кылбай жалкоолонуп, элге-журтка жаман, көрүнүп, «анткор» атка конгон Айнагүл кийин эпкиндүү колхозчулардын катарына кошулат. Бул өзгөрүштөр заманыбыздын социалдык шартынын натыйжасында совет адамдарынын аң-сезимдери улам жогорулап бара жатканын далилдеп турат.

Колхозчулар өз колхозунун оңолушуна, өзүлөрүнүн оокаттуу болушуна шарт түзүүчү жаңы пикир, татымдуу сунуштарды кабыл алышып, ар бири ошону аткаруу үчүн аракет кылышат. Маселен, «Кеңеш» колхозун мелдешке чакыруу жөнүндөгү Жапардын сунушун, сыртка мал кыштатуу үчүн кыштоо салуу, радио орнотуу жөнүндөгү Зууранын сунушун жана «Өрнөк», «Кеңеш» колхозунун бригадаларынын биргелешип иштөөсү, жөнүндөгү Оморбектин сунуштарын талкуулоо убагы ишенимдүү көрсөтүлгөн. Ошентип, бул «сунуштар» аркылуу жазуучу социалисттик чарбабыздын тездик темпте өсүшүн камсыз кыла турган жаңы кыймылды байкай билип, аны адабият аркылуу пропагандалоого аракет кылган. Жазуучунун ийгилигинин бири ушунда.

Повесттин курулушу (композициясы) татаал эмес. Окуялар өз ич ара байланыштуу. Бир окуянын себебинен экинчиси туулуп, окуя барган сайын чиеленип олтурат. Повесттин негизги каармандары.

бирде жеңишке ээ болуп, кээде ойлогонун чече албагандыктан, окуянын кандайча чечилери окуучуну улам кызыктыра берет.

Повестгеги окуя Жапардын армияга жөнөп жаткан убагынан башталат. Ошондон тартып автор окуучулардын алдына суроо туугузуп, анын жообун күттүрө баштайт. Маселен, Жапар фронтко жөнөп бара жатканда Жамийла экөө кандайча коштошор экен? Кайраттуу Жапар согушта эмне болор экен? Айшанын катын окугандан кийин Жамийла менен Жапардын арасындагы байланыш эмне болор экен? «Өрнөк» колхозу менен, «Кеңеш» колхозунун социалисттик мелдешинде кайсы, колхоз жеңип чыгар экен? деген суроолор биринин артынан экинчиси пайда болот. Алардын чечилиши, жообу күтүлө берет.

Бул суроолор акырындык менен чечиле баштайт. Жапар керт башынын кайгысы үчүн көпчүлүктүн турмушунан четтеп калган адам эмес. Эл үчүн иштөө анын, керт башынын жеке кайгысын жеңет. Калган суроолор да ушу планда чечилип отурганын көрөбүз.

Повесттин композициясында кемчилик. жок деп айтууга болбойт. Анын экинчи бөлүгүндө (экинчи китепке) негизинен сюжетке көп байланышы жок жомоктор, артык баш аңгемелер б. а. «окуялуулук» орун алган, кирип кеткен. Маселен, Зуура «оозу менен сүт берип» өстүргөн козунун «тарыхы» ж. у. с.

Бирок мындай кемчиликтер повесттин бирдиктүү курулушун, образдардын идеялык-көркөмдүк түзүлүшүн көп төмөндөткөн эмес.

«Көл боюнда» повестинде сөздөр өз ордуна колдонулуп, элпек жазылган. Кыргыз элинин оозеки чыгармачылыгы өтө ыктуу колдонулгандыктан, түшүнүксүз архаикалык сөздөр жокко эсе. Анын ордуна элибиздин турмушуна кирип, тилибизге сиңип бара жаткан жаңы терминдер көбүрөөк. Көл боюнда» повести түшүнүктүү, уккулуктуу, жатык тил менен жазылган.

Адамдын ички ой-пикирин табигаттын кубулушу менен айкалыштырып көрсөткөн. Маселен, «Кайгы-муңга баткан Жапарды сергитип, ага жаңы дем, жаңы күч берип, аны чачтан сылап, беттен сүйүп эркелеткиси келгенсип Сан-Таштан Кызыл-Омполду көздөй жумшак жел жүрдү. Көгүш тартып көйкөлүп жаткан Ысык-Көл түрмөктөнүп толкундады. Ал толкундардын алды кайра сапар тартып келип, Жапар турган жээкке урулуп, кайра тарта берген кезде, акактай ак тамчылар туш-туш жакка чачырады».

Мында автор дегдеп жаткан Жапар Жамийланы көрүп, андан жылуу сөз укпай, жалган сүйүүдөн көңүлү калып, кайгыга батып

отурганда табигат да кошо «кайгырып» жаткансып, анын кайгысын тең бөлүштүрө даяр тургандай жандандырылып сүрөттөлгөн.

Повесть, ошентип, идеялык-көркөмдүк сапаты жагынан бирибирин толуктап жазылса да кемчиликтен алыс эмес. Жазуучу Жапардын «Өрнөк» колхозун оңдоодогу үлгүлүү эмгегин сүрөттөөгө берилип кетүү менен, анын агартуу ишиндеги эмгегин ишенерлик көрсөтө албаган. Повесттин экинчи бөлүгүндө анын өсүшү дагы көрсөтүлүү керек эле. Тилекке каршы, ал бөлүмдө Жапардын образы жокко эсе. Ырас, Жапардын жетекчилиги менен колхозчулар арасында бир далай активисттер өсүп чыгат. Жапардын тегерегине ишмер коллектив топтолушат. Ал – сөзсүз Жапардын ийгилиги. Ошондой эле, Жапар мугалим болгондон кийин, анын татыктуу эмгеги мектептен да көрүнүү керек эле.

«Көл боюнда» повестинде СССР элдеринин боордоштук достугун, интернационалдык көз караштарынын чындалышын сүрөттөө проблемасы коюлган. Автор орус элинин өкүлү катарында Миколаны жана анын үй-бүлөсүнүн образын келтирген. Бул жакшы проблема. Бирок автор улуу орус өкүлү Миколанын образын толук ачып, ишенерлик кылып бере албаган. Анын ордуна Микола менен Айшанын сүйүүчүлүк мотивдерине көңүл көбүрөөк бөлүнгөнсүп турат.

Ошондой болсо да, бул кемчиликтер «Көл боюнда» повестинин идеялык маанисин төмөндөтүп, көркөмдүк сапатын кемите албайт. Автор өзү кошо курушуп жаткан социалисттик турмушту өтө сүйүп сүрөттөгөн. Повесть китеп окуучулардын жүрөгүн толкундатып, жөнөкөй адамдардын турмуштан алган укугун, бактысын, эмгек боштондугун, патриоттук демилгелерин сыймык менен кубаттайт. Ушундай укукка ээ кылган социалисттик заманыбызды чексиз сүйүү сезимин ого бетер күчөтүүгө чакырып турат.

«Көл боюнда» повести Ата Мекендик согуштун летописин түзүүчү барандуу чыгармалардын арасына кошулуу менен, прозалык чыгармалардын арасынан көрүнүктүү орунду ээлейт.

1955

А. Медетов

М. ЭЛЕБАЕВДИН ПРОЗАСЫНДА КӨРКӨМ МЕЗГИЛ ПРОБЛЕМАСЫ[1]

Мезгил категориясы табият илимдеринде, гуманитардык илимдерде миңдеген жылдардан бери изилденип, ар тараптан каралып келген, бирок, мезгил проблемасы адабият таанууда кийинки мезгилде эле каралып атайын изилдөөнүн обьектиси боло баштады. Адабият таанууда табият таануудагы же философияда изилденген мезгил түшүнүгү эмес, көркөм мезгил изилденет, себеби, мезгил адабиятты сөз өнөрү катары өзгөчөлүгүн аныктаган категориялардын бири. Адабият өзүнүн табияты боюнча мезгилге байланыштуу. Адабият мезгил агымында өтүп жаткан окуяны чагылдыруу жөндөмүнө жараша искусствонун башка түрлөрүнө караганда өзгөчө орунда турары Лессингден бери аныкталып келаткан. Адабият көркөм чыгарманын ички мыйзам ченемине баш ийген шарттуу мезгилди жаратат. Көркөм мезгилдин өзгөчөлүгү чыгармада мезгилдин үзүл-кесил берилиши, өткөн менен бүгүнкүнүн, келечектин окуяларынын өрүлүп берилиши, сүрөттөлүп жаткан окуянын жай, ылдам өнүгүшү менен тыгыз байланышта болот.

Көркөм мезгил жөнүндө жазылган эмгектердеги бир жактуулук жөнүндө адабиятчы В. И. Чередниченко мезгилдин формасынын көбөйүп кетишин жана маселенин майдаланып баратышын туура байкап, көркөм мезгилдин спецификалык өзгөчөлүгүн ачып көрсөтүү максатында мезгилдин негизги түрүнө (физикалык, психикалык) салыштырып караган. Физикалык, психикалык жана көркөм мезгилдин өз ара катышы мурда-кийин болгон окуянын өтүшүнөн пайда болгон мезгилден көрүнөт. Ал эми физикалык, психикалык же адабий болмушта өткөн өзгөрүү жылыш, окуя катары кабылданса, физикалык окуянын жыйындысы инсандын ички турмушун, ал эми адабий окуялардын жыйындысы инсандын өмүр таржымалын, психикалык окуялардын жыйындысы инсандын ички дөйнөсүн, ал эми адабий окуялардын жыйындысы чыгарманы көркөм уюштурган сюжетти берет. Ушундай салыштыруудан кийин адабиятчы В. И, Чередниченко төмөндөгүдөй жыйынтыкка келген: «Таким образом, только сюжетное время литературных событий конкструктурно значимое время,

[1] А. С. Медетов. «М. Элебаевдин прозасында көркөм мезгил проблемасы». «Билим жана тарбия» (Вопросы языка и литературы) 2003., №2

принципиально сопоставимое с физическим и психическим временем, может представлять категорию «художественное время» в литературе»[1].

Объективдүү дүйнө, мезгил, мейкиндик, көркөм чыгармада чагылганда, синкреттүү мүнөзгө ээ болуп, реалдуулук менен элестөөнүн айкалышы сүрөткердин көркөм ой терметүүсү менен шартталат.

Чыгарманын идеялык-көркөмдүк системасында композициянын элементи катары мезгил-мейкиндиктин текстти уюштуруу маселеси каралат.

М. Элебаевдин калемине турмуш кыймылын элестүү чагылдыруу, мезгил агымын сергек туя билүү мүнөздүү. Жол жүрүү мотиви негизинен М. Элебаевдин аңгемелеринин структурасын түзөт. «Кыйын кезең» аңгемеси «Чубаган арабалар акырын гана кылдырап келет. Тартып бараткандары эгин. Кабыл алдыңкы арабаны айдап бараткан кишинин жанына отурган.» – деп башталат. Алгачкы фразадан эле сапардагы каармандардын окуясы мейкиндикте болору бышык. Мейкиндик мезгил менен тыгыз байланышта болору аныктоону талап кылбайт. Окуя өтчү жердин координаттары менен катар «Берегилер бүгүн таңга жуук Чоң – Таштан чыккан, улуу шашке ченде Талды-Сууга жакындай бергенде бир чоң поселканы көрүп, Кабыл: – Базаке, мынабу калаа башта жок эмес беле? – деп таңыркагандай жанындагыдан сурады. Каармандын диалогунан реалдуу мезгилдин өтүшү тарыхый мезгилдин өтүшү менен тыгыз байланышын көрсөтөт. Мындан мейкиндиктеги өзгөрүүлөр образдуу мазмунга ээ болуп, элдин тагдырынан кабар берип турат. Айрыкча чыгармада мезгил элдин тагдыры менен тыгыз байланышкан. Мезгилдин өтүшү менен Кытайга кеткендер кайтып келгенче кыйла өзгөрүштөр болгон Сугатты карай малын каптатып, ышкырып айдап бараткан кишилер: талаадан жаңы келип, арабасын токтотуп коюп, кычыратып дарбазаны ачып жаткан эгинчилер; айрысын сороңдотуп, сарайга чөп үйүп жаткан бирөөлөр, анда-санда бир короодон жарыша чакырып турган тооктор: көчө бойлоп жүргөн каз-өрдөк, арыктагы ылайга терең орноп алып, ойноп жаткан семиз чочколор... Айтор, тыкыр сүрөттөлгөн айлана-тегеректеги өзгөрүүлөр автордун сөзү менен айтканда: «Бул өмүрдүн баары Кабылга жаңы!»

Чыгарманын структуралык элементтеринин бири, турмуштун динамикасын, дегеле кыймылдын жалпы мүнөзүн билдирген

[1] Чередниченко В. И. Художественная специфика временных отношений в литературном произведении. Сб, статей. Контекст – 1987. – М.: Наука, 1988. - С. 141.

жолдун образы болуп саналат. Жол М. Элебаевдин поэтикасынын туруктуу образдарынын бири. Жолдун образы анын дээрлик бардык чыгармаларынан кездешет. Анын негизги чыгармасы да бекеринен «Узак жол» деп аталган эмес. Жол мотиви ар кайсы формаларда өсүп-өнүгүп, өзгөрүп, анын бүткүл чыгармачылыгында катышат. Кыргыздын дүйнө таанымында жол өзгөчө роль ойнойт. М.Элебаевдин чыгармачылыгында жолдун образын өздөштүрүү, анын маани-маңызын андап түшүнүү бир жагынан кыргыз элинин ойлому, дүйнө тууралуу улуттук түшүнүктөрү менен тыгыз байланышкан. Чыгарманын маанилүү структуралык элементтеринин бири, турмуштун динамикасын, дегеле кыймылдын жалпы мүнөзүн билдирген, жолдун образы болуп саналат. Адабиятчы Ү. Касыбеков кыргыз фольклорунда жол чыгарманы уюштуруучу негизги мотив деп эсептөө менен «Образ дороги в кыргызском народном повествовании часто метафоричен. Дорога в них не столько путешествие, странствие (хотя много места в фольклоре отводится описаниям экзотических картин) обычае, нравов жизни других народов, сколько жизненный путь главного героя»,[1] – деп жазат. Жолдун мазмуну максатка умтулуу кыргыз элинин аң-сезимине мүнөздүү «Манастан» тартып, элдик оозеки чыгармачылыгында негизги окуялар негизинен жолдо өтөт. Көчүп конуу, жол жүрүү кыргыздардын жашоо ыңгайынын негизги формасы болгондуктан, анын көркөм аң-сезиминде жолдун образы көп иштелген.

Ушул өзгөчөлүк «...адабий прозанын сюжеттик-структуралык спецификасынын калыптанышына»[2] өз таасирин тийгизген. Бул М.Элебаевдин чыгармачылыгынан да айкын көрүнөт. «Узак жолдон» тартып, «Зарлык», «Бороондуу күнү», «Соңку бир күн», «Төрт жолоочу» аңгемелеринде окуя жолдо өтүп, жол сюжет уюштуруучу мүнөзгө ээ болот. Жазуучу жолго өзгөчө маани берээрин, жол анын чыгармаларынын өзөгүн түзөөрүн «Узак жол», «Төрт жолоочу», «Жолдо» деген чыгармаларынын аталышынан» да айкын көрүнөт. Жолдун образы айрыкча «Кыйын кезең» аңгемесинде күчтүү берилген. Мында «жол» тоо-талаанын кыйырындагы кыймылдын модели эмес, ошондой эле, мезгилдин өткөндүн, бүгүнкүнүн жана эртегинин да кыйыры. Айлана чөйрөдөгү өзгөрүүлөр тарыхый окуялардын күбөсү болгон реалдуу мезгилдин мүнөздүү белгиси. «Бүгүн Гавриилдин өзү

[1] Касыбеков Ү. Народные эпические традиции и генезискыргызской письменной прозы. – Б., 1992. – 86б.
[2] Элебаев М. Узакжол. – Ф.: Мектеп, 1974,-318-б.

үйүнөн бир топ обочо, дарбазанын сол жагында бир жапырайган жалгыз тамга түнөдү. Муну жаңы көргөндө баягы жылы Кытайга үркүп барып, кыштап чыккан бир уйгурдун тамы эсине түшкөн». Аңгемеде сүрөттөлүп жаткан мезгил аркылуу элдин тарыхындагы трагедиялуу 16-жыл, үркүн менен ассоциация түзүп, өзүнчө бир доорду камтып, хронологиялык алкагы кеңейип, мезгилдин жалпыланган мүнөзү берилген. Мезгилдин чукул бурулушу каргашалуу 16-жыл менен жогорудагы ассоциациялар аркылуу аңдалат. Ошол 16-жылдан кийин Кабыл томолой жетим калып, селсаяк болуп, өмүрүнүн көбү жолдо өтөт. Кабылдын кабыргасы кайышып, жан тери чыгып кыйналганы да мезгилдин агымында Гавриил баш болгон көпөстөрдүн колунда өтөт.

«Кеч болсо мешке тезек тартат өңгө болсо да буга каза болуу жок. Бул молдолордун беш убак намазындай жедеп калып алган иши». Аңгемеде тарыхый мезгил менен катар табигый, турмуштук мезгил өтмө катар байланышкан. Турмуштун динамикалуу кыймылы бир караганда күн менен түндүн адаттагыдай алмашуусу болуп көрүнгөнү менен ал Кабылдын жаны тынбай жасаган оор иши, тарткан азабына толгон: «Күндө таң заарынан туруп, көп малды топуратып айдап сугарып кайра тартат. Кайра келген соң жылкыны бир бөлөк, уйларын бир бөлөк камап, баарына чөп чачуу керек...» Бул шар өтүп жаткан мезгил агымы эмес, бул оор мезгил. Кытайдан кайтып келген элдин оор турмушу, көргөн азап-тозогу, кор болуп, ыза көргөнү мезгилдин образы аркылуу берилген. «Ушул көчөдө бир топ кыргыз малайлары бар эле. Бирок бул заманда жакын, ирегелеш отургандардын да бири-бирине катташуусу кыйын болчу. Күндүз түгүл, бар жумуш бүтүп, жандын баары жаткан кезде бадырайып басып келиш чанда. Булардын өмүрдө көргөнү түйшүк».

Ушул оор тарыхый процесстин кыймылын сүрөттөө кантсе да Мукай Элебаевдин мезгил категориялары менен ой жүгүртө алгандыгы мезгил агымын белгилеп, турмуш динамикасын такай көрсөтүп турат. Чыгармада мезгил окуялардын хронологиясын эле билдирбестен, ага карата автордун ичинен сызган, эмоционалдуу мамилесин да көрсөтөт. Аңгемеде көркөм мезгил ырааттуу агым боюнча уюштурулган. «Бир күнү «Казак майрамы» деген бир чоң майрам болуп, үч күнгө созулду. Бул күзгү жумуш аякталып, кышка тарткан мезгилде болот экен.

– Бүгүн буржуйлардын кутура турган күнү, – деди Базарбай эртең менен.

Гавриилдики майрамдан 3-4 күн мурун бүлүнүп, самогон тартып, үйлөрүн актатып, чочко союп, түрдөп тамактар бышырып, чоң даярдык көрүп жатты...

Майрамдын үчүнчү күнү Гавриилдикине ала-кула кийинген катын-калач аралаш көп конок келип, күнү бою дуулашты. Түн ченде кары-жашы дебей текши кызып дуулдап, көтөрүлүп алып, көчөгө чыгып, дарбазанын оң жагында бир ачыкка чогулду»[1]. Мисалдан көрүнгөндөй чыгармада мезгилдин кайсы маалы, канча убак өткөнү, кайсы учурда окуя болгону белгиленип, өлчөнүп так бөлүнүү менен мезгилдин чектери аңгеменин баяндоо структурасынын өзгөчөлүгүн түзүп турат. Өзгөчө мааниге ээ болгон мезгил автордук сүрөттөөлөрдө баса белгиленет, ошондой эле ал каармандардын жолугушууларын, сүйлөшүүлөрүн, жасаган иштерин камтыйт. Бул көркөм эпизоддор, картиналар окуянын узактыгын же кыскалыгын билдирүү менен мезгилдин шарттуу образын пайда кылат. Убакыттын ушундай түзүлүшү аңгемеге хроникалуулук мүнөздүү экенин көрсөтүп турат. Бул бир караганда Кабылдын жеке турмушунун хроникасы сыяктуу туюлганы менен мезгилдин жалпы хроникасы.

Чыгармада мезгил бирде жай, бирде тез өтөт, окуя динамикалуу өнүгөт. Мезгилдин өтүшү каармандын психологиялык абалына да байланыштуу берилет. Кабылды «Эки күндүн биринде:

– Тур чөпкө барабыз, – деп жарым түндө Базарбай ойготуп келет...

– Чөпкө жөнөгөндө эң алдыңкы чанага Базарбай, арткы бешинчи чанага

Курмаш отурат. Калаанын четине чыгып, талаа башталган кезде түнкү аяздын каарына чыдабай Кабыл дирилдей баштайт. Буту колдоюп тоңуп калган.

Үстүндө Алешканын жалаңкат кара таары. Чындап үшүп келгенде чанадан түшүп алат да жүгүрө берет. Абдан күйүккөн кезде кайтып отурат. Бир аз түшүп, тери кургап тоңуп келатканда жана түшөт. Ушинтип отуруп күндүн мурду чачырай Аралдагы чөпкө жетишет»[6]. Суук жандан өтүп, кыйналган учурда Кабыл чуркап, мезгилди ылдамдатып жаткандай. Бул көрүнүштө мезгил менен жолдун образы жуурулушуп, объективдүү мезгил агымы каармандын субъективдүү мезгили менен биригип кетет.

Аңгемеде каармандын өмүрүнүн көбү жолдо өтөт. Өп-чап турмуштун айынан бир жерге байырлап көпкө тура албайт. Кыштай

---

[1] Элебаев М. Аталган китеп.321-бет.

Гавриилдин малын багып, чөбүн тартып, жанын сеп алдырбай ишин жасап, жазында кошун айдап, үрөөнүн эгип берип, акысына бир тыйын албай «Жайдын кап ортосу болуп калган ченде бир күнү Кабыл Гавриилден качып чыкты» Талды-Сууга келип, тууганы Базарбайдыкына туруп, күздө түптө бир байга жалданып, «Келерки жылы кош айдап бүткөн кезде, Боз-Учукка келип, Антон дегенге туруп, үч айдан кийин мындан да куйрук түйгөн. Николаевскийде бир айча кыдырып, тезек куйду. Жети-Өгүз, Ак-Суу, Кызыл-Суударда болду»[1]. Кабыл кайда барса Мамайдын көрү, баягы эле кыйноо. Аңгемеде каарман жолоочулап жүргөнү менен окуя жасабайт. Чыгармада болгону көртириликтин камын көргөн боз баланын оор күндөрү, драмалуу турмушу элестүү сүрөттөлгөн.

Элебаев тарыхты терең аңдап билген, мезгилдин революциялык мүнөзүн түшүнгөн жазуучу. Ал драмалуу доордо тарыхый кыймылда өткөндөн азыркыга, келечекке карай жылышын көрсөтүү менен кайсы бир деңгээлдеги автобиягрaфиялуу материалды, жазуучу көркөмдөп, иштеп искусствого айландырып, аны жалпылаштыруу менен «Бул заман – жаандын артынан тирилген кумурскадай кыргыз эли жаңы тирдигип келе жаткан кези эле. Совет өкмөтү чыкпаганда кыргыздын букарасы бул көл айланасында ээ болуп турар-турбасы да арсар болучу. Элдиктен, адамгерчиликтен чыгып, эзелден бери киндик баскан жеринен куугун-сүргүнгө түшүп, жан алкымга келип калган кез.»[2] – деп элдин тарыхый тагдырын берген.

Жазуучу Кабылдын образы аркылуу көл жээгиндеги элдин оор драмалуу турмушунун жандуу картинасын жараткан. Субъективдүү мезгил түбөлүк менен жуурулушуп, бул мотив аңгемеде рефрен сыяктуу кайра-кайра кайталанып турат. Аңгемеде баяндоочунун көркөм мезгили, каармандын өткөндөгүсү жана башынан кечирип келаткан мезгили биригип турат. М. Элебаевдин аңгемесинде мезгилди сүрөттөө принципиалдуу мааниге ээ. Мында каармандын ар бир жасаган иши мезгил менен тыгыз байланышкан. Себеби ал жөн эле өз бет алдынча өтүп жаткан мезгил эмес, ал каарманды тажаткан, жүрөк заада кылган кыйын мезгил. Чыгармада сюжеттик мезгил ар кандай ритмге ээ, бир ылдамдайт, бир кыскарат, бирде өз кыймылында токтоп калгансып, ошол учурда ажайып көз ирмемге айланат: «Бул Кабылдын бир жанына жалгыздык батып жүргөн кези эле. Күндө бир калыптан жазбаган өмүр, жан сырыңды айтар жакының жок, кээде мемиреген

[1] Элебаев М. Аталган китеп. 321-бет.
[2] Элебаев М. Аталган китеп. 319-бет.

жумшак түндөрдө жалгыз отуруп алып, касырет-кайгың менен ыйлагың келет»[9]. Адамдын жан дүйнөсүнүн табият менен жуурулушу автор тарабынан мезгил агымында көрсөтүлгөн.

К. Асаналиев

СӨЗ ӨНӨРҮНҮН «АК ЧЫЙЫРЫ»[1]

Улуттук адабияттын байышы, көркөм-эстетикалык өркүндөө кантсе да ар бир индивидуалдуу чыгармачылыкка тыгыз байланыштуу. Жекече чыгармачылык канчалык кызыктуу, канчалык оригиналдуу болсо, жалпы адабий процесске анын кошкон үлүшү да алыстан даана көрүнүп, караандуу келет.

Азыркы учурдагы кыргыз прозасынын идеялык-тематикалык, жанрдык тынымсыз изденүүсүндө, көркөмдүк кругозорунун кеңейишинде ар бир автордун өзүнө гана тиешелүү «көтөргөн жүгү» бар экени талашсыз. Мына ошондой кийинки мезгилде активдүү изденип, чыгармачылыктын «азаптуу» жолунда бараткан жазуучуларыбыздын бири – Касым Каимов.

Анда элүүнчү жылдардын башы. «Теке сүзгөндө», «Бөтөлкөдөгү киши», «Начальниктин кабагы» сыяктуу аңгемелер биринин артынан бири жарыкка келет. Адегенде эле чыгарманын наамындагы каймана маани, метафоралык «күтүлбөгөндүк», жазуу манерасындагы кандайдыр бир (карапайымдык менен чектешкен) сыпаалык көзгө урунат. Бирок, баарынан мурда ушул аңгемелердин автору менен кыргыз прозасына кошо келген бир таанымал касиет болду, ал юмор эле. Балким, таланттын ушул касиетиненби, же башталган эле жерден турмуштук терс көрүнүштөргө тике багыт алып, аларды көнүмүштөн башкача биринчи планга коюп сүрөттөгөндүктөнбү, айтор, жазуучунун ысмы кыргыз окуучуларына тез эле тарап кетти.

Жазуучунун ысмынын тез тарашы менен көркөм сөз өнөрүндө накта таанылыш (признание) бирдей маанилеш түшүнүктөрдөн эмес. Көркөм сөз өнөрүндө накта таанылуу чымырканган, тынымсыз изденүү натыйжасында өзүнүн гана «ак чыйырын» табууга байланыштуу келет эмеспи.

---

[1] К. Асаналиев. «Өрдөн өргө». Фрунзе, 1977. – 92-102-бб.

Азыр биздин колубузда К. Каимовдун тандалган чыгармаларынын бир томдугу. Анда автордун иргелген аңгемелери жана повесттери топтолуптур. Ушул томду баштан аяк окуп чыкканда жазуучунун баскан жолу, кандай кыялардан, өрлөрдөн өткөнү даана көрүнөт. Эң бери калганда бир нерсе көзгө дароо урунат: ал жазуучунун изденүүдөгү ыргактуулуту, системалуулугу, улам бир нерсеге урунбаган тартиптүүлүгү, б. а. белгилүү бир жанрдын касиетин мүмкүн болушунча терең өздөштүрүп, улам тереңдеп үңүп отурушу.

Ушул жагынан алганда «Атай» романы обочо турат. Бул романдын жазылышы улуу обончунун жана комузчунун жеке керт башына болгон өзгөчө сүйүүдөн келип чыктыбы деп ойлойм. Ошондуктан К.Каимовдун чыгармачылык изденүүсүндөгү негизги өзөк жөнүндө айтуудан мурда «Атай» романы жөнүндө бир эки сөз.

Романдын биринчи редакциясы 1961-жылы жарыяланган. Автор бул чыгармага экинчи жолу кайрылып, 1969-жылы кайрадан жарыкка чыгарды. Эгерде үңүлүп чыгарманын ички катмарларын терең аңтарып көрсөк, роман жанрынын спецификасын өздөштүрүү, өнүктүрүү, библиографиялык документалдык материалды көркөм чыгарманын табийгы составына айландыруу оңойлукка турбаганын толук байкоого болот. Документализмден көркөм жыйынтыктоого, синтезге, жалпы баяндоодон адамдын ички кубулуштарын талдоого, психологизмге өтүү көркөм өнүгүштөгү бирден-бир жемиштүү жол экенин жазуучу ушул романдын жазылыш практикасында түшүндү көрүнөт.

Дал ушул романга удаалаш К. Каимовдун чыгармачылыгынын өрүш алышы, принципиалдуу түрдө бир максатты көздөгөн, туруктуу бир өзүнчө линияга өткөнү бекеринен эмес. Жазуучу чакан аңгеме, повесть жанрына үңүп кирип, ошонун айланасынан чыкпай, ошол жанрды ар түрдүү ийкемине келтирип, кандайдыр бир «өжөр» чыгармачыл эрегиш менен иштей баштаганы сезилет. Натыйжада жазуучунун чыгармачыл изденүүсүндө программалык мааниге ээ «Бирине бири окшобогон күндөр» (1968), «Кыш ыргактары» (1973), «Белгилүү эркек» (1975) аттуу повесть жана аңгемелер жыйнагы жарыкка келет.

Көркөм сөз өнөрүнүн профессионалдык деңгээли өркүндөгөн сайын, эми баягыдай адабияттагы болгон жанрдын бардыгын түгөл чөп башылап улам бирин «дегустациялабай», кантсе да жанрдык жиктелүү, дифференциация улам күч алып, ар ким өзүнүн чыгармачыл жөндөмүнө жана идеялык-эстетикалык изденүү максатына жараша белгилүү бир жанрдын «казыгына» бекем байланып, ошонун

камын көрүп калат окшобойбу. Анткени, жазуучунун көркөм өнөргө кошкон салымы ал камтыган жанрдын аздыгы же көптүгү менен эмес, барып-келип ошол жанрды чоң искусствонун бийиктигине көтөрө алышы менен белгиленет эмеспи.

Дал ушул ыңгайда К. Каимовдун кийинки жылдардагы майда аңгеме, чакан повесть жанрында үзгүлтүксүз изденүүсү өзүнүн тиешелүү үзүрүн берди деп ойлойбуз. Чынын айтсак, мурда мезгилдүү басма сөздөрдө учур-учуру менен жарыялана калган жазуучунун аңгемелери көзгө түшө калса, анчалык этибар албай ара-чолодогу иш го деп ойлочубуз. Азыр алар чогулуп топтолуп өзүнчө китепке айланганда, мунун түпкү теги алда канча терең экендиги, көрсө жазуучу кыргыз прозасындагы аңгеме жанрына айрыкча маани берип, элдин турмушундагы нравалык, психологиялык ички кубулуштарды аңгеме аркылуу сүрөттөөнү атайы максат кылганы жана бул максатты жүзөгө ашырууда аңгеме жанрынын чыгармачыл ийкемине көзү жеткени сезилип турат.

Жогоруда аталган «Бирине бири окшобогон күндөр», «Кыш ыргактары», «Белгилүү эркек» деген китептерге жазуучунун жыйырмага жакын аңгемелери топтолгон. Биз сөз козгоп жаткан жазуучунун бир томдугу да ушул аталган китептердин негизинде түзүлгөн. Идеялык-көркөмдүк арымы, адам турмушун, дүйнө – өмүрүн көрсөтүү боюнча, албетте, бул аңгемелердин деңгээли бирдей эмес экенине карабастан, жазуучу улам барган сайын аңгеме жанрынын не бир татаал спецификалык өзгөчөлүктөрүн терең өздөштүрүп, аны накта көркөм өнөрдүн бийиктигине көтөрүү жолунда бараткатканын тайманбай айтууга болот.

К. Каимовдун аңгемелеринде ар түрдүү турмуштук кырдаалдарда сүрөттөлгөн Анарбайдын жана Кутман чоң атанын, Чандырбайдын жана Кайырбектин, Райымкандын жана Кермекаш сыяктуу ар биринин өзүнчө тагдыры бар адамдардын образы көз алдыдан өтөт. Жазуучу ушу сыяктуу ар башка мүнөздөгү адамдардын өмүр-тагдырын ачып көрсөтүүдө эски каада боюнча адамдын өмүр баянына тиешелүү окуяларды текши терип-тепчип отурбастан, мүнөздүү экскурстан кийин түз эле аңгеменин сезим толтосун түзгөн окуяны ийине келтирип, талдоого алат. «Анарбайдын көпүрөсү», «Мурас», «Жолборс жетелеген зайып», «Ат» өңдүү аңгемелер дал ушундай идеялык-көркөмдүк принципте жазылган.

Эски көпүрөсүн суу алып кеткен Анарбайдын тагдыры бир караганда мурдатан эле тааныштай байкалат. Бирок, аңгеменин ички

кыймылынан, акценттердин коюлушунан улам маселе мында жалаң гана эски көпүрө, жаңы көпүрө жөнүндө эмес, сөз адам турмушундагы жакшы салттардын, ата мурастын уланышы, жаңыртылышы, жөнүндө баратканы айкын болот. Көпүрө бул анчейин гана эки айылды байланыштырып, бириктирип турган катнашуу жолу эмес, ал баарынан мурда ата мурастан келаткан сонун өнөкөт. Көпүрө бул эски каада менен жаңы турмуштук негиздерде өнүгүп-өөрчүп жаткан жаңы салттардын биригишин, уланышын символдоштурган образ катарында кабыл алынат. Тураттын жаңы көпүрөсү, бул инженерлик ойдун ишке ашышы гана эмес, ал баарынан мурда Анарбайдын салтынын түздөн-түз уланышы, анын жацы сапатка көтөрүлүшү. Аңгеменин көркөмдүк мацызы дал ушунда деп ойлойбуз.

Жазуучу аңгемелеринде бөтөнчө кадыресе эле баарыбыздын көзүбүздүн алдынан өтүп аткан, билип-көрүп жүргөн, бирок анчейин маани бербеген, же элес албаган турмуш тиричиликтерин сүрөттөөгө шыктуу. Мына, маселен, автордун «Ат» деген аңгемеси. Малга кароолук кыргыздын психологиясына мүнөздүү экени чын. Бирок, аңгеменин баш каарманы Райымкандын ички драмасы малга кароолуктан эмес. Райымкан бир кездерде кээ бир коомдук маселелер боюнча терең ойлонуп чечимге келбестен, сологойлонуп аша кеткен, субъективдүү ак ниет болсо да, объективдүү түрдө оор каталарды жиберген адамдардын тибине жатат. Ошондуктан анын жаңы зоотехник менен болгон диалогунда ошол өткөн каталыктарын мойнуна алып, кеч болсо да андай аша чабуулардан арылууга аракеттенген адамдын психологиялык драмасы берилет. Бул драманын ички чыңалышы ошончолук күчтүү экен, Райымкандын жаңы зоотехникке болгон кескин мамилесин, ат жөнүндөгү кутүүсүз чечимин айылдаштары, жердештери да адегенде түшүнө беришпей, таң калышат. Аңгеме канчалык курулай окуяга эмес, адамдын ички сезим кыймылын талдоого негизделсе, анда ошончолук анын көркөмдүк подтексти үнөмдүү жана сыйымдуу болорун маселен, «Ак шоокум» аттуу лирикалык мүнөздө, «Жолборс жетелеген зайып» деген юмордук мааниде жазылган чыгармалардан даана байкоого болот.

К. Каимов сөзгө үнөмдүү мамиле эткен, аны туш келди эле ыпыратып жибербестен, колдон келишинче өз-өз ордуна кынаптап коюуну көзөмөлдөгөн жазуучу. Бул касиет анын аңгемелеринен да, ошондой эле повесттеринен да ачык көрүнөт. Кыргыз жазуучулары үчүн турмушту сүрөттөөдөгү эмпирикадан кутулуу кандай керек болсо, ошондой эле даражада сөз натурализминен, жазмакерлик өнөкөтүнөн

бошонуу, сөзгө азыркы профессионал адабияттын бийиктигинин мамиле этүү зарылчылыгы али да болсо «өз күчүндө».

Демек, сөз үнөмдүүлүгү ар бир автордун жекече жазуу маданиятына тыгыз байланыштуу. Айтып жатканыбыз курулай декларация эмес, бул азыркы кыргыз адабиятынын өнүгүш тажрыйбасына түздөн-түз тиешелүү проблема. Мына ошондуктан биз жогортодо көркөм сөз өнөрүнүн өнүгүш деңгээли ар бир индивидуалдуу чыгармачылыктын эстетикалык ийгилигине жараша болот деп жатабыз.

Мына ушул ыңгайда алып караганда К. Каимовдун «Бирине-бири окшобогон күндөр» повестинде автор Улуу Ата Мекендик согуштун оор жылдарына кайрылып, айылдагы жаш баланын нравалык жана граждандык жетилүүсүн сүрөттөйт. Повесттин баш каарманы Мамбеттин булгана элек таза сезими, күтүүсүздөн турмуш сыноосуна туш келиши, бирок али ак, караны ажырата элек баёлугу бир кыйла психологиялык ишеничтүү берилген. Мамбет эски адат эрежелерине, «туугандык» принципке толук көз каранды, ушундан улам Надырбайдын өкүмүнө, айткан сөзүнө эч каршылыксыз кыйшайбай баш ийет. Эгерде жазуучу Мамбеттин психологиясындагы «бурулушту» дагы тереңдетип, дагы толугураак ачканда бул повесттин идеялык-көркөмдүк арымы мындан да кенири болмок беле деп ойлойбуз. Кантсе да «Бирине бири окшобогон күндөрдү» жазууда автор, өзү айткандай, али жолдо баратканы, тагыраак айтканда, белгилүү максаттын соңунда баратканы сезилип турат.

К. Каимовдун прозасындагы идеялык-эстетикалык жаңы сапат каармандын образын көрсөтүүгө, адамдын жеке концепсиясын берүү маселесине байланыштуу. Жашырган менен болобу, каарманды бир беткей мактоо, же тескерисинче, бир беткей кордоо көнүмүшү, адамдын оң, терс сапаттарын примитивдүү түрдө тизмектөө инерциясы дале болсо күчтүү. Бирок, кантсе да кыргыз повестинин азыркы мезгилдеги өрдөн өргө бараткан алдыңкы линиясы тереңделген психологизмге, философиялык-нравалык жыйынтыктоолорго негизделген деп ойлойм. К. Каимовдун соңку повесттери да дал ушул нукта баратат. «Жигит баратат», «Кыш ыргактары», «Белгилүү эркек» повесттери жөнүндө айтуудан мурда бир учурга көңүл бөлбөй коюуга болбойт. Жазуучу чыгармаларына ат койгондо, маселен, «Жигит баратат», «Белгилүү эркек» ж. б. дедиртип, кандайдыр бир карапайым, көркөм чыгармага окшобогондой, өтө эле жөнөкөйлөштүрүп жибергендей байкалат. Ал эми чыгарманы баштан аяк окуп бүткөндө, эмне үчүн жигит баратат, ал кайда баратат, эмне үчүн белгилүү эркек,

кандайынан белгилүү деген сыяктуу суроолор өзүнөн-өзү такталып, ал гана эмес чыгарманын идеялык-көркөмдүк мазмунун түшүнүүдө ушул карапайым коюлган аттарда өзүнчө бир «ачкыч» жатканы түшүнүктүү болот.

«Жигит баратат» повестинде автор жаш журналист Жаркымбайдын турмуш жолун баяндайт. Баяндоо кадыресе жайма-жай сүрөттөөдөн ачыктан-ачык иронияга, юморго өтөт. Стилдик мындай ар түрдүүлүк каармандын татаал психологиялык табиятына ылайык келип чыгат. Адеп караганда Жаркымбайды эч кыйшаюусуз эле эч кемчиликсиз «оң» каармандын талабына толук жооп берген образ деп ойлошко болот. Сылык десе сылык, адептүү десе адептүү, үйдө да тартиптүү. Ал турмак квартира ээсинин алдынан кыя баспайт. Бирок, көрсө, турмуш алда канча татаал экен. Ошого жараша каармандын образы да татаалданып, ар түрдүү карама каршылыкка учурайт. Сөз чебери каармандын дал ошол ички дүйнөсүндөгү уйгу-туйгу кагылыштарды, диалектиканы ачып көрсөтүүгө умтулат. К. Каимов бир гана максат менен, каармандын ички дүйнөсүндөгү карама-каршылыкты ачуу максаты менен Жаркымбайды улам ар түрдүү турмуштук кубулуштарда сүрөттөйт. Буржугуй жигит Эрмекбай, квартира ээси Теңгедей менен болгон мамилелеринде Жаркымбайдын бышып жетиле электиги, турмуштан али накта өз ордун таба электиги айкын болот. Жазуучунун көркөм чеберчилиги каармандын андан аркы өмүр жолун, бөтөнчө Жаркымбайдын айылдагы, жайлоодогу турмушун сүрөттөөдө, теке, буура, тайлак менен болгон эпизоддордо ачык көрүнөт. Жазуучу бул турмуштук кырдаалдарда каармандын турмушту таанып-билүүсүн гана сүрөттөп чектелбейт, баарынан мурда турмушту терең түшүнүп, таанып-билүү, андан өз жайын табуу анчейин үстүртөн байкоо иретинде эмес, жүрөк менен сезип, ар түрдүү кыйынчылыктарды баштан өткөргөндө гана мүмкүн болорун ырастайт. Автор сюжеттин улам чыйралышында Жаркымбайдын образына ирониялык, юмордук шоокум берип отурат. Натыйжада анын «китептик» акыл менен жашаган эрежелери реалдуу турмушка туура келбей, мурдагы менменсинүү иллюзиялары бат эле жокко чыгып кыйрайт. Мына, маселен, Жаркымбайдын саанчы келин менен болгон диалогу.

« – Аттиң ай, мен силер жөнүндөгү үлгү болорлук очерк жазайын дедим эле. Факт көңүлдөгүдөй болбой калды.

– Болушунча жаза бербейсиңби? – Келин чаканы колго алды.

– Мен ойлонушум керек болуп калды. – Журналист жер карап, тунжурай түштү.

– Эмесе тетиги секиге чыгыңыз. Айлана бүт көрүнөт. Ой жүгүртүүгө да жакшы.

Жаркымбай айтылган секиге чыгып барды. Чын эле айлана кеңкесири көрүнөт экен. Таштын үстүнө отуруп, ой жүгүрттү. Акырында кымыз жөнүндө очерк жазмай болду».

Ошентип, Жаркымбай турмуштун реалдуу негиздеринен өтө алыс турат. Анда турмуштун ички катмарларына сүңгүп кирүү жөндөмү жок, ал тек гана ал жөнүндө кыялданат, «секиге» чыгып ой жүгүртөт. Автор Жаркымбайдын дал ушул сапатын иронияга алдыртан тымызын сынга алат. Дале болсо жигит азыр турмуш жолунда баратат, ал турмуштан өз жолун, өз ордун таба алабы, же жокпу белгисиз. Бирок бир нерсе талашсыз белгилүү: ар ким өз ордун табыш үчүн элдин турмушуна, коомдун турмушуна ат үстүнөн байкоо жүргүзбөй, ага активдүү кийлигишип, анын оор жүгүн бир четинен көтөрө барууга тийиш. Повесттин нравалык тыянагы мына ушундай.

К. Каимовдун «Кыш ыргактары» аттуу повести азыр кыргыз окуучуларына кеңири белгилүү. Анда автор Шакиндин аялдык бийик сонун сапаттарын, Ботобайдын нравалык кыйроосун күчтүү драмалык ыргакта сүрөттөйт. Бул жөнүндө биз мурда айткан элек, азыр ошого кошумча иретинде муну белгилегибиз келет. К. Каимовдун кийинки учурдагы повесттеринин идеялык-көркөмдүк пафосун адамдын нравалык, турмуштан өз ордун изденүүсү түзөт десек жаңылышпайбыз. Мына ушул жагынан алып караганда К. Каимов сюжеттик составы өтө чиеленишкен, көп катмарлуу повесть жазды. Ал – «Белгилүү эркек». Бул повесттин сюжеттик өзөгүн Бокен – Айтолкун – Арзыбай биринчи тараптан, Бокен – Айтолкун – Марал экинчи тараптан берилген каармандардын татаал турмуш түйшүктөрүн, ошолордун негизинде автор ишенимдүү баяндаган психологиялык жана нравалык маселелер жөнүндө, кеңири айтууга мүмкүнчүлүк жок. Бирок ток этер жерин айтпасак болбойт. Автор каармандын тагдырын баяндап бүткөн соң, мындай жыйынтыкка келет: «Ошентип белгилүү эркек менен таанышам деп, өкүнүчтүү окуяга кезигип, акыр жагында бир кичинекей нерсени байкоо колуман келбегенине да өкүнүп, анткени менен, олжом мол деген пейил менен сапардан кайттым».

Бул кандай өкүнүчтүү окуя? Повесттин негизин түзгөн маселе да ушул өкүнүчтүү окуяга байланыштуу болуу керек. Көрсө, автор бул повестте Бокен аттуу турмушка суктанып караган, андан кантип болсо өз үлүшүнөн, идеалынан кур калбаска аракет эткен жаш

жигиттин образын авансценага чыгарыптыр. Бирок, анын бардык бийик идеалдары жана иллюзиялары биринин артынан бири кыйрайт, жокко чыгат. Эптеп күн өткөрүүгө, эч кандай идеалсыз жашоого макул болот. Эмне үчүн? Көрсө, Бокен турмуштагы өзүнүн туруктуу нравалык принциптерин иштеп чыгууга үлгүрө албаптыр. Биз бул повестти ырасы менен көп катмарлуу деп жатабыз. Көп катмарлуулук сюжеттик чиеленишке, адамдар арасындагы каршы-терши байланыштарга гана негизделген эмес. Чыгарманын бул касиети түздөн-түз юмор менен лиризмдин айкалышынан чыккан стилдик кубулуштарга, көркөм боёктордун ар түрдүүлүгүнө негизделген. Дал ушул жагынан алып караганда белгилүү эркек Бокендин образы кыргыз прозасындагы эң ачык тартылган образдардын катарына кошулабы деген ойдобуз.

Көркөм процесстин жалпы шаңы, жүрүш ыргагы, «аба ырайы» барып-келип ар бир жекече индивидуалдуу чыгармачылыкка байланыштуу түзүлөт. Ушундай индивидуалдуу чыгармачылыктын бирине сөзсүз Касым Каимовдун ысмы жатат.

К. Асаналиев

АЙЛАМПАДАН ЧЫГУУ КЕРЕКПИ, ЖЕ[1] ...

Жетимишинчи жылдардагы кыргыз прозасынын идеялык-тематикалык проблемаларында, көркөмдүк ички дүйнөсүндө, жанрдык, формалык кубулушунда кандай сапаттык жылыштар болду, ал эмне тапты, эмне жоготту, бул арада өркүндөө ритми кандайдыр бир айлампанын ичинде калдыбы же улам бийиктөө, улам жаңы сапаттык секириктер жолунда баратабы деп суроо койсок, адегенде эле үч кыл чоку обочолонуп, даана көрүнүп турат. Алар Чыңгыз Айтматовдун «Ак кеме» (1970), «Эрте келген турналар» (1975). «Деңиз бойлоп жорткон ала дөбөт» (1977). Кыргыз прозасында философиялык дем менен жазылган ушундай чыгармалардын жаралышынын өзү улуттук сөз искусствосунун ачыла элек мүмкүнчүлүктөрү али көп, чанемсиз экенин айгинелейт.

Ушундан улам «Ала-Тоо» журналындагы «Азыркы кыргыз прозасынын маселелери» боюнча дискуссияны баштаган Кадыркул

[1] К. Асаналиев. «Тандалмалар». – Ф.: «Кыргызстан», 1983. – 222-260-бб.

Даутовдун «Сентенциядан концепцияга, фактографиядан синтезге» («Ала-Тоо» журналы, 8, 1979) деген макаласында сөз болуп жаткан проблеманы кароодо, адабий көрүнүштөргө баа берүүдө негизги критерийлердин бири катарында Чыңгыз Айтматовдун прозасынын алынышы законченемдүү көрүнүш. Анткени, кандай болсо да, ийгиликпи же кемчиликпи, жаңылыкпы же кайталообу, азыркы учурда мындай көрүнүштөрдү баалоодо, ички «сыр» өлчөмдөрүн ачууда бул адабий феноменге көз жуумп, айланып өтүүгө эч мүмкүн эмес. Айталык дегенибиз, ар бир улуттук адабиятта пайда болгон зор көркөм окуя, акыр аягында келип, ошол улуттук адабияттын закондогуч күчүнө айланат эмеспи. Чыңгыз Айтматовдун көркөм ачылгаларынын эң негиздүүлөрүнүн бири, ал улуттук чындыкты, улуттук турмушту, улуттук бытиени азыркы замандын адамзаттык проблемаларынын деңгээлинен карап, ошол бийиктиктен туруп сүрөттөдү. Мындай деп айтуу, кыргыз элинин чындыгы, турмушу бытиеси Чыңгыз Айтматовдун так, даана баянында башка элдердин улуттардын тагдырына түздөн-түз кийлигишкен терең катмарларын ачты дегендикке жатат.

Мына ушул критерий менен караганда «Ала-Тоо» журналындагы талаш-тартыш эмнелерди көргөздү? Сөз ушунун тегерегинде. Ар кандай чыгармачыл дискуссия көркөм процесстин «бышып жеткен», «ай-күнү» толуп турган эң актуалдуу маселелерин жетиштүү чагылдырбаса, ар ким өз оюн, өз позициясын ийине жеткирип кескин жана ачык айтпаса, полемикалык дух жок болсо, андай дискуссиянын кимге кандай зарылдыгы бар. Ал анчейин гана дискуссиянын суррогаты, субституту. Өз оюн, позициясын курч, кескин айтуу, бул кычык сөз издеп автордун «нервине» тийип, өздүк сүйүү сезимин козголоо эмес, кеп мында көркөм чыгарманын табиятына терең табыттап, ал жөнүндө далилдүү аргументтелген жекече пикирин ортого таштоо жөнүндө баратат. Полемикалуулук дух – бул курулай сөзмекерлик эмес, ал баарынан мурда ой айтуу, проблема козгоо, колдон келсе чечүү.

Тилекке жараша «Ала-Тоо» журналындагы дискуссия салмактуу башталды. Баарынан жакшысы өздүк концепция менен башталды. Макаланын автору өзүнүн көңүл борборун негизинен акыркы жылдарда жарык көргөн романдарга топтоп, ошолордун негизинде жазуучунун жазуу маданияты, романдык көркөм ойлоо манерасы, жанрдын закон өзгөчөлүктөрүн өздөштүрүү деңгээли сыяктуу көркөм чеберчиликке байланыштуу бир кыйла маселелерди олуттуу түрдө козгогон. Макаланын жакшы жышаанасы: анын ички мазмуну

роман жанрында. активдүү иштеп жүргөндөрдүн, а кээде болсо бул жанр боюнча атак-даңкка жетишкен айтылуу чеберлердин чыгармаларынын негизинде түзүлүптүр. Учуру менен айта кетсек болот, адабий сыныбызда көпчүлүк учурда бирин-серин китептин автору болуп, адабий чөйрөгө эми гана башбактап, аралаша баштагандарга деле жагалмайдай тийип, андан ары өткөндө эле, «оозго суу толтуруп алгандай» тымпыйып унчукпай калуу адаты дале күчтүү. Албетте, жаш авторлор жөнүндө жазуу керек, ага эч ким «табу» койгон жок. Андай сындын мааниси-максаты бир башка. Ал эми көркөм процесстин алдыңкы линиясын аныктоо үчүн, өнүгүү перспективасын көрсөтүү үчүн сөздү адегенде чыгармачыл активдүү авторлордон баштоо керек экени түшүнүктүү...

Макаланын ички пафосун, бүт мазмунун түзгөн тезис жалаң терминологиядан турган макаланын наамында эле берилген. Дагы бир жолу окуп көрөлү: «Сентенциядан концепцияга, фактографиядан синтезге». Атайы адабий даярдыгы жок катардагы окуучу бул «баш катырма» түрмөктүн түп маанисин оңой менен түшүнө бербейт. Ал турмак бул илимий фортификацияга кээ бир жазуучуларыбыздын да күчү жете бербес, макаланы баштан-аяк окуп чыкмайынча... Чынында бул тезистин жалпы текстинде да, подтекстинде да аздектелген бир гана маани жатат. Ал мындайча. Азыркы роман деп аталган бир кыйла чыгармалар сүрөттөөдө али карапайым дидактиканын, ачыктан ачык акыл-насаат айтуунун деңгээлинде, ал эми коомдук-социалдык турмушту баяндоодо фактылардын түрмөгүн тизмектөөнүн алкагында турат. Бир сөз менен айтканда бул эмне деген сөз – бул азыркы айрым кыргыз романдары «жерден боорун көтөрө албаган» примитивдүү натурализм дегендикке жатат, реализмдин үлгүлөрүнө теңтайлаша, чамалаша албаган арабөк чыгармалар дегендикке жатат. Анан сынчы өзүнүн ушул тезисин Т. Сыдыкбековдун «Сыр ачуу», «Курбулар» («Мектеп», 1977), Ш. Абдырамановдун «Дыйкандар («Кыргызстан», 1977), Ж. Мавляновдун «Бийиктик» (Кыргызстан», 1977), С. Өмүрбаевдин «Көк жайык» романдарынын негизинде өнүктүрөт. К. Даутовдун макаласынан бул жерде шилтеме берүүнүн эч кандай зарылчылыгы жок, жонунан гана эске түшүрө кетели, чынында сынчы жазуучулардын адресине (жогоруда аталган) бир топ катуу. да, ачуу да сөздөрдү айтыптыр. Сынчы баарына, кала берсе баягы жылдардагыдай «төө бастыга» да кайыл болгон окшойт, өзү аздектеген чындык күч, түштөн кеткис түшүнүгү үчүн. Сындагы мындай чечкиндүүлүк кийин оңой менен кездешпей калды, муну жашырбай

эле айталы. Көрүнүп турбайбы, талкуунун жүрүшүнө кантсе да салабаттуу нук берилген. Эми талкуунун андан аркы өнүгүшү кандай болду, ошого көңүл буралы.

Арийне, дискуссияга катышкандардын милдети башталган сөздү андан ары «ырбатып», сынчы козгогон проблемаларды тереңдетүү, андагы оң учурларды кабылдоо, терс жактарын төгүндөө эмес беле. Адилеттүү айтканда дискуссия ойдогудай кызыган жок. Буга баарынан башкы себеп далай полемиканын «от-суусунан» өткөн, тажрыйбалуу сынчылар (айрымдарынан башкасы) жана көрүнүктүү прозаиктер катышкан жок. Эч болбосо сынга түшүп жаткан жазуучулар өздөрүнүн комментарийлери менен чыгышса болмок. Кыскасы булар тарабынан талкууга карата толук кайдыгерчилик демонстрацияланды. Сынчылардыкы мага түшүнүктүү, өзүнө «доо» кетмейинче, активдүүлүк, демилгелүүлүк алардан оңой менен чыкпайт. А жазуучулардыкы болсо кыйла татаал. Көпчүлүк авторлор, болду-болбоду, китептин жарыкка чыгып бергенине шүгүрчүлүк дешти окшойт. Канткен менен өзүнүн профессиясы жөнүндө сөз, болуп жатканда дегеле мындан четте калышка болбойт эле. Албетте ар кандай божомол бардык эле учурга бирдей күчү бар так эреже эмес. Ар бир конкреттүү учурдун өзүнүн конкреттүү себептери бар экенин жакшы түшүнөм. Анын баарын иликтеп отуруу мүмкүн болбогондуктан, жалпы сомосунан божомол берип жатпаймынбы. Ошентип талкуу кызыган жок. Бирок...

Чынын айтсам, талкуунун оор жүгүн дале болсо жаш сынчылар өз мойнуна алышты. Эгерде алар болбосо талкуу дегенибиз, К. Даутовдун макаласы менен башталып, ошону менен аягы такталып калат беле, ким билет? Ушул мааниде жаш сынчылардын демилгесин ар тараптан кубаттаса болот. С. Байгазиевдин, Б. Шамшиевдин, У. Касымбековдун, С. Станалиевдин, А. Арстанбековдун ж. б. макалалары дискуссияны ордунан жылдырып дегендей, бир аз кыймылга келтирип, жандандырып турду. (Кээ бир макалаларга өзүнчө токтолууга туура келет). Бирок кантсе да жаш сынчылардын аракетине карабастан талкуу кызып, апогеяга жеткен жок. Анын ритми башталышына караганда бошондоп кетти. Эмне үчүн мындай болду? Баарынан мурда, алар, жаш сынчылар, дискуссияны баштаган макаланын проблемалык деңгээлин жана полемикалык духун андан ары өркүндөтө алышпады. Көпчүлүк макалалар жанрдык жагынан полемикалык эмес эле, кадыресе баалагыч-баяндагыч рецензиялардын алкагынан чыга албай жатты. Өз алдынча турганда дурус эле өңдөнгөн кээ бир

макалалар талкуунун контекстине байланышпай, сырткары калып жатты. Көрсө алар адегенде өз алдынча макала катарында жазылып, кийин дискуссиянын «шапкесин» кийип жарык көргөн окшобойбу.

Мына ушулардын арасында кандайдыр бир өзгөчөлөнүп тургандар да кездешет. Ошолордун бири жазуучу О. Айтымбетовдун «Реализмдин мүмкүнчүлүктөрү жана талаптары жөнүндө» деген макаласы. Кебетеси буга бир аз кеңири токтолот окшойбуз. Макаланы жазган автордун теориялык даярдыгы бар, адабиятка да өз алдынча мамилеси бар экени сезилип турат, бирок ал кандай мамиле, бул башка маселе. Анткени «оригиналдуулук» менен оригиналдуулуктун мааниси бар. Жазуучу өзүнүн макаласын эң алыстан, реализм жөнүндөгү кабарлардан баштап, социалисттик реализмдин «түрлөрү» жөнүндөгү маселеге чейин токтолот. Ушундай теориялык «даярдыктан» кийин автор өзүнүн адабият, чыгармачылык жөнүндөгү кээ бир конкреттүү ойлорун ортого салат. Мына ушу жерде, автордун көз карашында чаташкан учурлар бар экенин байкадык. Ошондуктан кээ бир маселелерди кеңеш иретинде таланттуу жазуучунун оюна салып коёлу дедик. Ал адегенде эле минтип жазат: «Социалисттик реализм Л. Толстой, Ф. Достоевский, И. Тургенев жана башка толуп жаткан орустун XIX кылымдагы прогрессивдүү улуу жазуучулары колдонгон реализмдин дал өзү, бирок, андан айырмасы – бул ыкманын социалисттик моралга баш ийдирилип, социалисттик өлкөнүн чындыгы жөнүндө сөз айтуу миссиясын алып жүргөнүндө» («Ала – Too», № 6. 1980).

Демек бул формулировка боюнча Достоевскийдин реализми менен Шолоховдун реализминин ортосунда айырма жок, эгер бар болсо ал социалисттик моралга, социалисттик чындыкты сүрөттөгөнгө байланыштуу гана айырмачылык болуп чыгат. Түшүнүктүү эмеспи, социалисттик реализм өзүнөн мурдагы реализмдин салтын өздөштүрөт, кабыл алат. Бирок, Айтымбетов айткандай социалисттик реализм өткөндөгү реализмдин дал өзү эмес. Ал эми бул экөөнүн айырмачылыгына келгенде да жазуучунун берген аныктамасы эң бери калганда жетишсиз. Социалисттик реализм бул өткөндөгү реализмдин принципиалдуу, жаңы баскычы, жаңы этабы. Бул маселени чечмелеп отуруунун эч кандай кажети жок, анткени бул талашсыз, кашкайгаи чындык. Сын реализм менен социалисттик реализмдин байланышы жөнүндө айтып келип эле жазуучу андан ары мындайча жыйынтыкка келет: «Бул жагдайдан алып караганда, XIX кылымдагы орус адабиятынын туу башы болуп эсептелген «Согуш

жана тынчтык» романынын өзүндө социалисттик реализмдин чыныгы элементтери жатат». Эгерде муну автор жөн эле оригиналдуулук үчүн айтып жатса, анда ал мындай оригиналдуулуктан эртерээк кутулуп, алыстаганы жакшы. Түшүнбөй айтып жатса, кечиримдүү, жаңылыштыкты оңдоо оңой.

Өтө эле тереңдеп, өтө эле дилгирлик менен орус адабиятындагы сын реализми менен социалисттик реализмдин байланышын «аныктоонун» түп максаты көрсө мында экен. О. Айтымбетовдун ою боюнча: эгерде орус адабиятындагы социалисттик реализм «мурдагы Чоң реализмден башталса, Октябрь революциясынан кийин кат-сабатын ачкан эл, бай фольклоруна карабастан, социалисттик реализмди «Жашасын Совет Өкмөтү!» деген ураандан баштайт. Ошентип, жазуучунун логикасы боюнча социалисттик реализмди орус совет адабияты өзүнүн чоң адабиятынан баштайт, ал эми кыргыз совет адабияты болсо, өзүнүн бай фольклору бар экенине карабастан, «ураандан», «социалисттик заказдан» баштайт. Мында жазуучунун жаңы адабияттын башталышында, калыптанышында турмуштук фактордун жана эстетикалык фактордун маанисин аралаштырып, чаташтырып жатканына биз «тийиштик» кылбайлы. Жөн гана жазуучунун позициясын толук түшүнүш үчүн макаланы андан ары окуп көрөлү. Жазуучу отузунчу, элүүнчү жылдарда «социалдык заказ» менен жазылган чыгармаларга жалпы жонунан мүнөздөмө берип келип, азыркы учур жөнүндө мындайча жазат: «Азыр социалдык заказ» пайда кылган чыгармаларга сереп сала отура, алар бүгүнкү күнгө чейин орус адабиятынын жетегинде келгендигине эч шек кылууга болбойт. Себеби, биздин романдарга, повесттерге, поэмаларга да бир кезде орус адабиятында пайда боло калган «бир да кири жок» оң каарман жана «бир да агы жок», терс каарман өтө мүнөздүү. Ошондуктан алардын көпчүлүгү бир калып менен куюлган кыштардай болуп бири-бирине өтө эле окшош (албетте окшоштук болгон жерде халтура бар дечи).

Ырас, азыркы кыргыз прозасында Айтымбетов айткандай «бир да кири жок» оң каарман жана «бир да агы жок» терс каарман кездешет. Калыпка салып чыгаргандай окшош чыгармалар да бар. Башкача айтканда, схематизм жана штамп кыргыз прозасында эбактан келаткан дарт.

Ал эми буга, улуттук адабияттын өзүнүн ички өнүгүш кыйынчылыктарынан келип чыккан көрүнүштөргө Айтымбетовдун тили менен айтканда, «орус адабиятынын жетектөөсүнүн» кандай тиешеси бар. Чынын айтсам бул мага түшүнүксүз. Бирок, жардамга автор

өзү келди. Ал ушул эле ойду мындайча улантат: «Дагы бир байкаганым – азыр кыргыз адабиятында жаралып жаткан роман, повесть, аңгемелер жалпысынан алганда, элүүнчү жылдарда орус адабияты басып өткөн «очерктик прозанын» (очерковая проза) доорун башынан кечирип жатат. Албетте ал проза реалдуу, так болгону менен ага Адам мүнөзүнүн прозасы жетишпейт. Ошондуктан азыркы роман, повесть, аңгемелердин көпчүлүгү проза жыттанбастан макала жыттанып турат».

Мындай караганда бул сөздө да калет жок. Анан калса, чын эле кыргыз прозасында «макала жыттанып», адам поэзиясын билбеген, жансыз информациялык очерктин деңгээлинен дегеле ашып өтпөгөн аңгеме, повесть, романдар толуп эле жатпайбы. Бирок, экинчи тарабынан, суроо келип чыгат, ал эми алардын В. Овечкин башында турган элүүнчү жылдардагы орус очерки менен түздөн-түз байланыштырууга кандайча жөнүбүз бар. Бул эки көрүнүштүн ортосунда асман менен жердей аралык жатпайбы. Аларды кантип жакындатабыз, кантип бириктиребиз. Ошентип, эмне үчүндүр, жазуучунун параллелдерин карап отурсак, кыргыз прозасындагы идеалуу, салакалуу көрүнүштөр түз эле орус адабиятынын башатынан чыгып келет. Биз параллелдерге, салыштырууларга каршы эмеспиз. Бирок, ал жалпы адабий процесстин ички закончэнемдүүлүгүнө, ар түрдүү жергиликтүү жана улуттук шарттарына негизделиш керек. Биз жакшы туюнабыз, кыргыз совет адабияты орус совет адабияты башында турган көп улуттуу совет адабиятынын улуу материгинен бөлүнүп калган өзүнчө арал эмес. Сыртынан окшош, жакын болуп көрүнгөн адабий окуялардын түпкү теги таптакыр күтүлбөгөн жакта болушу мүмкүн. А балким кээ бир бараандуу, ичинде далай «сырлар» жатат го деген респектабелдүү көрүнүштөрдү анча татаалдатпай эле, генеологиясына үңүлүп кирбей эле опоңой түшүндүрүүгө болот. Маселен ошол эле каармандардын «оң-терс» схемасы, китептен-китепке, романдан-романга самсып көчүп жүргөн трюизмдер... Мунун баары барып-келип жазуучунун көркөм ойлоо маданиятына, жанрдык индивидуалдуулугуна, дегеле талантына чама-чактысына байланыштуу.

Жазуучу Айтымбетов түзгөн теориялык «фортификациянын» дагы бир бошоң жери – «социалдык заказ» жөнүндөгү маселе. Бул проблеманы да автор өтө эле бир беткей карайт, бир беткей түшүнөт. Чыны менен сөздүн түз маанисиине социалдык заказ менен жазылган чыгармалар болот. Анын жөнү бир башка. Ал эми чындай келгенде реализмдин кандай чыгармасы социалдык заказдан тышкары боло

алат. Бул – анын жаны. Чыгарманын умтулушу канчалык социалдык терең болсо, анын мазмуну ошончолук ар түрдүү. Мына ошондуктан «социалдык заказды» кандайдыр бир жазуучунун талантын бир гана тарапка, бир гана ыңгайга багыттап турган күч катарында кароо дегеле туура эмес.

Көрсө, О. Айтымбетовдун көркөм чыгармачылыктагы «социалдык заказ», адамды бөлүп-жарып «оң-терс» деп сүрөттөө маселелерине атайы кайрылып, «күйүп-бышканы» бекеринен эмес экен. Мына ал, жазуучу Айтымбетов, макаласынын жыйынтыктоочу бөлүмүндө мындай деп жазат: «Өзүмдүн чыгармачылыгымда «оң» каарман түзүп (натыйжада жалган чыгарма жаратып), көз боёмочулукка барбадым. Мүмкүн болушунча өзүм ишенген каармандарды түзүүгө туура келди». Ал эми жазуучу өзү идеал тутуп, өзү ишенген каарман «Торгойлуу талаа» повестиндеги Разак. Бул повесть жана анын каарманы жөнүндө сөз өз учурунда болмок. Азыр жогоруда келтирилген сөздөрдүн маанисине көңүл буралычы. Айтымбетовдун логикасы боюнча оң каарман түзүү – жалган чыгарма жаратуу, көз боёмочулук. Мен мындай деп айтууну көп иштеп, көп издеп, бирок али өзүнүн бекем, ишенимдүү эстетикалык кредосун тургуза элек жазуучунун учурдагы жаңылыштыгы деп ойлойм. Оң каарман десе жанагы талкууга түшкөн «Көк жайык», «Парторг», «Дыйкандар», «Күлазык» романдарынын каармандарын түшүнбөө керек. Алар болобуз деп боло албай калгандар, же болбосо бар болгону оң каарманды, оң идеалды анчейин тууроо, имитациялоо. Адабиятта дал ошондой арабөк жаралган «оң каармандардын» көбөйүшү оң каармандын нукура маанисин бузуп, тескери таасирин тийгизип жатпайбы. Биз оң каарманга эмес, ар түрлүү лозунгуларга оронуп жарыкка келген сөлөкөттөргө, оң каарманды профонациялаган көрүнүштөргө каршы чыгышыбыз керек.

Өзүнүн «Торгойлуу талаа» повести жөнүндөгү окуучулардын ой-пикирин комментарийлеп келип, автор төмөнкүчө жазат: «...Балким мына ушундан болсо керек, «оң» жана «терс» каармандардын салтында арип тааныгандан тартып тарбияланып калган окурмандардын (мектепте, ал аз келгенсип, жогорку окуу жайларында да «оң», «терс» каарман деп жүрүп, ал жедеп кулакка сиңип бүткөн эмеспи) арасында «Торгойлуу талаа» чоң талаш-тартыштарды туудурду. Дүйнөлүк адабияттан наар татып калгандары «Торгойлуу талаага» абдан жылуу пикирлерди айтышты, ал эми жергиликтүү адабияттын короосунан чыга албай жүргөндөр авторду жада калса анын каармандарын да сынап чыгышты...»

Мына ушундай кеп. Бир жагына чыксаң, корооңон чыкпай кор болосуң. Бир жагына чыксаң түз барып эле дүйнөлүк адабияттан наар татасың.

Жергиликтүү адабияттын короосунан чыга албаптыр деген намыстан деле коркпой, же тигил дүйнөлүк адабияттан наар таткан экен деген азгыргыч сезимге да берилбей, «Торгойлуу талаа» повести туурасында кыска оюмду айтканы отурам.

Бирок ошонун алдында... Бул сөздөр автордун миңдеген окурмандарды классификациялап, таптак эки тарапка бөлүп, ал турмак ар бир тарапты мүнөздөп койгонунан улам чыгып жатат. Окурмандардын составы көп катмарлуу болот, аны опоңой эле жиктей коюу, дифференциялоо мүмкүн эмес. Башкасын айтпай эле коёюн, жанагы автор ставка. жасап жаткан «дүйнөлүк адабияттан наар таткандар» жөнүндө бир ой айта кетейин. Дүйнөлүк адабияттан наар татуу дайыма эле адабиятка туура, жеткилең баа берүүнүн гарантиясы боло алабы. Мен айта албас элем. Кругозор – чоң байлык. Бирок, кругозордун кругозордон айырмасы бар. Активдүү болушу мүмкүн, пассивдүү болушу мүмкүн, чачкын, системасыз болушу мүмкүн. Ал жеке личностко байланыштуу. Маселен, ошол байлыкты үнөмдөп, ыгы менен пайдалануу, кайрадан ордун керектүү гана «буюмдар» (ар кандай чөп-чар эмес) менен толуктап, өнүктүрүп отуруу ар кимдин эле колунан келе бербейт. Бул жеке адамдын өзүнө гана тиешелүү иш. Ж. Амадудан тартып, Г. Маркеске чейин, Д. Апдайкдан тартып, Кобо Абэге чейин, Ч. Сноудан тартып, Ж. П. Сартрга чейин (мен өтө эле популярдууларды атап жатам), биз уккан, биз укпаган жазуучулардын чыгармаларынын аттарын «жаттап», ички дүйнөсүнө түшүнбөй, алардан өзүнө жуга турган пайдалуу, кадиктүү бирдеме албаса, андай жалган байлыктын кимге кандай кереги бар. Мен буларды айтып жаткан жөнүм: окурмандардын ой-пикирине да сын көз менен ойлонуп кароо жазуучунун милдети. Окурман жылуу сөз айтса кубанып кабыл алып, башкачараак эле айтса капаланып, ачууланып терске какпай, ар тарабынан өлчөп, таразалап көрүү – бул жазуучуга зыянга түшпөйт акыры.

Ошентип, «Торгойлуу талаа» эмне жөнүндөгү повесть? Чынын айтсам так формулировка менен айтыш өтө кыйын. Чыгарманын «толтосун» кармап, тамыр кагышын аныкташка кыйындыгынан эмес, же анын четтен чыккан татаалдыгынан, же көз мелжиген тереңдигинен деле эмес. Көмүскөдө көрүнбөй подтекстке катылган, Хемингуэйдин айсбергиндей суу алдында жаткан «сырлары» бардыктан

деле эмес, тескерисинче, мында баары эле ачык, көз алдында турат. Андан да ашырып айтканда апачык болуп баары эле сыртка чыгып турат. Бирок, ала-сала, кандайдыр бир сезимдин күчү менен такалып, токтоп бул чыгарма эмне жөнүндө экенин айта албайсың. Жазуучу өзүнүн повестин «моралдык трагедия» деп мүнөздөптүр. Биз деле жазуучунун ушул ыкластуу жардамынан пайдалана туралы. Эгерде адам «моралдык кыйроого». учураган болсо, анда ал бекеринен болбогону, эң бери калганда турмуштун бир сыноосунан «белин» сындырганы чын болуш керек. «Торгойлуу талаа» повестинин баш каарманы Разак жөнүндө андай айтууга негиз жок. Бар болгону өспүрүм кезинде сүйгөн кызы Гүлжанга жетпей калыптыр. Бирок ошонун «эсесин» чыгарып кийин чардабадыбы! Биринчи аял алганда цыган кыз менен, экинчи аял алганда мурдагы балдызы менен... Деги Разактын «моралдык трагедиясы» эмнеден башталды? Буга жооп жок. Анткени повестте адамдын моралдык трагедиясы жок. Мындай катаклизмге учураш үчүн адам эң бери калганда кандайдыр бир принциптерден, жол жоболордон кол үзүш керек. Эң болбогондо реалдуу турмуш менен эсептешип, өзүнүн чөйрөсүндөгү абалга жооп бериш керек. Разакка баары бир. Ал эчтекенин алдында жана эч кимге жооп бербейт. Бир гана сезим, бир гана ышкы аны шыктандырат, алып учурат, дүйнөдө аны андан башка эч нерсе ойлонтпойт. Натыйжада ал барып турган патологиялык секстин кулуна айланат. Көрсө, «Торгойлуу» талаадагы» эротиканы бапестеп, кумарланып сүрөттөө бекеринен эмес экен. Маселе Разак менен цыган кыздын жорук-жосундарын майдалап, экзальтациялап, «чүйгүн» моменттерине чейин сүрөттөөдө гана эмес, кеп мына ушул апачык эротиканы эки адамдын ортосундагы адамгерчилик байланыштын бирден бир негизи катарында берилип жатканында. Бул аз. Эротика «Торгойлуу талаа» повестинде адамдын кол жеткис көкөлөгөн мартабасы катарында сүрөттөлөт? Жазуучунун өз термини менен айтканда «жан кумары» баарынан бийик, баарынан ыйык. Адам ушул аркылуу сыноодон өтүп, ушул аркылуу өлчөнөт. Разак менен цыган кыздын бүт «кылык-жоругун» балдызы Жийде төкпөй-чачпай күндөлүгүнө жазып жүрөт. Бул анчейин эле али эчтекеге түшүнө элек кыздын эселектиги эмес эле, Бул анын турмуш мектеби. Болгондо да кандай мектеби! Разак менен цыган кыздын «мектебинен» сабак алган Жийде биринчи жолу бетмай сүйкөнөт. Биринчи жолу көкүлүн кыркат. Биринчи жолу көкүрөгүнө «ээленүү» сезими пайда болот. Разак менен цыган кыздын «мектебинен» өткөн Жийде биринчи жолу өзүн бийкеч сезет,

«жан курмандыгына баш-оту менен жалындап күйгөн оттуу аялдын үнүнө» сукталып, экстазга түшөт. Бул да аз. Ушул «мектептен» кийин жездеси Разактын элеси Жийденин көз алдында кол жеткис бир укмушка, кыял – эйфорияга айланат. Жездеси эжеси менен ажырашып кетсе дагы, андан кийин ал нечен ирет үйлөнүп, нечен ирет «кулап», өзү айткандай «болбой» калса да, Жийде жалгыз Разак үчүн «торгойлуу талаасын» сактап жүрөт, арнап жүрөт. Торгойлуу талаадагы кумар ойнунун экстазында Разактын бүт кылык-жоруктарын эми өз башынан өткөрүп жаткан Жийде мындай дейт: «Эх, Разак!.. Разагым менин... Жаштык оту алоолонгон кең дүйнөм! Жаштыкка суусунуң канбаган кандай жансың деги?» Эгерде автордун өзүнүн комментарийи боюнча Разактын образы аркылуу адамдын моралдык трагеджясын айткысы келсе, анда Жийде жөнүндө эмне дешке болот. Жийденин, эгерде ушу бойдон жүрүп отурса, жездесинен ашып түшүшкө толук мүмкүнчүлүгү бар. Демек, ал дагы катуу «моралдык трагедияга» дуушар болушу ыктымал. Бирок, жогоруда белгилегендей «Торгойлуу талаа» повестинде эч кандай трагедия жок. Адамдардын сокур сезимин, патологиялык эротиканы кумарланып, кастарлап экзальтациялоо гана бар. Трагедия – бул өтө бийик сөз. Аны менен адам дүйнөсүнүн башка сезимдери, башка масштабдагы күрөшү, кагылышы бааланат, өлчөнөт. Бул жерде чоң сөзгө жамынуунун зарылдыгы жок. Жыйынтыктап айтканда, О. Айтымбетовдун макаласында биз атайы кеңири токтолгон «оң каарман» «социалдык заказ» жөнүндөгү жазуучунун позициясы кокустук эмес, чыны менен автордун өздүк практикасына шайкеш экен. Ушундан улам таланттуу жазуучу кантсе да өзүнүн эстетикалык «дүйнөсүн» бир сыйра шамалдатып, тазалап чыгабы деген ишенимди айткым келет.

Мына ушул жерде жазуучунун «сезим чени» жөнүндө айта кетүүгө туура келет. Анткени кандай гана турмуштук жагдайларды сүрөттөбөсүн, социалдык турмушту, үй-тиричилигиби, сүйүү машакатыбы, айтор адам дүйнөсүнүн кайсы гана булуң-бурчу болбосун, жазуучунун «сезим чени» сейсмографиялык тактык менен иштөө керек. Жарыгын бир аз эле азайтып, же көлөкөсүн бир аз эле коюулантып жиберүү сүрөттөөдөгү бардык аракетти текке кетириш толук мүмкүн. Мындай учурда Л. Толстой айткан «чуть-чуть» закону бузулат. Жогортодогу О. Айтымбетовдун повести буга бир мисал. Тигил повестке караганда, башка планда, башка аспектиде жазылган дагы бир ачык мисал Ш. Үмөталиевдин «Кандуу капкан» повести болобу деп ойлойм. Автор мында өткөн турмушту баян этет. Чыгарманын

сюжеттик жана образдык курулмасында жаңы эчтеке деле жок. Баягы эле көнүмүш эки уруунун кагылышы, кедейдин сулуу келинчеги, аткаминердин зомбулугу. Ырасын айтсак, С. Карачевден баштап, бул окуя канча жолу вариацияланып, канча жолу «жамачыланбады». Бирок, «Кандуу капкан» повестинде кандайдыр бир жаңы нерсе бар экен. Аны көрмөксөнгө салышка болбойт. Анын үстүнө бул биз жогортодо айтып жаткан жазуучунун «сезим чени» жөнүндөгү маселеге түздөн-түз, тиешелүү. Повестте бир аткаминер экинчи бир аткаминердии каралаш үчүн көмүлгөн өлүктү көрүнөн алдырып чыгат. Мына ушул окуя чыгарманын сюжеттик борборун түзөт десек болот. Автордун максаты апачык эле көрүнүп турат: өлүктү көрүнөн сууруп чыккан төбөлдөрдүн адамдык кебете-кешпирин, «дүйнөсүн» ачуу. Мына ошол максатта повесттин автору «өлүктү» көрдөн алдырат. Ал «бечара» жер алдында канча күн жаткан, эң эле берки эсеп менен, «өлүк» кандай абалга келгенин элестете бергиле. Иш муну менен бүтпөйт. Өлүк, мурдагы тирүү киши, «киши колдуу» болгон болуш керек. Балта менен «башты» жара чабууга туура келет. Көрсө, өлүктөн кан чыкпайт турбайбы, айтор муну да эсепке алып коюптур. Музоо даяр болот. Каны сүйкөлөт. Албетте андан ары окуя уланат, доктор келет, начальник өкүмүн чыгарат: «Силер өлүктүн ичегисин үзбөй сууруп чыгып, тазалайсыңар мына бу чылапчынга. Биз карап турабыз. Эгерде өз ажалынан өлгөн болсо ичегисиндеги заты суюк чыгат...»

Андан ары да мына ушул тартипте, ушул ыргакта. Сүрөттөөдөгү «сезим чененен» ажыроо деп мына ушуну айтат. Мындай учурда жазуучу сөзсүз түрдө окуянын мерчемдүү жерин кармай албай, анын бир учунан экинчи. учуна кайпып учуп жүрөт.

Көркөм процесстин көп сайлуу, көп катмарлуу татаал процесси кескин, чечкиндүү секириктер менен бирге, адегенде анча байкалбаган, байкалса да окуя катарында эсепке алынбаган билинер-билинбес кыймыл-аракеттердин негизинде да жаңы сапаттык кубулуштарга ээ болот. Эгерде бул кыймыл-аракет, айлампанын тегерегинен чыкпаган бир эле жерди таптоо эмес, чыгармачыл максаттуу болсо... Ошондо гана кыймыл-аракет кандайдыр бир адабий окуяга алып келет.

Азыр биз адабияттагы сапаттык кубулуш тууралу оюбузду бир чекитке, жазуучунун жанрга болгон мамилесине топтогубуз келип турат. Кантсе да чыгармачылык жетилүү, көркөм ойлонуудагы жетилүү-жанрдык жиктелүүдөн, жанрдык дифференциациядан башталат. Көп жанрдуулук – бул деле болсо көркөм ойлонуудагы синкретизмдин

атависттик, кечиккен калдыктарына жатат. Өзүн-өзү зордоп адабияттагы болгон жанрды текши камтуу аракеттери бир тарабынан дурус болсо, бир тарабынан андай зордонуулар талаага кетип, иш оңунан чыкпай калганы кокусунан эмес. Роман менен аңгемени, ыр менен поэманы бирдей деңгээлде жазуу сейрек генийлердин үлүшү. Аларга теңелүүнүн кереги барбы, түбүндө табият бербеген соң? Чоң жазуучунун бирден бир касиети сөзсүз түрдө эле көп жанрдуулук эмес. Не бир көз кайкыган бийик адабияттын, мунарланган реализмдин ааламдык түркүктөрүнүн бири ушул эле аңгеме жанры экенин бизге тааныш Чеховдун адабий тажрыйбасы айтып турбайбы. Улуу орус адабиятын Чеховсуз элестетип көргүлөчү, бир аскер зоосу көчүп кеткендей болот. Майда жанр жок, искусствонун кадыр-баркын түшүрүп майдалоо бар.

Хрестоматиялык чындыкты дагы бир жолу кайталап жатканыбыздын жөнү мындайча: адабиятка ак эмгек өтөөнү максат эткен (мансап үчүн эмес) ар бир жазуучунун аткарар иши, көтөрөр жүгү бар, ошого жараша жанры да болот. Ал ошол жанрдын ийкемин билет, аны чегине жеткирет. Адабияттын туу чокусуна жетүү ар кимдин эле чыгармачыл таалайына туш келе бербейт, сөз ар кимдин жеке менчиктүү адабий тагдыры жөнүндө баратат. Бирок, кантсе да кандайдыр бир сапаттык кубулуштарды, өркүндөөнү максат эткен жазуучу өзүнүн чыгармачылыгын бийик критерийлер менен өлчөөгө милдеттүү.

Ушул мааниде Аман Саспаевдин аңгемелерин карап көрсөк, жазуучунун чыныгы чыгармачыл изденүүсүн жана табылгасын белгилебей коюшка болбойт. А. Саспаевдин аңгемелери күбөлөп тургандай жазуучунун негизги көздөгөнү жайдак тиричилик атрибуциясы эмес, адамдын ички турмушу, психологиясындагы ар түрдүү кубулуштар. Мына маселен, автордун «Чөйрө» деген аңгемесинин каарманы мындайча айтат: « – Техниканы эмне кыласың?! Карамайдан айран таттуу, темирден кой жумшак, басалкеден жайлоо жакшы». Абышка небересине кайрылып ушуларды айтат. Небереси тракторист болгусу келет. Ал эми абышка болсо, аны койчулукка түртөт. Бул абышканын турмуштук философиясы, практикадан чыккан жыйынтыгы. Автор айтайын деген максатты ачык эле, мындайча айтканда тикесинен эле коет. Абышка өз оюнан кайтабы же кайтпайбы – кеп ушунда. Өзүнүн туюмуна жедеп берилген абышканы атайы келген жээн дагы техникага «жибите» албайт. Тескерисинче абышканын күтүүсүз. берген так жана таамай жообуна сөз таппай, жээн өзү «сызга» отурат. Ким

билет, өз оюнан кайтпаган абышканы парторг кантип эпке келтиргенин, ал аңгеменин аржагында калат, бирок, кантсе да адамдын ички турмушунда, туюмунда кандайдыр бир бурулуштар болгону өзү түшүнүктүү болот. «Жакшы үйрөн, кой бакканга керети тийчү неме көрүнөт...» Бул абышканын кийинки жыйынтыгы. Мында адамдын түшүнүгүнө, таанып-билүүсүнө болгон автордук кийлигишүү, зордук мүлдө сезилбейт. Техниканы үйрөнүүнү абышка дале болсо кой багуу, койчулук менен байланыштырып, дале болсо өткөн турмуштук практикасы менен байланыштырып жатат. Мына ушул жерде аңгеменин сюжетин өнүктүрүүдө, каармандардын ички табиятындагы «бурулуштарды» сүрөттөөдөгү жазуучунун кылдаттыгын айта кетпесек болбойт. Балким башка бир автор парторг менен абышканын узун диалогун, саясий жетекчилигин, үгүткө толгон «сабагын» өзүнчө баяндап отурат беле. А. Саспаев бул жерди чыны менен аңгеменин «арткы бетине» калтырып, «аттап» өтөт. Каармандын өзүнүн аракетин сүрөттөөнү бетке кармайт. Бул менин оюмча артыкбаш дидактикадан, ыгы жок акыл-насааттан кутулуунун ишенимдүү жолу.

Мына ушул аңгеменин каарманы абышканын фонунда жазуучунун «Тууган» деген аңгемесиндеги жаш механизатор Эрмектин образын карап көрөлү. Ушул каармандын турмушунда капысынан болгон бир окуяга байланыштуу жазуучу төмөнкүдөй бир корутунду берет: «Акыл деген чөнтөккө салып жүрүп, керек кезинде сууруп чыгуучу буюм эмес да, өмүр жолунда акылды сезим бийлеп кетүүчү учурлар сансыз эмеспи...» Демек, аңгемеде акылды жеңген сезим жөнүндө сөз болуш керек. Ал кандай сезим, кимдин сезими... Адамдын сезимин, андагы билинбеген не бир кыймылдарды иликтеш бул чоң адабияттын жүгү. Кыргыз жазуучусу ушундай бийиктикке ориентир жасаганы өзү эле жетилүүнүн жышанасы. Ийгиликтен да кур кол эмес.

Аңгеменин каарманы Эрмек «башка» айылда тракторисг болуп иштейт. Бир күнү Эрмек ээ болуп жүргөн жакшы тракторду бригадир өзүнүн жээнине берип койду. Албетте, Эрмек ыза болду, каршы сөз айтты, бирок акыры макул да болду. Иштей берди. Той-аш башталып өзүнүн илгерки ата конушуна келип калды. Мына ушу жерде өзүнүн туугандарына жолукканда, анын сезиминде, ички дүйнөсүндө кандайдыр бир мурда болбогон кыйчалыштар пайда болду. Анда тууғандык сезими күч ала баштады. Мурда эч болбогон бул сезимдин пайда болушун жазуучу ишенимдүү турмуштук байланыштарда жана адамдардын татаал мамилелеринде сүрөттөйт. Ошондой эле автор бул туугандык сезим, туугандык байланыш жалган адеп-ахлактык

негиздерде курулса анын иллюзиялуу экенин, түккө турбасын көркөмдүк жагынан да, психологиялык жагынан да жеткиликтүү көрсөтөт. Кептин баары ушунда. Тууганчылыкка ишенип, өзүнүн ата-конушуна көчүп келген Эрмек тез эле, жалган адеп-ахлактык принциптерге туш келгенде, тууганчылыктын кыл чекити адамдар арасындагы тазалык, адилеттүүлүк экенине ишенет. Жаратылышынан таза, адилет Эрмек тууганчылыктын адатка, эски жөрөлгөлөргө чырмалган чөйрөсүнө «туткундалбайт», бошонуп чыгат. Аңгеме мерчемдүү чекитке дал тиет, себеби, автор курулай идеяны декларациялабайт, жандуу адамдын тагдырын ачат. Биз каарманга ишенебиз, анын жыйынтыгына да макул болобуз: «Тууган – бул айтарга, сөзгө гана керек, ал эми тууганга сүйөнүп жашайм десең мүлдө майышасың. Тууган күндө тийген күн эмес».

Сыйкы, аңгеме жанрынын табияты ошондой болуш керек, ал өңтүсү менен дайыма кубулуп, бирде драмалык чыйралышта, бирде лирикалык маанайга келип, бирде ирония, юмор менен «жасанып» чыгат окшобойбу. Менин оюмча, аңгеме жанрынын ийкемин А. Сапсаев жакшы сезип, жакшы байкайт. Буга далил анын аңгемелер китеби – «Татым туз». Жашырын эмес, аңгемени кандайдыр бир «жеңил» жанр катарында эсептеп, адеп жазууга үйрөнүүнүн, машыгуунун «мектеби» катарында, ашып кетсе «чоң» жанрга өтүүнүн өткөөлү катарында түшүнгөн учур да болгон. Мындай түшүнүктүн инерциясы азыр дале жок эмес.

Албетте, А. Саспаевдин «Татым туз» китебиндеги аңгемелердин баары эле тегиз бир кылка эмес. Аңгеме искусствосунан алыс турган үзүндү-үзүндүлөр, фрагменттер, а болбосо кадимки эле очеркке бой салгандары дале кездешет. Бирок, мындагы эң башкы нерсе жазуучунун аңгемеге жанр катарында мамиле этүүсү. Болбосо, кээде роман-повестке, повесть-романга айланып, романдын ичинен роман туулган жанрдык метаморфозаларды көрүп эле жүрбөйбүзбү. Албетте жарыкка келип жаткандан кийин алардын да өз алдынча ички табияты, законченеми болуш керек. Бекер жеринен чыкпайт да! Кеп, ар бир конкреттүү учурга конкреттүү мамиле этүүдө жатат.

Мына маселен, Т. Үмөталиевдин жогоруда аталган китебиндеги «Турмуш тузагы» деген повестти окуп отуруп, улам эле тааныш каармандарды, сюжеттик мотивдерди жолуктура бересиң. Буларды кайдан көрдүм эле дейсиң. Табышмак татаал дале болуп чыкпайт. Окугандардын эсинде, «Ала-Тоо» журналынын өткөн жылдардагы сандарында автордун «Өзөктөгү өрт» деген романынан үзүндүлөр

басылган болчу. Көрсө автор ошол чыгармасынын атын өзгөртүптүр, бир аз кыскартып, бир аз корректив киргизген болуш керек, натыйжада «Турмуш тузагы» деген ат менен жаңы «перзент» пайда болгон. Мурда роман эле, азыр болсо «повесть», айырмасы «аз» эле. Эгерде ошол эле методологияны колдонуп, бул чыгарманы «кескилеп», «үзгүлөп» отурса повесттин ордуна аңгеме пайда болоруна шек жок. Анткени чыгарма белгилүү бир жанрдын закону менен жаралган эмес. Ошондуктан аны кандай операцияга дуушар кылса, ал баарына чыдайт.

Дагы бир мисал, К. Даутов талкууну ачкан өзүнүн макаласында С. Өмүрбаевдин «Көк жайык» романындагы ретроспекциялардын кайдан чыкканына, айрыкча роман башталганда аскерден кайтып келаткан Жайнактын кийин кайда дайынсыз кеткенине жооп таба албай кыйла убараланыптыр. Мунун да жообу оңой эле. «Бороондуу күндөрдүн» 1963-жылкы басылышын абайлап барактап чыксаңыз эле, ошонун акыркы бөлүмдөрү түгөл бойдон «Көк жайыкка» көчүп келип конуп калганын дароо эле көрөсүз. Бир романды экинчи романга жамаштырган жерде дегеле жанр жөнүндө, жанрдын көркөм ойлоо закондору жөнүндө салабаттуу сөз козгоого болобу. Ай, ким билет...

Бирок, адабий процессте, жанрдык кубулуштарда мындан алда канча татаал, кандайдыр бир адабий терминология, же жол-жобо менен оңой эле түшүндүрүүгө болбой турган да көрүнүштөр жолугат. Мен үчүн ушундай күтүүсүздүк Т. Сыдыкбековдун «Ыманбай пейили» аттуу романы болду. Адегенде эле тикесинен коюлган суроо: бул баягы бизге тааныш Айсараланын ээси Ыманбай же аты уйкаш башка бирөө болуп кеттиби. Романды окуй баштаганда эле ошол эле «Тоо арасында» романын каарманы Ыманбай экени белгилүү болгондон кийин суроо артынан суроо туула берди. Бул түшүнүктүү, бул эмне, мурдагы Ыманбайдын өмүр-баянынын уландысыбы, же өз алдынча турган романбы? Эмнеси болсо да, айтор өз алдынча китеп болуп «роман» деген жанрдык наам менен чыккандан кийин, биз ага ошол жанрдын гана талабы, критерийи менен мамиле этишке милдеттүүбүз. Бирок, кептии баары, Ыманбай жөнүндөгү мурунку жана кийинки түшүнүктүн ортосунда табийгы биргелик болуп, бирин-бири тереңдетип, улап кетер бекен же бирин-бири түртүп, келишпей, бирин-бири кабыл албай коёр бекен. Бул өтө маанилүү. Белгилүү го, кыргыз адабият илими, кыргыз адабият сыны «Тоо арасында» романын кыргыз прозасындагы эң көрүнүктүү чыгармалардын катарында

эсептейт. Романдын шайма-шай көркөмдүк деңгээлин түзгөн образдардын бири (эгерде эң башкысы болбосо) дал ушул Ыманбайдын образы экенине шек жок. Жазуучу мурда түзгөн ушундай таанымал жана атак-даңк алган образына кайрадан кайрылып, кайрылганда да ага бүтүндөй бир роман арнап жатса, анда автор кантсе да өзүнүн жараткан образынан кандайдыр бир мүчүлүш, кемтик сезген болуш керек. Андай болсо, мында сөз кайдыгер кошумчалоо, же кээ бир учурларын тереңдетүү жөнүндө гана эмес, образдын түп маанисин жаңыртуу жөнүндө баратат. «Ыманбай пейили» дал ушуга ачыктан-ачык претензия жасаган роман.

Ыманбайдын образы бул романда эки планда, эки кебете-кешпирде сүрөттөлөт. Биринчиси – жазуучунун өзү менен маектешкен, талашып-тартышкан, ал турмак жазуучунун өзү да түшүнүксүз татаал, өзүнчө эле бир жактан токтоо, нускалуу акылман карыя, экинчиси – ретроспекция, Ыманбайдын баштан өткөндөрү, алардын ылгоо, тактоо, комментариялоо, окурмандарга белгисиз, бирок, ошол мезгилде болууга мүмкүн окуяларды кайрадан эскерүү.

Биринчи учур жөнүндө. Албетте көркөм адабият, анын ичинде накта реалисттик адабият ар кандай шарттуулукту, эгерде ал жазуучунун идеялык-көркөмдүк максатын жүзөгө ашырууда функционалдык мааниге ээ болсо, четке какпайт, тескерисинче бүткүл ыкласы менен кабыл алат. Маселен, бала кадимки эле портфель, бинокль менен сүйлөшөт, алар менен ички «сырын» бөлүшөт, жомогун айтып берет, же болбосо «Жүз жыл жалгыздыкта» аттуу романдагыдай тирүүлөр өлүктөр менен аралашып жүрө берет. Миф жана фантастика азыркы учурдагы адабий процесстин өнүгүшүндө реализмдин өркүндөгөн ачык белгилеринен десек болот. Ал эми «Ыманбайдын пейилинде» автор менен каармандын кездешүүсү, аңгемелешүүсү – бул адабий шарттуулук эмес эле, кадимки реалдуу турмуш. Автор өзү жараткан каарман менен эмес, кадыресе реалдуу турмушта жашаган каармандын прообразы менен кездешип, аңгемелешип жатат. Албетте жазуучу каармандарынын прототиптери менен кездешүүсү, аңгемелешүүсү толук мүмкүн. Ар түрлүү шарттарда, ар кандай кырдаалдарда. Прототип, ошондой эле жаңы чыгармачылык ойлорду туудурушу ыктымал. Бирок прототип өзү бойдон, образ болсо өзү бойдон калууга тийиш да. Экөөнүн өмүрү, тагдыры эки башка эмеспи. Башкача айтканда, экөөнүн ортосундагы айырмачылык, дистанция – бул көркөм чыгармачылыктын кыйшайгыс закондорунун бири го. Андай болсо, «Ыманбай пейилиндеги» жазуучу менен карыя Ыманбайдын

диалогун окуп отуруп, «Тоо арасындагы» образ кайсы, тирүү прототип кайсы – айрып таануу мүмкүн эмес. Анткени автор бул экөөнү бир катарга, «бир доскага» коёт да мурдагы романдан бизге белгилүү Ыманбайдын кылыктарын кийинки «жаңы» Ыманбайга оңдотуп, түзөтө берет.

Мындай ойго келбес бир мисалды келтирип көрөлү. М. Шолоховдун атактуу «Тынч Дон» романынын каарманы Григорий Мелеховдун прототиби бар экени белгилүү. Шолоховдун чыгармачылыгын изилдөөчүлөр окуя өтүп жаткан мезгилди эсептеп, тактап отурушуп, Григорий Мелехов эң акыркы жолу хуторуна кайтып келгенде туптуура амнистияга туш келерин аныкташыптыр. Мындай караганда жазуучуга доомат коюшка Григорий Мелеховдун прообразынын толук «акысы» бар. Маселен, Ымакең авторго, Т. Сыдыкбековго доомат койгондой, ал дагы доомат коё баштаса (мен андай эмес болчумун деп), жана ошолордун негизинде Шолохов тигил Григорийдин тагдырын өзгөртүп, айталык, Григорийди амнистия боюнча жазадан куткарып, кайрадан жазса роман эмне болор эле? Башкасын билбейм, «Тынч Дон» өзүнүн гениалдуу финалынан ажырап калмак. Шолохов антпейт эле, анткени ал прототиптин өмүр таржымалын жазып жаткан жок, ал зор тарыхый бурулуш доордогу адамдын тагдырын изилдеп жатат. «Тоо арасында» романынын финалы ушундай турушунда бир гана кездешкен гениалдуу сюжеттик чечилиштин катарына жатат деген ойдон алысмын. Ошондуктан муну улуу чыгарманын чени менен өлчөөгө болбойт. Ошондой болсо дагы Ыманбайдын Айсарала менен коштошуусу – бул чыны менен ошол образдын бүткүл маңызына шайкеш келген финал болчу». Ошону менен Ыманбай дагы образ катарында бүткөн.

Экинчи учур жөнүндө. Айсарала менен коштошуп,, трактордун артынан ээрчигенде, кыргыз адабиятчылары Ыманбайдын турмушунда жаңы учур башталды, образ да ушуну менен бүттү деп түшүнүшкөн экен. Көрсө андай болбоптур. Жазуучунун азыркы мүнөздөмөсү боюнча «жаңы Ыманбай» мындайча башталды:

«Ыманбайдын сакалы сербейди. Эриндери бүлкүлдөп, муундары калтырады. Кулап кете жаздап араң жалбарды:

– Кой, ыйлабачы, Сарбашылым? Отуз жылдай бир төшөктө жатышкан алтын – күнүм... Ишен. Иш – ен деймин маа? Бүгүндөн баштап мен жаңы Ыманбаймын».

Бул сөздү ким айтып жатат, жапма челектен башы чыкпаган отузунчу жылдардын Ыманбайы айтып жатабы? «Жаңы адам»

жөнүндөгү аң-сезим, түшүнүк ага кайдан келе калды? Түндө түшүндө атасы Борколдой аян бердиби, же Көйкапка барып үйрөнүп келдиби? Жок, бул тек гана жазуучунун азыркы төл сөзү. Ыманбай ушундай болуш керек деген божомолу. Романды баштаганда эле жазуучу бекеринен суктанган жок: «Биз башта кайран Ыманбайды сырт бычымынан баалап, ички бай дүйнөсүн баамдай албай жүргөнүбүздү моюнга ала олтуруп: азыр кеп чубуруп каада күткөн баамчыл кексе карынын сыр сандыгы сактаган бай, чоң дүйнөсүн сезе баштадык».

Ошентип, баштагы Ыманбай «сырт бычымынан» бааланып сүрөттөлгөн. Эми анын жөпжөнөкөй дүйнөсүн ачуу «туңгуюк» дүйнөнү ачуу менен барабар болду. Эгерде жазуучу отузунчу жылдарда, анан элүүнчү жылдарда каарманынын «бай дүйнөсүнө» үңүп кире албай, «сырт бычым» жасаганын эми сезип, мойнуна алып жатса, анда жетимишинчи жылдарда образга башка мамиле болору белгилүү. Эмесе бул мамиле баарынан мурда, биринчиден, кыргыз прозасында ушул арада жүргөн кескин бурулуштарга, көркөмдүк реформацияга («Ак кеме» баштаган), экинчиден, жазуучунун жеке чыгармачылыгындагы бай тажрыйбага негизделет деп түшүнүү керек. Болбосо өткөндү кайталоонун, үчүнчү жолу Ыманбайдын образына кайрылуунун кандай зарылдыгы бар. Ошондо жазуучу Ыманбайдын «бай дүйнөсүнөн» эмнелерди көрүп, эмнелерди бизге ачып берди? Көрсө, Ыманбай адабиятчылар «Тоо арасында» романы боюнча аныктап жүргөндөй караңгы, түркөй кыргыз эмес экен. Кыргыз элиндеги эски адаттарды, түркөйлүктү, караңгылыкты, жалкоолукту «ыманбайчылык» деп («обломовщина» менен үндөштүрүп) бекер эле ага жабыштырып жүрүптүрбүз. Баягыда Саадат баштаган мырзалардын бозосунда Ыманбай жети атасын таппай убара болбоду беле, бечара. Ал калп экен, чынында тогуз атасына чейин мизилдетип, ал турмак «түрк кулуну» экенин да билет турбайбы. Анан кайдан жүрүп түркөй болот. Же баягыда «элчи» болдуң дегенде эки ооз сөз кураштыра албай жолго түшкөн Ыманбай, эми суракта Назаров, Сергеевдердин башын катырат. Анчейин эмес, Бүбүш Самтыр, Ысактардын таламын талашып, эркиндик, адилеттик жөнүндөгү чоң сөздөрдү козгойт. Жөн эле «Сибирдин мектебинен» өтүп келгендей Булгаков сыяктуу чекисттерди эпке келтирбей сөзгө жыгат. Мына сага түркөйлүк жана караңгылык! Мурдагы Ыманбай Айсарала эмне үчүн ат сарайына батпай, бийиктеп баратканынын себебин ойлонуудан жалкоолончу. Азыркы Ыманбай ойчул, ал камалып жатып, кыздарынын тагдырын ойлонот, Шаршенин кетирген каталыктарын иргейт, «изилдейт». Конторго

чакырткан Бүбүштөр жөнүндө мындайча ойлонот: «Булар жумурткага таарынган түрү бар. Айтам да. Кыргызбыз да... Бири көтөрүлө баштаса аны этектеп турмай курган кыргызга башынан салт тура. Жаман салт, пиадалдын салты... Өзүмдүн колума эрк тийсе, ушу тикенди түбү менен суурар белем?»

Ыманбай ушинтип, баягы жаман кепе эмес, кыргыздардын масштабында, «феодалдык» салт жөнүндө философиялык категориялар менен ойлоно баштаган. Бир саамга «феодалдык салт» жөнүндө кыялданган Ыманбайды «жаңы», «мурдагыдан бөлөк», өзүнчө бүткөн образ катарында кабыл алууга болор эле. Эгерде... Андай болуш үчүн Ыманбай башка чөйрөдө, башка турмуштук шарттарда жашаган болуш керек. Бул болсо ошол эле «алты кыз, бир эркектин» атасы, ошол эле Бүбүштүн күйөөсү, кала берсе ошол эле Чакибаштын замандашы Ыманбай болуп жатпайбы. Анан кайдан жүрүп анын аң-сезиминде, психологиясында ушунчалык өзгөрүштөр болуп кетти. Албетте мунун баары жасалма эң бери калганда 60-70-жылдардагы Ыманбайдын аң-сезимин, Төкөш менен маектешип отурган прототиптин аң-сезимин отузунчу жылдарга аңтарып, көчүрүп алпаруу, трансплантациялоо.

А балким «Ыманбайдын пейили» роман катарында көркөмдүк жагынан кандайдыр бир жаңылык ачкандыр? Бул роман дале жазуучу үчүн традициялуу эпизод – хроника принцибинде курулган. Ар бир эпизод мында өзүнчө бүткөн бир окуя. Маселен, Ыманбайдын «Кедей кулак болушу», «Тоок ферма болушу», «Шарше менен диалог», «Аскерге чакырылышы», «Там салышы» – мына ушулар негизинен романдын сюжеттик составын түзөт. Бул окуялар бири-бири менен байланышпайт, ар бири өз алдынча бүткөн аңгеме-эпизод. Башкача айтканда, бир эпизоддон экинчи эпизодго өнүгүп, тереңдеп отурган идея – ой жок. Ар бир эпизод тек гана ар башка турмуштук кырдаалдардагы Ыманбайдын жорук-жосунун баяндайт. Ыманбай аларды сыртынан гана бириктирип турган формалдык фактор. Эгерде турмушта кездеше бере турган анекдоттук мүнөздөгү окуяларды бир каармандын тегерегине байлап, тизмектей берсе, андай романдын түбү болбос эле.

Ыманбайдын аскердеги турмушунан бир үзүндү окуп көрөлү:

«...Ошол күнү кечинде экөө самогон ичишти.

Кызып калган Бекмурат кызып алган Ыманбайдан этиет сурады:

– Аба, Сизден бир сыр сурайын, урушпайсыңарбы? – деди Бекмурат.

Ыманбай жүлжүйө карады:

– Мени урушчаак деп ким айтты саа, бала?

– Тиги китепте ошондой жазылган да?

Ыманбай көздөрүн ирмегиледи:

«Эмне десем ушуга» деген ирмегилеш.

– Сизди дарылдак деген... Сизди минген атын кырчаңгы кылат деген. Көрсө чоң эмчи, саяпкер, эң куудул ак пейил киши турбайсызбы».

«Тиги китеп» деп «Кең-Сууну» айтып жатат. Көрсө ал китеп ошондо эле арааны жүрүп таанымал экен. Бекмурат ошол аркылуу азыр «самогон ичишип» отурган кишисин романдын каарманы накта эле Ыманбайдын өзү деп билип отурат. Адабий каарман менен прототипти адаштырып отурган бул Бекмураттын манологу же автор өзүнүн романынын «популярдуулугун» көтөрө чалып жатат. Белгилүү эмеспи, эгерде көркөмдүк ийине жеткирилген образ болсо, ал эч качан өзүнүн прототиби менен бирдей, бара-бар болбойт, анын турмуштук, социалдык, философиялык катмарлары андан алда канча айырмалуу болот. Бул түшүнүктүү. Бирок, дал өзүнүн чөйрөсүндө, дал өзүнүн табиятында турган образды «чойгулап», сүйрөп башка чөйрөгө, башка кырдаалга алпарса кандай болор эле. Маселен, жалгыз Айсараланын кырчаңгысын айыктыра албаган Ыманбай эми ротанынбы, батальондунбу кырчаңгыларын айыктырган «дипломсуз ветврач» болду. Ушундан бирдеме өзгөрүлүп кеттиби, Ыманбайдын «дүйнөсү бай» боло түштүбү? Албетте, жок. Кайсы Ыманбай адабият үчүн баалуу: Айсараланын жонуна конгон Ыманбайбы, же ветврач Ыманбайбы? Албетте биринчи Ыманбай, себеби, экинчи Ыманбай жасалма Ыманбай, Ыманбайдын атын атайы бийиктетүү максатында модификацияланган Ыманбай.

Эмне үчүн мындай болуп жатат? Менин оюмча жазуучу жөпжөнөкөй Ыманбайдын «бай дүйнөсүн» атайы ачууну атайы максат этип алгандан кийин аны көнүп алган турмуш алкагынан алып чыгууга аргасыз болгон. Өзү менен кошо жаралган «табиятынан» турмуштук «кыртышынан» ажыраган Ымакең эми башкача ойлоп, башкача сүйлөй баштаган. Ал турмак өзүн-өзү танып, өзүн-өзү жокко чыгара баштайт: «Дүркүн, дүркүн дүркүндө... деп жүлжүйүп жүрүп бу дүйнөнүн кешигинен куру калган Ыманбайды маа окшоштурба! Мен деген береги алтын дарбазабызды качыраткан кара жоого тике карап чыккан жоокер – Ыманбаймын! Бүгүн мал доктуру. Эртең – мээлеп аткыч мерген. Аркы күнү жанагы жерди дүңгүрөткөн замбирекке дүрмөт берчү инженер – Ыманбай мен!»

Макул дейли, Ыманбай камакта жатып табышмактуу жооптору менен Назаров, Булгаковдордун башын катырды. Жөн жатпай, Ызактын, Бүбүштүн, Самтырдын таламын, актыгын талашты. Тоок ферма болуп үйдө «жаңы тартип» орноштурду. Акылмандуулук менен Шаршенин кетирген каталыгын көрө билип, анын бир кезекте жиберген оройлугун кечирди. Айтор, баягы Ыманбай жок, «жаңы Ыманбай», өзү айткандай, автор айткандай. Мына ушунун баары чогулуп келип, Ыманбай жөнүндөгү мурдагы биздин эстетикалык түшүнүгүбүздү кеңиттиби, тереңдеттиби же тескерисинче мурдагыга карама-каршы сезимдерди туудуруп жатабы, маселенин түйүнү мына ушунда. Бул эпизоддор өз алдынча турганда белгилүү даражада кадыресе эффект түзгөнү менен, бир бүтүн көркөмдүк системага айланбай, «жаңы Ыманбайыбыз» жасалма болуп, чоочун короого келген жат эчкидей, бөлүнүп четте турат. Анткени, эң башкысы, эң негиздүүсү романды бириктирип, уюштуруп турган өзөктү идея – проблема жок. Ырас, Ыманбайдын «жаңы образын» түзүүдө автордун чыгармачылык позициясында үзүл-кесил байкалган бир учур бар. Жазуучу каарманды белгилүү бир ракурстан карап, ошол ракурстан сүрөттөөгө аракеттенет. Түшүнүктүү болсун үчүн мисал келтирели. «Кыргызда Ыманбай деген ат ыйык болот», «Кыргызда мыкты кишилер камалат». «Өз атам жөн кыргыз, чоң атам чоң кыргыз. Аркы атам аябаган дөө болгон экен! Төө көтөрүптүр де. Төө! Кыргыз – эр журт». «Кыргызбыз да... Бири көтөрүлө баштаса аны этектен тартып турмай курган кыргызга башынан салт тура». «Кыргызмын! Кыргыз баласы төрт түлүк малдын тилин билет!» ж. б.

Келтирилген мисалдардан ачык эле көрүнүп турат: жазуучу Ыманбайдын образын улуттук масштабда, элдик масштабда сүрөттөөнү максат эткен. Эгерде бул идея Ыманбайдын речинде берилген курулай декларация болбой, сюжеттин кыймылында өнүккөн идеяга айланса, анда роман белгилүү бир бүтүндүккө ээ болор эле. А декларация болсо белгилүү, ички маанини ачпайт: же жөн эле жокко чыгарат («кыргызбыз да»), же карандай эстетизациялайт («кыргыз – эр журт»).

Жок, Ыманбайды элдин тагдырын, улуттун тагдырын көтөргөн акылманга айландыруу аракети ордунан чыккан жок, роман окуянын хроникасын, сырткы кыймылын гана баяндап, анын ички диалектикасын, социалдык-философиялык маңызын ачууга жетише албады. Андай жүктү биз көргөн «жаңы Ыманбай» көтөрө да албак эмес.

Кыргыз прозасынын азыркы маселелери жөнүндөгү талкуу көңүлдөгүдөй полемикалык дух менен кызыбаса да, анда кийинки

учурдун көркөм процессине байланыштуу орчундуу бир тенденция таасын жана туура байкалды. Ырас, ал жөнүндө чачкыныраак айтылды, ошентсе да бул пикирлерди жыйынтыктап келгенде, азыркы кыргыз прозасында идеялык-тематикалык, көркөмдүк-структуралык, жанрдык ички жаңылануу процесси интенсивдүү жүрүп жатканы дайын болот. Ушул мааниде сөз К.Акматовдун «Мезгил», М.Мураталиевдин «Сары кар» романдары, А.Стамовдун «Чүй баяны», «Нөшөрдөн кийин», М.Гапаровдун «Дарыялардын шоокуму» повесттеринин тегерегинде жүрдү. Албетте, бул кокусунан болгон жок. Талкууга катышкан авторлор негизинен бир чындыкты аныкташты, «Мезгил», «Сары кар» романдары, «Чүй баяны», «Нөшөрдөн кийин», «Дарыялардын шоокуму» катардагы, бир эсепке өтүп кетчү чыгармалардан эмес, өздөрүнүн образдык системасы боюнча жетимишинчи жылдардагы кыргыз прозасынын жаңылануу процессин айкындаган чыгармалардан экенин аныкташты. Ушул ой бөтөнчө О.Ибраимовдун, К.Эдилбаевдин макалаларында ачык байкалды.

Кыргыз прозасындагы жаңылануу, кубулуу процесси азыркы учур үчүн законченемдүү көрүнүш. Анткени ар кандай жаңылануу кыймылы жок жерден эле чыга калбайт. Анын ишенимдүү таянган тоосу болот. Кыргыз прозасында мындай «таянган тоо» К.Жантөшевдин «Каныбек» жана Т. Сыдыкбековдун «Биздин замандын кишилери», «Тоо арасында» романдары, У. Абдукаимовдун «Майдан» романы жана А. Токомбаевдин «Жараланган жүрөк», «Мезгил учат» повесттеринин адабий салты болду. Жана, албетте, Чыңгыз Айтматовдун прозасы. Бирок, өзүнүн таянган тоосунан узап чыкпаса, өз жолун, өз чыйырын таппаса, анда жетимишинчи жылдарда, Ч. Айтматовдун так аныктамасы менен айтканда кыргыз жазуучуларынын «жаңы генерациясы» пайда болбойт эле. Дал ушул кыргыз жазуучуларынын жаңы генерациясы жетимишинчи жылдардагы кыргыз прозасындагы «көркөмдүк атмосфераны» түзүп, жаңы сапаттык жылыштарды аныкташты деп ойлойм. Бул гана эмес, кыргыз прозасында кийинчерээк даана байкалып жаткан жаңылануу процесси бул анчейин жекече учурдук көрүнүш эмес. Ал баарынан мурда кыргыз элинин өркүндөгөн көркөмдүк аң-сезиминин маданиятына, жаңы сапаттык баскычына, Т. Сыдыковдун скульптурада М. Байжиевдин драматургияда, Т. Океевдин, Б. Шамшиевдин көркөм лентада жүргүзүп жаткан реформациясына, б. а. кыргыз искусствосунда жүрүп жаткан текши жаңылануу процессине тыгыз байланыштуу көрүнүш. Адабий салт канчалык кымбат, канчалык жакын экенине карабастан, анын ички

табиятын, сапатын чечкиндүү түрдө өзгөртүү зарылдыгынан, кала берсе, азыркы учурдун көркөм талабын, муктаждыгын сезип, ошол талапка, ошол муктаждыкка жооп берүү аракетинен келип чыккан көрүнүш. Дүйнөлүк даңазалуу окумуштуу Н. И. Конрад мындай деп жазган экен: «Орокту комбайнга түз эле алмаштырууга болбойт, ал эми эпикалык жомоктон 20-кылымдын романына түз эле өтүп кетүү мүмкүн эмес». Өтө терең айтылган сөз. Өзгөчө бул аныктама жазма салты кечигип өнүккөн адабиятка түздөн-түз тиешелүү. Сөз бул жерде жазуучунун эки башка сапаттагы көркөмдүк аң-сезими жөнүндө, эпикалык-жомоктук жана азыркы учурдун көркөм аң-сезими жөнүндө баратат. А биз болсок, эмне жазылбасын, эмне гана жарыкка чыкпасын баарын текши кабыл алып, жазуучунун берген жанрдык, дефинициясына, роман десе роман деп, повесть десе повесть деп макул боло беребиз. Көрсө, 20-кылымдын романына көтөрүлүш үчүн «узак жол» басуу керек экен да! Көрсө бул үчүн, Сыдыкбеков менен Жантөшевдин, Токомбаев менен Абдукаимовдун чыгармачылык этаптарын басып өтүп, Чыңгыз Айтматовдун эпосуна жетилүү керек экен да. Көрсө бул үчүн, жазуучунун жеке чыгармачылыгында, жанрга болгон мамилесинде, көркөм ойлоо аң-сезиминде, жалпы маданий деңгээлинде, мезгилдин көркөмдүк муктаждыгы жаңылбай сезүү дареметинде терең өзгөрүштөр болуу керек экен да. Дал ушул мааниде жогоруда аталган чыгармалар өздөрүнүн изденүүчүл шааниси менен айырмаланып жатат. Мына маселен, орус адамынын кыргыз адабиятындагы образын алып көрөлү. Аалы Токомбаевдин «Таң алдында» романындагы Антондон баштап, Т. Сыдыкбековдун «Биздин замандын кишилери» романындагы чоң сакал Дмитрийге чейин көркөмдүк проблеманы чечүүдө жана иш жүзүндө ашырууда кыргыз жазуучулары жакшы эле эмгектеништи. Алардын бул жагдайдагы аракеттеринин биринин да маанисин кемитпей, танбай туруп, чынын айта келгенде, орус адамынын образы кантсе да алдын-ала берилген идеянын алкагында чектелгенин, иллюстративдик-плакаттык деңгээлден алыс чыга албаганын айтпаска болбойт.

Бул жолу К. Акматов «Мезгил» романында орус адамынын образын берүүдө личностун жеке тагдырын, татаал дүйнөсүн, психологиялык бурулуштарын биринчи жолу жаңы чыгармачыл – позицияда сүрөттөдү десек болот. Албетте, бул үчүн автор өзүнөн мурдагылардын тажрыйбасын кабылдады, өздөштүрдү, бирок негизгиси, орус адамынын образын сүрөттөөнү жаңы сапаттык баскычка алып чыкты. Маселе мында кыргыз аялы Зейнеп менен Красиндин, Бекнияз

менен орус адамынын ортосундагы татаал сюжеттик байланыштарда гана эмес, маселе кыргыз адамы менен орус адамынын тарыхый жолугушуусу кандай кыйын социалдык-турмуштук кырдаалда өттү, алар бири-биринин дүйнөсүн кантип түшүндү, кантип туюнду, мына ушунда. Адам адамды жан дили менен сезип тааныды, ошол аркылуу жаңы турмуштун чындыгына көзү жетти. Дал ушул адамдын жекече тагдырын коомдук тагдыр менен диалектикалык бирдикте сүрөттөө позициясы автордун романдык формага болгон жекече мамилесин да мүнөздөйт. Ошондуктан «Мезгил» романында орус жана кыргыз адамынын тарыхый кездешүүсү бул жөн гана декларация, лозунг эмес, бул идеялык-тематикалык проблеманын ишке ашырылышы эстетикалык чындыкка айланышы.

Же болбосо, чыгармачыл адамдын образынын сүрөттөлүшү жөнүндөгү маселени учкай карап көрөлү. Адегенде эле А. Токомбаевдин «Жараланган жүрөк», «Мезгил учат» повесттери эске келет. Чыгармачыл адамдын образы бул повесттерде элдин тагдырына байланыштуу тарыхый окуялардын, фонунда сүрөттөлөт. Ошондуктан мында адамдын ички «профессионалдык» дүйнөсүн ачууга караганда анын тарыхый окуяларга болгон карым-катышын баяндоо үстөмдүк кылат. Бул өз мезгилинин көркөм закончөнеми болчу. Ал эми А. Стамовдун «Чүй баяны», «Нөшөрдөн кийин» деген дилогиясында чыгармачыл адамдын образы башкача ыргакта сүрөттөлүшү табигый иш. Мында адам чыгармачыл дүйнөнүн объектиси катарында түздөн-түз изилдөөгө алынат. Ошондуктан дилогиядагы сюжеттик кыймыл бир чекитке, бир түпкү максатка, чыгармачыл адамдын өзүн-өзү таануусуна, нукура искусствонун наркын туюнуусуна, чыгармачылык менен көз артуучулуктун ортосундагы эзелтен келаткан күрөштүн маанисин ачууга баш ийдирилген. Бул эки повесть жөнүндө (биз аны дилогия деп атадык) жазган сынчы К. Артыкбаев «бул эки повестти бир эле чыгарманын эки бөлүгү катары кароого толук негиз бар» деп белгилептир. Мындай жыйынтыкка келишке эки повесттин тең, каарманы бир эле адам – Дыйканбек аттуу художник болгону түрткү болсо керек. Же сынчы ушул сырткы белгиге азгырылган же повесттин текстине үңүлүп, сынчылык ой жорутуудан өткөрө алган эмес. Анткени оңой эле байкоого болот: эки повесттин тең каарманы Дыйканбек аттуу художник болгону менен булар бири-биринен тагдыры менен да, өмүрү менен да эки башка адамдар. Ошондуктан «Чүй баяны» жана «Нөшөрдөн кийин» – ар биринин өз алдынча идеялык-көркөмдүк концепциясы бар, ар бири өз алдынча бүткөн чыгарма.

А.Стамовдун чыгармачыл личность жөнүндөгү повесттеринин көркөмдүк-структуралык өзгөчөлүгү, көрсө, мына ошондо экен, автор бир эле художниктин образы аркылуу ар башка турмуштук кырдаалды, ар башка адам тагдырын сүрөттөөнү максат этиптир. Мен бул повесттерди «дилогия» деп атадым. А балким келечекте трилогия же болбосо художник жөнүндө – повесттердин циклине айланар. Эмнеси болсо да бул маселеге ушунчалык кадалып жатканымдын жөнү мында: биз бул жерде кандайдыр бир жанрдык кубулуш, жаңылануу менен кездешип отурабыз. Мына ушул жанрдык трансформацияны байкабай калган сынчы эки башка чыгарманы бир чыгарманын эки бөлүгү катарында карап жаткандай сезилет.

Сөз К. Артыкбаевдин «Мезгил элестери» деген макаласы жөнүндө баратат. Бул макалада мурдатан белгилүү жол-жоболордон, аныктамалардан тышкары, автор кээ бир чыгармалар жөнүндө өзүнүн жекече көз карашын сунуш этиптир. Мына ушу жерде, биз азыр ушу макалага атайы кайрылган отурабыз, анткени, сынчынын кээ бир ойлору азыркы учурдун көркөм процессине, адабий сынына түздөн-түз тиешелүү экен. Түз эле айтсак, сынчы көркөм окуяларды конкреттүү талдоого алган учурда акцентировканы алмаштырып жибергени, ар түрдүү маанидеги адабий фактыларды бир катарга койгону, дегеле принңиптүү критерийдин жоктугу, ошондон улам чыгармага үстүрт, схемалуу мамиле эткени байкалат. Мына маселен Танабайдын образы. Сынчынын аныктамасы боюнча «Танабай өз жары Жайдардын көзүнө чөп салып, көңүлү түшүп калган Бүбүжанга катнашып, коммунисттик моралдан четтейт», «Окурман эки түрдүү Танабайдын пайда болгонуна (мурда чечкиндүү, активдүү Танабайдын кийин пассивдүү, чабал Танабайга айланып кеткендигине) күбө болот». «Акырында Сапарбай («Тоо арасында» романынын каарманы). Танабайга караганда алда канча чечкиндүү, активдүү күрөшкөн коммунист катары көрүнөт, жазуучунун көркөм элестетүүлөрү бизди буга толук ишендирет жана жыйынтыгында, Танабайдын образы интеллектиси жок, сабатсыз коммунист чабандын эле образы болуп чыгат.

Менин оюмча, көркөм чыгармага көркөм чыгарманын законодору менен эмес, эмпирикалык турмуш канондору жана калыптары менен мамиле этүү деген дал ушул болот Бүбүжанга болгон сезиминен Танабайды «ажыратып» койсок, анда Танабайдан эмне калар эле? Эң эле жок дегенде Таябайды Танабай кылган эң бир тунук, эң бир аянычтуу назик сезиминен ажырайт болчу. Танабайдын бул сезимин Лев Якименко «праздничная любовь» деп мүнөздөгөн экен. Чыны

менен ошондой. Албетте, Танабайдын майрамдагыдай жайдары, таптаза сезимин эмпирикалык турмуштун схемасына, калыптарына алып келсек, Танабай эмес, андан башкасы деле моралдык жагынан «бузулган» болуп чыга келет. Эгерде буга көркөм чыгарманын өз закондору менен карасак, анда биз Танабайдын дүйнөсүнүн байлыгын, терендигин, ал жөн гана чынчыл күрөшчүл гана эмес, ошондой эле майрамдагыдай таптаза сезимге эгедер экенин көрөбүз. Бул жерде кандайдыр бир моралдык криминал издөөгө таптакыр негиз жок. Дегеле чынын айтсам, Танабайдын образын «активдүү», «пассивдүу» деп экиге бөлүп ушул жагынан аны Сапарбайдын образынан төмөн койгондон кийин, бөтөнчө Танабайдын интеллектиси жок образдын катарына койгондон кийин, К. Артыкбаев бул образдын философиялык субстанциясына, турмуштук негизине, маңызына, азыркы кыргыз прозасына Танабайдын образы апкелген жаңылыкка же маани берген эмес, же түшүнгөн эмес деген жыйынтыкка келдим. Сапарбайдын образы менен Танабайдын образын салыштырбай эле коёлу, анткени бул экөөнүн ортосундагы айырмачылык дистанция асман менен жердей экени «куралсыз» жөнөкөй көзгө дале көрүнүп турат. Ал эми, качантан бери адамдын интеллектиси жалаң эле диплом менен ченелип, өлчөнүп калган, сөз ошо жөнүндө. Бахтан тартып Шостаковичке чейин, Достоевскийден тартып Маркеске чейин Эйнштейнден тартып Курчатовго чейин сөзгө аралаштырып, келиштире кынап интеллектүүлүктүн эч болбогондо иллюзиясын түзүүгө болот. Бирок, бул өзүнүн турмушунан, жан-дилинен «кайнап», «бышып» чыкпаса мунун баары жалган интеллект да. Ал эми Танабайдын бүт турушу, күрөшү, ал турмак Бүбүжанга болгон сүйүүсү бүт бойдон Танабайдын жүрөк тамырын аралап, жан дилинен чыгат. Ошондуктан, ошонун баары чогулуп келип Танабай бүт «өмүрүн сайып койгон» жападан жалгыз чындыгы келип чыгат. Мына ушуну менен Танабай жанагы жалган, жасалмалуу интеллектуалдардан бийик турат.

Сөз арасында «бир аз сыртка» чыгып кеткенибиздин себеби дал ушул биз азыр келтирип жаткан сындагы методологиялык жаңылыштыкты К. Артыкбаев жогоруда аталган А. Стамовдун дилогиясын баалоодо да кайталап жатат. Эгерде жалпы сомосунан айтсак, «Чүй баяны», бул накта искусствонун маанисин бир кыйла турмуштук катаклизмден кийин түшүнгөн адамдын тагдыры жөнүндөгү повеэть. Бул – бир Дыйканбек. Ал эми, «Нөшөрдөн кийин» болсо, нукура искусство менен искусстводогу айлакерликтин ортосундагы эзелки келишпес күрөш жөнүндөгү повесть деп айтар элем. Бул болсо

башка Дыйканбек. Анан кайдан жүрүп булар бир эле чыгарма болуп калат. Бул жерде жанрдык структуралык түзүлүштүн жана адамды, сүрөттөөдөгү? көркөм каражаттардын татаалданышына сынчынын инструментарийи шайкеш келбей, догматикалык ой жүгүртүүлөрдүн айланасынан чыга албай жатабы деп ойлойм.

«Мезгил» романы жана «Чүй баяны», «Нөшөрдөн кийин» повесттерине кайрадан көз жүгүртсөк, бул чыгармалардагы көркөмдүк-структуралык жаңылануу баарынан мурда адамдын ички дүйнөсүн сүрөттөөгө, анын жеке тагдырын изилдөөгө негизделгенин байкайбыз. Маселен, Казат Акматовдун романында мезгил, окуя мурдатан белгилүү идеяны иллюстрациялоого же кандайдыр бир кезектеги акыл-насаатты декларациядоого багытталбастан, ал адамдын жеке тагдырын, концепциясын аныктаган фактор, субстанция катарында кызмат аткарат. Ошондуктан жазуучу каармандын образын ачуу үчүн «бардыгын камтууга» умтулбайт, бүткүл чыгармачыл мүдөөсүн жеке адамдын тагдырын «чечкен» окуяга, турмуштук кырдаалга жумшайт. Роман – бул эпика, ал эми эпика деген «бардыгын» сүрөттөйт, «бардыгын» камтыйт деген принципти тикеден-тике маанисинде түшүнбөө керек. Каармандын образын толук ачыш үчүн анын биографиясын баштан-аяк баяндоонун, ага байланыштуу окуялардын хроникасын шурудай тизмектөөнүн эч кандай кажаты жок. Мындай деп айтуу, азыркы учурда роман-хроника, роман-биография анахронизмге айланды дегендикке жатпайт. Мындай типтеги романдардын далай-далай трансформацияланышы толук ыктымал. Сөз бул жерде каармандын образын, жеке адамдын концепциясын толук сүрөттөө жөнүндө, азыркы учурдун өктөм талабына, өнүмүнө, жараша келип чыккан жанрдык-структурада, образдык формадагы кандайдыр бир сапаттык кубулуштардын зарылдыгы жөнүндө баратат. Азыркы роман кандай болуш керек деген суроого адабий теория да, адабий сын да даяр «көрсөтмө» бербейт. Ал, адабий сын жана теория дүйнөлүк, масштабда жүрүп жаткан адабий процесстин эң алдыңкы чектерин жыйынтыктап, анын перспективдүү тенденцияларына ориентация бериши мүмкүн. Мына ушу мааниде, кыргыз романы өзүнүн «жергиликтүү» айлампасынан чыгып, жалпы адамзаттык көркөм функцияга, касиет-сапатка жетишсин десек, андан көп улуттуу совет адабиятындагы, айталык, казак, грузин, прибалтикалык романдардын тажрыйбаларын, ал турмак америкалык-латын романынын эстетикалык сабактарын эсепке албай коюшка болбойт. Бөтөнчө, фольклор менен байланышы али бекем, кала берсе бирге жашап, жанаша

өнүгүп жаткан кыргыз романы сыяктуу тажрыйбасы аз, жетишсиз адабий процесс үчүн америкалык-латын романынын үлгүсүн өлчөпченеп көрүү эч кандай зыянга түшпөйт. Мына ушундай көркөмдүк кубулуштарды жалпы жонунан карап көрсөк, мезгилдин глобал маселесин философиялык адеп-ахлактык, социалдык аспектиде толук сүрөттөө учүн реалдуулук жана мифти, тиричилик жай турмуш жана фантастиканы, түш жана өңдү, тарых жана азыркы учурду бирдей камтып, синтездөө азыркы роман жанрынын процессине мүнөздүү тенденциядай байкалат. Минтип айтуу роман эле болсо ушундай калыпта жазуу бардык учурга панацея дегендикке жатпайт. Анткени роман жанрынын параметри. кандайдыр бир касиет-сапат менен же касиет-сапаттардын комплекси менен өлчөнбөйт. Роман чыны менен көркөмдүк ийкеми ченемсиз «эркин» жанр. Максат дал ошол жанрдын «эркиндик» потенциясын ар тараптан кеңири пайдаланууда турат.

Арийне, көркөм адабияттагы «туу чокулар» жазуучунун жеке талантына, көркөм ой жүгүртүү масштабына, турмуштук проблеманын социалдык, философиялык, адеп-ахлактык аспектерин чече билүү өнөрүнө, өз мезгилинин талабын шайдоот сезе билишине байланыштуу экени белгилүү. Ошондой болсо да адабий жарышка түшкөн ар бир кайраткер өзүнүн «туу чокусуна» умтулушу милдет. Бизди ушул ойго Акматовдун «Мезгил» деген романы апкелди.

Ырасын айтсак, бул роман көп жагынан күтүүсүз болду. Адегенде эле, сыртынан караганда чакан, тыгыз келип, роман деп биз көнүп алган чоң форматтуу фолианттарга окшобой кетти. Бул биринчи күтүүсүздүк. Экинчи күтүүсүздүк романдын ички көркөм табиятына, структуралык системасына, турмуштук окуяларды синтездөө өзгөчөлүктөрүнө байланыштуу болду.

«Мезгил» романы кыргыз жергесинде өзүнчө бир татаал учурду, жаңы турмуштук өзгөрүштөрдүн башталган бир учурун баяндайт. Мындай караганда сюжеттин аракет-кыймылын бир эле окуя, жаңыдан уюшула баштаган колхоздо кыргыз жылкысын асылдандыруу жөнүндөгү окуя түзөт. Бирок, бул сюжеттик чыңалыштын сырткы жагы, ал эми маңызы болсо социалдык, турмуштук кескин кубулуштардан келип чыккан адамдар арасындагы татаал, ал турмак кээде трагедиялуу байланыштарга, эскиден биротоло кол үзүү, жаңыны кабыл алуу психологиясына негизделген.

Бул романдын эки түйүнү бар, биринчиси – кыргыз аялы Кызтуубастын, экинчиси – орус адамы Емедьян Красиндин тагдырына

байланыштуу. Ал эми, жаңыдан уюшулган «Прогресс» совхозунда ошол беш жыл ичиндеги бүркөк күндөр, ачуу төгүлгөн көз жаш, ар түрдүү адамдардын ар түркүн тагдыры. Кошой Аламанов жана Шатмандын, Бекнияз жана Зейнептин, Сары чал жана бала Күлчоронун өмүр машакаттары ушул түйүнгө келип кошулат же ушул түйүндөн ажырайт. Бул жалаң эле жекече кырдаал менен байланышкан адамдардын карандай турмуш-тиричилиги эмес эле, ал баарынан мурда таптык орчундуу кыйчалыштар, келишпес карама-каршылыктар, эскилик, караңгычылык, аң-сезимдин, психологиянын кескин бурулушу сыяктуу социалдык факторлор менен шартталган нары татаал, нары кыйын мезгил эле.

Романда сөз, дал ушул мезгил жөнүндө, «мезгилдин миң бүктөмүнүн, бир бүктөмү» жөнүндө болот. Мезгил жараткан адамдар жөнүндө, жана тескерисинче, адам жараткан Мезгил жөнүндө болот. Ушул мезгил, кыргыз жеринде социалисттик курулуштун башталыш мезгили кыргыз совет адабиятында жетишерлик эле сүрөттөлдү, мындайча айтканда, мурдатан бери «иштелип» келаткан традициялуу тема десек аша чаппайбыз. Ушундан улам мурдагыларды кайталоо, болбосо өткөн адабий тажрыйбанын айлампасынан, инерциясынан чыга албай калуу коркунучу да бар эле. Казат Акматов буга бардык жагынан даяр экен, өткөн чындыкты таарып, билүү жагынан да, ар түрдүү окуялардын ирдүүсүн, маанилүүсүн өз чыгармачылык ыгына жараша көркөмдүк жалпылоо жагынан да. Ал баарынан мурда турмуш-тиричиликти эмпирикалык баяндоодон, окуялардын үстүрт паиорамасын сүрөттөөдөн баш тартты. Жазуучулук өткүр ынтызаарын адамга, руханий дүйнөсүн, жеке тагдырына, жөке концепциясына бөлдү. «Мезгил» романынын каармандарын көнүмүш болгон бир беткей «оң-терс», «ак-кара» алкагы менен өлчөөгө болбойт. Алар чыны менен бул рамкага сыйбайт. Анткени, бул адамдардын тагдыры күтүлбөгөн жерден тогошуп, кездешип, кайрадан ажырашып, кайчы өтүп турат.

Ушул жерде – бир орчундуу маселени айта кетсек артыкбаш болбос. Бир кездерде, ал турмак ушул учурда да, кыргыз прозасында адамды сүрөттөөдө анын жакшы же жаман, оң же терс сапаттарын демонстрациялоо менен чектелүү өзүнчө бир эстетикалык норма эле. Бул принцип боюнча жаралган каарман өзүнүн «ким» экенин, же «ким» болорун дароо эле билгизип койчу. Анткени, каармандын андан аркы тагдыры, «өнүгүшү» сыдыргыга салгандай жобонун алкагында алдын-ала белгиленип коюлган.

Адамды социалдык эң татаал феномен катарында, аңын жеке концепциясын сүрөттөө, руханий дүйнөсүндөгү не бир татаал бурулуштарды, карама-каршылыктарды ар тараптан ачуу – бул кыргыз прозасынын соңку мезгилдеги, Ч. Айтматовдун прозасына байланыштуу тапкан өнүмү. Кыргыз совет адабиятындагы «жаңы генерация» деп аталганы муундун өкүлү К. Акматов өзүнүн стилдик изденүүсү, адамда жана турмушту таанып – билүү ыгы боюнча көркөм өнүгүштүн жаңыча тенденциясын жемиштүү уланткандардын бири деп ойлойм.

«Мезгил» романынын бир түйүнүн кыргыз аялы Кызтуубас түзөт дедик. Дал ушул образдын айланасында чыгарманын негизги идеялык-көркөмдүк концепциясы, кыргыз адамынын жаңы турмушка, орус адамына болгон мамилеси берилет. Кептин баары мына ушу жерде. Көчмөн турмушка жөдеп көнгөн, патриархалдык уруучулук аң-сезимден бошоно элек кыргыз адамы бул жаңылыкты кантип кабыл алды, кандай психологиялык тоскоолдуктарга кездешти, аны кантип жеңип өттү, же «барьердин» ар жагында калдыбы, айтор, ушу сыяктуу адамдын социалдык-психологиялык эң бир кыйчалыш учурлары автордун иликтөөсүнүн борборунда.

К. Акматовдун романындагы бирден бир жаңылык – ал социалдык турмуштун курч миздерин «жумшартып», «тарап-бутап», жылма жазмакерликке таянбастан, түздөн-түз мезгилдин ички карама-каршылыктарын, туңгуюкта, түпкүрдө чечилбей калган күрөштөргө чейин реалдуу сүрөттөлүшүндө. Кызтуубастын тагдырына, бул аялдын орус адамына болгон мамилесине кайрылып көрөлү. Бир мезгилде эгиз кызынын бирин ак падышанын желдети маскаралап, өлтүрүп кеткенин өз көзү менен көргөн эне, азыр үйүнө желген Емельян Красинди түшүнбөйт, баягы эле «тили буруу» деп билет, ызасына кайгы-муңуна, өткөн өчүнө – чыдабаган эне жан берет. Эгерде жазуучу турмуштук жагдайды ушул эле жерден чорт кесип койсо, кантсе да тарыхый чындыктын бир жагы, бир чети менен чектелип, негизги маанисин, уңгусун «көлөкөдө» калтырган болор эле. К. Акматов бул жагынан өтө сезгич жазуучу экен, ал ушул окуянын түпкүрүндө, негизинде, жаткан идеялык проблеманы чекитине чейин өнүктүрөт. Ошондуктан Кызтуубас адегенде эле романдык сюжеттен «чыгып» калганына карабастан, ал чыгарманын бүткүл өзөгүндө кадимкидей толук өмүр менен жашайт.

Мындай деп айтышка Красиндин, Зейнептин, Күлчоронун жана Кошойдун образдары толук негиз берет. Булардын ар биринин өзүнчө

тагдыры, өзүнчө өмүр жолу бар. Маселен, Кызтуубастын өлүмүнө себепкер болгон Емельян Красин ким? Ал чыны. менен кыргыз жерине экинчи жолу келип жатат. Мурда ак падышанын солдаты болуп, азыр болсо жаңы уюшулган совхоздо кыргыз жылкысын асылдандыруу үчүн. Ушунун өзүнөн эле бул адам башынан далай турмуштук сыноолорду өткөргөнү сезилип турат. Бирок, ушул жолу кыргыз жеринде социалисттик курулуш кызуу жүрүп жаткан учурда Красин кандай асыл максат, тунук ой менен келгенин Кызтуубас түшүнбөй, билбей кетти. Көрсө, адам турмушу үзүлбөйт экен. Красиндин чындыгын, накта адамдык санатын, асыл максатын Кызтуубастын эгиз кызынын бири Зейнеп түшүндү, небереси Күлчоро түшүндү.

Турмуштук ушул чындыкты таанып-туюнуп, сезип кыргыз адамына оңой болгон жок. Таптык жат элементтер ар бир жаңы демилгени, жаңы турмуштук жышаананы ушактап, колдон келишинче совет бийлигинин курулушуна зыян келтирүүгө аракеттеништи. Жадагалса асыл тукум айгырдын кыргыз жылкысынан жарышта калып калышын эмнеге жооруп, кандай гана чуу чыгарышпады!

Мына ушундай татаал шарттарда жана кырдаалдарда ажы Шатмандын жана Бекнияздын, Күлчоронун жана Зейнептин жаңы турмушка, орус адамы Красинге карата мамилеси, көз карашы калыптанды жана өнүктү. Социалдык терең бурулуштун түпкү мааниси мында болчу: жаңы турмушка карата кескин, келишпес көз караштар карама-каршы, бетме-бет келгенде бир үй-бүлөнүн адамдары, кайнатасы менен күйөө баласы ал турмак эрди-катын, ата менен бала эки тарапка бөлүнүп, эч качан кайрадан кошулбас эки тарапка бөлүнүп, биротоло ажырап кетиши толук ыктымал эле. Кызтуубастын эгизинин бири Зейнеп дал ушул тагдырга туш келди. Трагедиялуу доош менен ширелген бул коллизия адегенде Бекнияз менен Шатмандын ортосунда «запкоздун орус айгырына» байланыштуу башталды. Ажы Шатмандын колунан келген иш ошол экен, эки айгырга күзөтчүлүк кылып, Красин баштаган ишке жардамын берди. Кийин сокур болуп калганда да, Кошой Красиндерге кеңешин берип, кол кабыш жасап жүрдү. Тескерисинче, Бекнияз муну менен келише алган жок. Ушул жорук-жосунда баштаган Красиндин «көзүн тазалоого» ант берди, нечен «шумдуктарды» жасады, акыры колунан эч нерсе чыкпаган соң, тоо арасына качып, житип кетти. Көрсө, ал жаңы замандын, жаңы мезгилдин адамы эмес.

Турмуштук бул коллизиянын түпкү мааниси Зейнептин образына байланыштуу чечилет. Бул аялдын тагдырын, өмүр-турмушун,

үй-тиричилигин, адамдарга болгон мамилесин карап отуруп, бул өзү кандай аял деп таң калбай коюшка болбойт. Буга бир беткей, бир маани жооп жок. Кеп, бул каармандын турмуш жолунун татаалдыгында гана эмес. Кеп, бул аялдын образынын көнүмүш болгон калыптын бирине да «сыйбаганында». Мына карап көрөлү. Ажы Шатман өгөй атасы. Бекнияз күйөөсү. Жогоруда айтылгандай, бул экөө эки тараптагы адамдар. Зейнеп бул экөөнүн ортосунда. Өгөй деп, энемдин өлүмүнө себепкер болгон оруска болушасың, жардам бересиң деп Ажы Шатманды каарлабайт. Тескерисинче Красинди өлтүрөм деген Бекниязды үйгө кулпулап чыгарбай коёт. Бекниязды аягандыктанбы, же Красиндиби? Ошондой эле Зейнептин Красин менен болгон кийинки мамилесичи? Бул драматикалык коллизиянын ички диалектикасы эки сезимдин күрөшү менен ишенүү-ишенбөө, арзуу-жек көрүү сезимдери менен белгиленет. Акыры кайсы сезим жеңип чыгат, кантип жеңип чыгат, бул белгисиз туңгуюк. Ушуга байланыштуу сюжеттин өнүгүшүнө жана аныкталышына Зейнептин баласы Күлчоронун образы себепкер. Бала Күлчоро менен Красиндин мамилелери бир тараптан татаалданып, бир тараптан оңолуп, жакындаган сайын Зейнептин ички сезимдери ого бетер уйгу-туйгу болуп, Бекнияз менен Красиндин ортосунда алдас урат. Мында сюжетти атайлап татаалдантуу, окуяны атайлап чырмалыштыруу максаты жок. Мында жазуучу кантсе да турмуштун социалдык-психологиялык терең катмарын иликтеп, адам дүйнөсүнүн булуң-бурчун кылдат талдоо жолуна түшкөнү айкын сезилет. Ошондуктан романдагы адам тагдыры кутүүсүз, капысынан чечилгенине карабастан, анын ар бири ишенимдүү мотивировкаланган. Бала Күлчоро менен Красиндин, Зейнеп менен Красиндин, эң акырында Бекнияз менен Красиндин татаал байланыштары дал ушул романдагыдай чечилиши ушул роман үчүн бирден бир реалдуу чечилиш. Зейнеп менен Күлчоронун орус адамы Красинге болгон мамилеси, бул баарынан мурда кыргыз адамынын жаңы заманды таанып-билиши, жаңы мезгилдин күүсүн, ыргагын сезип, аны жан-дили, бүт жүрөгү менен кабыл алышы. Ошондой эле Бекниязын өмүрүнүн жыйынтыгы да бирден бир табийгы жыйынтык. Емельян Красин да өзүнүн эң акыркы чечкиндүү кадамын ажы Шатмандын, эне Кызтуубастын эстелигинин алдында «күнөөсүнөн» арылуу үчүн эмес, же Күлчоро менен Зейнептин алдында кадыр-баркын көтөрүү үчүн жасабадыбы. Бул жолку сыноо, эч качан келишпес душманы Бекнияз менен бетме-бет кездешүү, бул дагы Красиндин узак, татаал тагдырынын өзүнчө бир жыйынтыгы болчу. Бул жолу өмүр, же өлүм

маселеси, мезгил маселеси тикесинен коюлган эле. Красин мындан кыя өтө алмак эмес.

Берген антынан Бекнияздын эч качан кайра кайтпасын Красин жакшы билген. Ошого карабастан ал бетме-бет барды. Бул өзүн-өзү курмандыкка чалуу эмес. Ушул учурда өзү туш келген тагдыр, өзү кабылган турмуштук ситуацияда ал үчүн бир гана шарт, бир гана мүмкүнчүлүк бар болчу. Бул, керек болсо, өзү өмүрүнүн наркы менен бүт күчүн, тилегин, ар-намысын жумшаган иштин адилет экенин, өзүнүн Күлчоро менен Зейнепке болгон мамилеси бийик адамкерчиликтүү жана гумандуу экенин, эң тунук, таза экенин далилдөө эле. Емельян Красин ошону далилдеди, чындыгын көрсөттү. Мына ушуну өз көзү менен көргөн Күлчоро өз атасынан биротоло үмүтүн үздү, ал атасынан биротоло кечип, айылды көздөй, Кошой менен Красин баштаган жаңы турмушту көздөй качты. Бул мезгилдин чечими, мезгилдин өкүмү эле.

К. Акматов мына ушундай социалдык кескин бурулуштарга шартталган татаал турмуштук кырдаалдарды кандайдыр бир өзүнчө, мурда кыргыз романында болбогон, өзүнчө бир жаңы маданий көркөмдүк сапатта сүрөттөй алган. Жогоруда айтылгандай «Мезгил» романы көлөм жагынан чакан экенине карабастан, маани-мазмун, көркөмдүк составы боюнча көп катмарлуу. Ушул маанидe өзүнчө бир тарыхый доорду камтыган Кошой жөнүндө, анын антиподу Сатылганов жөнүндө, романдын идеялык-көркөмдүк структурасындагы символикалык, аллегориялык түйүндөр жөнүндө кеңири айтса болот. Кошой, бул өжөрлүгү ашкан ишмер – демилгечи, өз ишинин бүтүндөй, кулу. Ал иш иштегенде аш турмак үй-бүлөсүн да унутуп, жеке турмуштук жыргалчылыктан аша кечип кетет Мына ушундай адам «эл душманы» аталат. Анын ордуна келген Сатылган болсо, революциячыл фразаларга жамынып, эскиликке каршы чыккан болуп, а чынында жаңыдан өнүп келаткан маданий жаңылыктарды чабуулга алат. Айылдын Боз чымчыгы дайыма сайрап турган кош теректи түбүнөн кестирет. Бирок, Боз чымчыктын үнүн басалбайт. Бул обон, бул күү жаңы турмуштун, анын ээси Күлчоронун обону, күүсү болчу. Романдын пафосу да мына ушунда.

Жыйынтыктап айтканда, Казат Акматовдун жаңы чыгармасы кыргыз романынын азыркы өнүгүш процессинде өзүнчө бир жаңылык апкелген окуя болобу деп ойлойм. Ал жаңылык тарыхый мезгилдин философиялык-социалдык концепциясын жана адамдын руханий дүйнөсүн сүрөттөөгө, роман формасынын толук биримдигине

жана көркөм ой жүгүгүртүү маданиятына байланыштуу. Бир дагы жаңыча жазылган оригиналдуу чыгарма жок жерден пайда болбосу белгилүү. Жазуучу сөзсүз өзүнөн мурдагылардын жана замандаштарынын тажрыйбасын эске алат, күчтүү жана чабал жактарын ажыратат, кээ бирин кабыл алат, аны улантууга, байытууга умтулат, ал эми кээ бири менен полемикага өтөт. Бул табигый көрүнүш. «Мезгил» романы дал ушундай чыгармачыл тогошуунун жана издемчиликтин натыйжасы.

Ушул оюбузду улантуу максатында М. Мураталиевдин «Сары кар» аттуу романына кайрылып көрөлү. «Сары кар» романынын сюжеттик өзөгүн үч муундун тагдыры, чоң ата Болоттун, анын балдары Мамат менен Сатардын, небереси Акундун тагдыры түзөт. Ошентип автордук баяндоо революцияга чейинки кыргыз элинин турмушунан баштап, азыркы күндөгү окуяга чейинки мезгилди камтыйт. Романдын мейкиндик параметри да бир кыйла кеңири, ал – кыргыз жериндеги революциялык окуялар, алыскы согуштук эпизоддор, азыркы адамдын турмуштук шарттары сыяктуу ар түрдүү маанидеги социалдык-турмуштук кырдаалдар менен ченелет. Ушундай ар башка тарыхый мезгилдин диалектикасынан келип чыккан социалдык, психологиялык, нравалык кагылыштар адамдар арасындагы татаал байланыштардын, коллизиянын негизин түзөт. Бирок, бул адамдардын башынан өткөн ар түрдүү окуялардын караманча тизмеги же үзүлгөн-үзүлгөн хронологиясы эмес. Маселен, үч башка тарыхый кырдаалда жашаган адамдардын бүт өмүр таржымалын текши баяндап отуруунун кимге кандай зарылдыгы бар эле. Анын үстүнө үч башка образдын бүт ички гармониясын бузбай романдык сюжетке кантип бириктирүү керек, маселе ушунда болчу. Жөн эле традициялуу циклизация принциби боюнча чоң атанын, атанын, баланын өмүр жолун баяндоо аркылуубу же сүрөттөөнүн кандайдыр бир башкача принцибин пайдалануу керекпи. Кеп ушунда. «Сары кар» романында колдонулган ретроспекция роман жанры үчүн жаңылык деле эмес, бирок, ушул чыгарманын көркөмдүк системасына ретроспекция бардык тарабынан жарашып, эбине келип турат десек болот. Натыйжада үч башка мезгилде өтүп жаткан окуялар, революцияга, Ата Мекендик согушка, азыркы учурга байланыштуу окуялар бири-бири менен үндөшүп, гармониялашып романдын бир бүтүн идеялык-көркөмдүк концепциясын түзүп турат. Ошон үчүн мезгил «Сары кар» романында адамдын анчейин гана календарлык өмүрү эмес, ал баарынан мурда жеке личносттун тагдырын, умтулуштарын, нравалык-турмуштук

бийиктигин белгилеген, шарттаган чен-өлчөм. Мындай мезгил Болот үчүн кыргыз жеринде революция жеңген жылдар. Маамет үчүн Ата Мекендик согуштун учуру болду. Ал эми Акундун мезгили жаңы башталды, али алдыда.

Мына Болот карыянын тагдыры, Революцияга чейин ал Рыскул байдан кандай гана кордуктарды, запкыларды тартпады. Мындай караганда баягы эле тааныш антитеза: кедей жана бай. Коллизиянын уланышы, жүрүшү дале традициялуу. Колго түшкөн Рыскул байды Болот менен дагы бир аскер айдап келатат. Кокусунан мылтык атылат. Таш кулайт. Ушундан пайдаланып качууга аракеттенген Рыскул бай таш селдин алдында тирүүлөй көмүлүп калат. Авторду кызыктырган окуянын сырткы жүрүшү эмес, анын ички мазмуну, мааниси экени көркөм образдын интерпретацияланышында маалим болот. Айырмасы кайсы, Рыскул байды өкмөттүн, закондун колуна тапшырганда дале ал тиешелүү жазасын алмак. Болот муну дале жакшы билет. Бирок, ал өмүр бою кандайдыр бир канааттанбастык сезимин, Рыскул байдын күтүлбөгөн өлүмүнө өзү себепкердей күнөөлүү сезимин жүрөгүндө сактап келет. Эмне үчүн бул окуяга Болоттун жаны кейийт, ал аны эстеген сайын эмнегедир өзүн күнөөкөр катарында эсептейт. Же Рыскул байдын «өлүмүн» каалаган эмес беле. Жок, ал каалаган.. бирок, бул «өлүмдүн» закондуу болушун, адилеттүү болушун каалаган. Ал баарынан мурда жеке керт башынын өчүн эмес, (революцияга чейинки Рыскул байдын залимдик иштери үчүн) толук адилеттүүлүктүн, закондуулуктун негизинде таптык өчүн алууну көздөгөн болчу. Ал ушул көздөгөн максатына жетпей калды. Ошон үчүн Рыскул байдын кокустук өлүмү жеке керт башынын өчүн алгандай, ал окуяны атайлап жасагандай болуп жатат.

Экинчи бир тагдыр – Болоттун уулу Мааметтин тагдыры. Мында дагы романдык сюжетти өнүктүрүүдө автор традициялуу «үч бурчтукту» пайдалануудан кайра тартпайт, Маамет – Сарыгыз – Сагаалы үчөөнүн тагдыры, турмушу адегенде кадимки эле традициялуу «үч бурчтуктай» болуп көрүнөт. Албетте Сарыгызды экөө тең, Маамет дагы, Сагаалы дагы жактырат. Үч бурчтуктун закону, жол-жобосу боюнча кызды «оң» каарман алыш керек. «Сары карда» андай эмес. Анткени «мында каармандарды бир беткей оң-терске бөлүштүрүү жок. Ар бир каарман өзүнүн табигый адамдык касиет-сапаты менен жашайт. Сарыгызды балким Сагаалы тереңирээк да, күчтүүрөөк да баалайт. Бирок, шамдагай Маамет оюн-чынга аралаштырып, Сарыгызды «алакачып» кетет. Бошотуп, ажыратып алышка Сагаалынын

күчү жетпейт. Кантсе да Сагаалынын ичинде ызалуу өкүнүч калган болуш керек. Маамет согушка жөнөп жатканда, коштошкону барбайт, ал турмак ичинен табалайт, сүйүнөт. Мына ушундан кийин автор каармандарды өмүр кыл учунда сынаган ситуацияда кездештирет. Согуш талаасында Маамет танк алдында тебеленип жатат. Качып бараткан Сагаалы тааныйт. Бошотуу жөнүндө ойлонот, аракеттенет, бирок, эч мүмкүн эмес. Андай мүмкүнчүлүк жок. Кааласа эки гана мүмкүнчүлүк бар: же Маамет менен кошо курман болуш керек же Мааметтин суроосун канааттандырып, аны атып кетиш керек. Сагаалы Мааметтин колуна граната берип кетет. Согуш учурунда адам кандай гана окуяга, кандай гана кутүлбөгөн ситуацияга туш келбеди. Дал ошондой эле эң кыйын, эң оор күндүн бири Сагаалы үчүн дал ушул Маамет менен кездешкен күн болду. Мааметти бошотуу, куткаруу, кандайдыр бир жардам берүү мүмкүнчүлүгү таптакыр жок болгондон кийин, Сагаалы кандай болсо да өз өмүрүн сактап калууну көздөдү. «Согушта ар ким өз керт башынын камын көрөт» деген принципти көздөдү. Ушундан кийин суроо келип чыгат, Сагаалынын колдонгон принциби туурабы, бул өзүнүн жердешине жасаган чыккынчылык иш эмеспи, өткөн окуя үчүн, Сарыгыз үчүн өч алуу эмеспи. Бул суроого кесе жооп бериш кыйын. Ситуация Сагаалынын кийинки жасаган иши менен ого бетер татаалданат. Ал согуштан кайтып келгенден кийин Мааметтин жесирине үйлөнүп алат. Ошентип, мындай караганда Мааметтин колуна граната карматыш бир чыккынчылык болсо, акыры келип Сарыгызга үйлөнүп алыш экинчи чыккынчылык болуп көрүнөт. Чыны менен башка бир схематизмдин айлампасынан чыга албаган романдын ракурсунан караганда Сагаалынын «иштери» бүт бойдон эле чыккынчылык болуп көрүнөр эле. Ал эми М. Мураталиевдин сүрөттөөсүндө Сагаалы андайлардан эмес. Бирок, ал дайым өзүн күнөөлүү сезет. Сарыгыздын алдында, Акундун алдында, эң акырында карыя Болоттун алдында.

Көрүнүп тургандай романдын сюжеттик өнүгүшү традициялуу «үч бурчтуктун» догмаларын, бир калыптан чыкпаган жол-жоболорун бузууга, жаңылоого багытталган, Бул баарынан мурда адамдардын арасындагы татаал байланыштарды, адамдын жеке керт башындагы карама-каршылыкты көрсөтүүгө, негизделет. Бул жерде мен ушул маанидеги романдын бүт аспектерин карап чыгууну эмес, айрым гана сюжеттик түйүндөргө байланыштуу адамды сүрөттөөдөгү өзгөчөлүктү кайпып мүнөздөөнү максат эттим. Ошондо да

М.Мураталиевдин традициялуу роман жанрына болгон жаңыча мамилесин байкабай коюуга болбойт.

«Ала-Тоо» журналындагы талкуунун жүрүшү жөнүндөгү макаланы Чыңгыз Айтматовдун жетимишинчи жылдардагы повесттерин жалпы мүнөздөөдөн баштадым эле. Азыр ошого кайрадан кайрылууга туура келет. Себеби мындай. Кантсе да кыргыз прозасынын адабий өркүндөө ритмин жетимишинчи жылдардын эң башында (1970) жарыкка келген «Ак кеме» повестинин идеялык-көркөмдүк реформациялары менен белгиленди. Кеп кимдир бирөөгө же кандайдыр бир конкреттүү чыгармага тийгизген түздөн-түз таасир жөнүндө эмес, мындагы маселе алда канча терең жана масштабдуу «Ак кеме» жана ага удаалаш келген «Эрте жаздагы турналар», «Деңиз бойлой жорткон ала дөбөт» повесттери көркөм сөздүн ачылбай жаткан потенциясы ченемсиз экенин, изденүү чыгармачылыктын эч качан көөнөрбөс кыймылдаткыч күчү экенин далилдеди. Бул бардык учурга чоң эстелик сабак. Жакында «Советская Киргизия» газетасында Ч.Айтматовдун чыгармачылыгы жөнүндө бир кабар берилди. Анда биринчи жолу америкалык энциклопедияда кыргыз адабияты жөнүндө Ч. Айтматовдун чыгармачылыгы жөнүндө макала берилгендиги жөнүндө айтылат. Чынын айтсак, кыргыз жазуучусунун чет өлкөлөрдөгү кеңири тараган атак-даңкка азыр анча таң калбай, көнүп калдык. Бизди бөтөнчө кызыктырган ошол кабардагы бир кыскача билдирүү болду. Акыры Ч. Айтматов роман жанрына келиптир. Биз муну эчактан күткөнбүз. Атактуу «Гүлсарат» жарыкка келгенден бери эле. Мына эми «Кылымды карыткан бир күн» («И дольше века длится день») деген роман жарыкка чыгуу алдында экен. Жолдо келатыптыр. Маарадан кездешүүнү чыдамсыздык менен күтөбүз да! Ким билет, балким бул кездешүү да биз үчүн жетимишинчи жылда «Ак кеме» менен кездешкендей дагы бир күтүлбөгөн жаңылык болор...

Көрсө, айлампадан чыгуу керек экен. Баарынан да жазуучу өзүнө – өзү түзүп алган айлампадан чыгуу керек. Маселе ушунда.

1980.

К. Асаналиев

КЫРГЫЗ РОМАНЫ: КЕРБЕН ЖОЛ ЖАНА ТУЮКТАР[1]

Биринчи макала:

Сөз эмне жөнүндө экенин дароо эле айталы. Сөз бүгүнкү күндөгү, тагыраак айтканда, 80-жылдардагы кыргыз романынын өсүп-өнүгүш багыты, мүнөзү жөнүндө баратат.

Ошентип, бүгүнкү күндөгү кыргыз романына бир аз көз салып өтөлү: ал кайда баратат, роман жанры эмне жаңылык, кандай кызыктуу көркөм ачылга апкелди, кандай учурларда мурдагы жеткен чегинен чыгалбай «тушалып» турат, айтор, көрүнүп тургандай койгон маселебиз баягы эле көмүмүш, «тиш камап» көкөйгө тийген маселе. Бирок, ошого карабастан, азыркы кыргыз романынын кыймыл-аракети, жашоо-өмүрү бир беткей, бир маанилүү окуялардан эмес, анын көркөм эволюциясы көп тарамдуу, көп багыттуу экен. Бул мезгилдик аралыкта Т. Сыдыкбековдун «Жол» (1982), Ш. Бейшеналиевдин «Болот калем» (1981, биринчи китеп, 1983, экинчи китеп), Ш. Абдрамановдун «Жашыл аалам» (1982), К. Сактановдун «Абат дүйнө» (1981), К. Осмоналиевдин «Көчмөндөр кагылышы» (1982), С. Өмүрбаевдин «Өзгөргөн өрөөн» (1982), «Өрттүү кечүү» (1984), К. Ашымбаевдин «Интергельпо» (1983), Ө. Даникеевдин «Көз ирмемдеги өмүр» (1981), «Көкөй кести» (1984), К. Каимовдун «Акырын күтпө» (1984) романдары жарык көрдү.

Адегенде орус тилинде (1981), андан соң кыргыз тилинде (1983) жарыяланган Ч. Айтматовдун «Кылым карытар бир күн» романынын жөнү бир башка. Ал азыркы кыргыз романынын катарында гана эмес, жалпы советтик романдын өнүгүшүндө өзүнчө бир көркөм окуя катары обочо бөлүнүп турат. Бул роман жарыкка келгенде эле башталган кызуу талаш-тартыштын деми азыр деле басыла элек, тескерисинче, улам күчүнө кирип, күнү бүгүнкүдөй жүрүп жатат. Болгондо да дүйнөлүк масштабда. Ушунун өзү эле чыгарманын терең катмардуу мазмундуулугунун, кадыресе катардагы көрүнүштөрдөн эмес экендигинин күбөсү. Бул ошондой эле кыргыз романынын бийик кадырбаркынын айнығыс далили.

[1] К. Асаналиев. «Көркөм нарк». – Фрунзе.; «Кыргызстан»., 1988. 78-109-бб.

Суроо келип чыгат, кыргыз романынын атак-даңкы ушинтип дүйнөгө тарап турган чакта, «үйдөгү» өзүбүздүн жалпы ал-абалыбыз, деңгээлибиз кандай, бардыгы эле ойдогудай өз жайындабы, же ордунан чыкпай ойку-кайкы кеткен учурлары да барбы? Албетте, баары тең эл Чыңгыз Айтматов боло бербейт, көркөм адабияттын табияты андайды кабыл да албайт, анткени, ал жаралышынан көп түстүү, көп түркүн болуш керек. Адабий процесс өзүнүн жаратылышы боюнча татаал диалектикалык көрүнүш болгондуктан, анда нукура искусствонун бийик эстетикалык үлгүлөрү менен катар кадимки эле халтуралуу жазмакерликтин, ал турмак жалган адабияттын жанаша жашашы да толук ыктымал. Мында эң башкысы: ар бир улуттук адабияттын кыймылдаткыч күчү болгон чыгармачылык пафос, изденүү кай тарапка багытталган, анын келечеги, өркүндөө умтулушу кандай жолдордо баратат, дал ушуга байланыштуу. Ал эми өзүнөн өзү келип туюкка капталган учурлар болсо, ал жөнүндө сөз башка. Мына ушул ыңгайда туруп азыркы кыргыз романына көз жүгүртүп көрөлү.

Касым Каимовдун жогоруда көрсөтүлгөн китебинде «Атабайдын тамы», «Коштошуу», «Бел башат», «Чабалай», «Ойлонуу» деген аңгемелери, «Ийри жылан», «Аялдын самаганы» деген повесттери жана «Аягын күтпө» деген романы топтолуптур. Булардын арасынан «Ийри жылан» повести мурда өзүнчө китеп болуп чыккан. Калгандары текши жазуучунун жаңы чыгармалары. Айрымдары гана мезгилдүү басма сөздө жарыяланган.

Ушул жагынан алганда жазуучунун чыгармачылык активдүүлүгү кубантпай койбойт. Бирок «активдүүлүк» менен активдүүлүктүн ортосунда чоң айырма бар. Турмуштун түрдүү булуң бурчтарына кийлигишкен өңдөнүп, демилгелүүлүктүн иллюзиясын түзгөн, реалдуу турмуштук жагдайларды чалагайым, «чөп башылап» сүрөттөгөн, китеп артынан китеп чыгарып менменсинген активдүүлүк бар да, ар бир чыгармага өзүнчө карап, анын бүгүнкүсүн-эртеңкисин ойлоп, шашпай ийине жеткире иштеген сыпаа, басмырт, бирок, ичкериден, тереңден чыккан активдүүлүк бар. Менин оюмча Касым Каимов ушул кийинки айтылган чыгармачылык активдүүлүк кырдаалында жашап турат.

Аңгемелерин эле алып көрөлүчү. Мында адегенде эле көзгө урунган өзгөчөлүк – ар башка турмуштук жагдайлар ар башка ыргакта сүрөттөлгөнү. Сөздү иштетүү жагынан, чакан көлөмдү ийкемдүү «пайдалануу» жагынан, сюжетти так учурунан түйүп, так учурунда чече билүү жагынан, айтор, аңгеме жанрына тиешелүү касиеттерди

өз-өз ордуна жайгаштыруу, «конструкциялоо» жагынан К. Каимовду кыргыз ангемесинин азыркы учурдагы бирден-бир устаты десек толук негиз бар.

Эзелтен эле белгилүү чындык, чыгармачылыктын жолу түмөн жол, канча таланттуу инсан болсо, жол ошончо. Бир эле турмуштук окуя адам тагдыры аркылуу миң түрдүүчө чечилиши мүмкүн. Айрыкча адамды көркөм изилдөөдө азыркы реалисттик искусствонун мүмкүнчүлүгү өтө кеңири жана универсалдуу. Эгерде чыгарма чыны менен адамдын руханий дүйнөсүнө үңүп крип, анын не бир белгисиз жактарын ачууга багытталса, анда ал ар кандай калыптарга жана чектөөлөргө моюн бербейт, өзүнүн көркөм жол-жоболорун, законченемин бекемдейт, «аз-аздап», «кичинелеп» болсо дагы искусство ааламынан өзүнүн «булуң-бурчтарын» ачат. Искусство болуу укугуна ээ болуу да ушундан башталат. Ар бир авторду кандайдыр бир турмуштук окуя, жаркыраган идея, улуу максат шыктандырат. Ошол турмуштук окуяны, идея-максатты белгилүү бир жанрдык форма, стилдик кубулуш, образдык система аркылуу ишке ашырууда, реализациялоодо автор эзелтен келаткан закон-ченемге, айлана-чөйрөсүнө кайрылбай койбойт. Өзүнөн мурда өткөндөрдүн, өзүнүн замандаштарынын тажрыйбасына таянбай же алар менен талаш-тартышка, чыгармачылык эрегишке түшпөй бир дагы жазуучу өзүнүн жекече жолун таба албайт. Бирдемелерди чүрмөп жазышка үйрөнүп алууга болот, бирок, искусство жаратууга үйрөнүп алуу мүмкүн эмес. Жаратуу өзүн-өзү жеңип, өзүн-өзү улам кайрадан жаңыртып отуруудан келип чыгат.

К. Каимовдун «Акырын күтпө» романы жөнүндө сөз баштоодон мурда, жазуучунуи аңгемелерине, повесттерине токтолуп өтүүнүн зарылчылыгы туулуп жатат. Себеби, жазуучунун изденүү максаттуулугу бардык жанрда, мейли аңгемеде, мейли повестте, мейли романда болсун, бардык учурда бирдей маанилүү, анын үстүнө алар бири-бирине органикалык түрдө тыгыз байланыштуу. Жазуучунун изденүү максаттуулугу адамга, анын ар түрдүү тагдырына багытталган.

Маселен алсак, «Атабайдын тамы» аңгемесиндеги Мырзагелдиевдин, «Коштошуудагы» Оторбайдын өмүр тагдырлары. Бул эки аңгеме тең көлөм жагынан кыска, анчейин миниатюра десек да болот. Бирок, экөөнө тең эмне деген эки башкача тагдыр эки башкача жашап өткөн татаал өмүр сыйдырылган. Балким Мырзагелдиевдин авариядан каза болушу кокустуктур. Бирок, Мырзагелдиевдин ушундай кырсыкка учурашы, ал жашаган өмүрдүн, тутунган адептик

принциптердин табийгы жыйынтыгы сыяктуу. Ал сөзсүз өзүнүн жашоо турмушунун бир кырдаалында дал ушундай «аварияга» учурашы мүмкүн эле. Себеби мындайда. Бул адам Атабайдын үйүндө (ээси жок, ээн жаткан үй) тогуз жыл бою бекер жашап, кийин кызмат абалынын өзгөрүшүнө байланыштуу башка жакка көчүп атканда, жөн кетпей үйдү сатып кетүүнү ойлойт. Кыскасы, мындан да пайда тапкысы келет. Ойлогону ишке ашпаса да, өзүнөн башкаларга бул ээн жаткан үйдү (бир мезгилде Атабай салдырган) ыраа көрбөйт. Өзүмчүлдүк, жетинген дүйнөкорлук – бул Мырзагелдиевдин жашоо принциби, философиясы. Арийне, мындай турмуштук философиянын жыйынтыгы, сөздүн түз маанисинде да, өтмө маанисинде да адамды кыйроого, жогоруда айтылгандай «аварияга» апкелет.

Ал эми, «Коштошуу». аңгемесиндеги Оторбайдын тагдыры мындан башкача. Анын турмуш философиясы куунак, «чөп башылап» жашоого негизделген. Мына ошондуктан Оторбай «кырчын курагында», «тиши менен таш чайнаган» убагында аялдын баркын түшүнбөдү, кадырлабады, мындайча айтканда баалабады. Бирин-бирине алмаштырды, «чөп башылады». Натыйжада ал эмнеге келди, жазуучу дал ушул мерчемдүү учурга басым коёт. Мына ал азыр катуу ооруп, жарыкчылык менен коштошуу алдында турат. Ушундай кыйын абалда экенин өзү да жакшы түшүнөт. Жаны кыйналып, көзүнөн чаар чымын учуп турганда «жалгыз тамчы» суу берип коюшка кыбыр эткен жан чыкпайт. Эмне үчүн мындай? Анткени, бул дагы, адам өзү тандап алган жашоо принцибинин табийгы натыйжасы. Оторбайдын кумарпос куунак, жеңил баа өмүр өткөрүшү дал ушундай кыйроого, «аварияга» (мааниси боюнча Мырзагелдиевдикине толук үндөш) апкелмек. Көрүнүп тургандай жазуучу өзүнүн каармандарына аёосуз мамиле жасайт, алар туурасында эч кандай олку-солкусуз бир маанилүү өкүм чыгарат. Анткени, чыгарманын ички чыйралышында адамдык бийик сапат, ар-намыс, тазалык идеал катарында кароолго коюлат.

Жазуучунун жанрдык-стилдик, идеялык-тематикалык изденүү масштабы канчалык кеңири жана арымдуу экенин анын «Аялдын самаганы», «Ийри жылан» повесттеринен да ачык байкоого болот. «Аялдын самаганы» повестинде автор кыргыз адабиятында мурдатан белгилүү эле традициялуу темага, кыргыз аялынын эркиндик, теңдик үчүн күрөшү жөнүндөгү темага кайрылат. Бирок, жазуучу бул маселеге өзүнүн жекече эстетикалык мамилесин көрсөтөт. Кеп, башкы каарман Айнанын «күйөөсүнөн» кол үзүп өзү эле кетип калышында эмес. Бул, албетте, эффективдүү окуя, бирок, автор муну менен

чектелип калбайт, ал андан ары арылайт, терендейт. Жаңыча жашоого аракеттенген, турмуштан самаган мүдөөсүнө бул аял жеттиби, же ара жолдо калдыбы, автор мына ушуга өзүнүн негизги сүрөттөө машакатын жумшайт. Натыйжада, жазуучу адамдын аздектеген идеалына, самаганына жетүүсү оңой эмес экенин турмуштун, адамдар арасындагы байланыштардын өтө татаал экенин ачып көрсөтөт. Маселен, Айна өзүнүн ишмердиги, турмуштук максаттуулугу, адамдарга болгон ачык-айкын мамилеси, таза жүрүм-туруму менен өзүнүн өмүрүндө көп эле иштерди аткарат, көп эле ийгиликтерге жетишет. Антсе да бул аялдын бүт идеалы жүзөгө ашты деп айтышка болбойт. Балким, ал өзүнүн жашоосундагы эң негизги аздектеген оюна, самаганына жетпей калды. Айнанын образынын татаалдыгы, турмуштук реалдуулугу да дал ушул түйүндүү маселеге байланыштуу.

Көрүнүп тургандай, К. Каимов адамды сүрөттөөдө жадатма бир беткейликке жол бербейт. Анын ички дүйнөсүндөгү «терең катмарларды» карай үңүп кирет. Ушундан улам жазуучунун чыгармасы дагы өзүнүн стилдик тузүлүшү, формалык кубулушу боюнча улам жаңы түргө, жаңы ыраатка өтүп турат. Буга дагы бир жолу ынаныш үчүн «Ийри жылан» повестин карап көрүш жетишерлик. Бул чакан повесттин көркөмдүк составы мыскылдуу ирония менен көп катмарлуу юмордон, керек учурда персонажга карай тикеден-тике айтылган ачуу сөз менен укмуштай так, айкын тартылган сүрөттөөлөрдүн уютмасынан турат. Бузулган алты мастын алты башка портретин, алты башка тагдырын берүү (чынында масчылыктын тагдыры бирөө гана болуш керек) – бул кылдат сүрөткердиктин жана бийик граждандык, активдүү турмуштук позициясы бар жазуучунун зор шыктануу эмгегинин натыйжасы. Бул дагы жазуучунун көп кырдуу ишинде кездешүүчү парадокстун бири. Маселен, баатырдын, не бир сонун эмгекчил, ак ниет адилет адамдардын ишин сүрөттөөгө шыктанса болот, ал эми бардыгынан мүлдө ажыраган масчылык эмнеси менен жазуучуну бийик искусствого шыктандыра алат?

Көрсө, нукура реалист жазуучу реалдуу турмуштагы ар түрдүү көрүнүштүн кайсынысына болбосун кайдыгер боло албайт экен. К. Каимов дал ушул катардагы жазуучудан. Мына ошондуктан «Ийри жылан» повести масчылыкты жөн гана маскаралоо, жалпы жонунан айыптоо, жазалоо эмес, бул – баарынан мурда адамдык касиет-сапаттын урап-кыйрашын, бүлүнүп бузулушун ачып көрсөтүү.

Дал ушундай ар башка жанрдагы, ар башка ыргакта жазылган чыгармаларды жаратуу кырдаалында, тынымсыз жана туруктуу

чыгармачылык изденүү кырдаалында К. Каимовдун «Аягын күтпө» романы жарыкка келди. Бул роман чынын айтканда жазуучунун жеке чыгармачылыгы үчүн да, жалпы кыргыз адабияты үчүн да кандайдыр бир ачылгадай сезилет. Ачылга, баарынан мурда, романдын негизине алынган жана сүрөттөлгөн турмуштук жагдайларга, кырдаалдарга байланыштуу.

Белгилүү го, К. Каимовдун чыгармачылыгында азыркы күндүн турмушуна кайрылуу күчтүү өнүккөн. Азыркы учур жазуучунун адабий ишмердигинин, мындайча айтканда, изденүүсүнүн каршы-терши жолдорунун тогошкон жери, борбору. Айталык, «Кыш ыргактары», «Жигит баратат», «Белгилүү эркек» повесттери, ошол эле сыяктуу бир кыйла аңгемелери азыркы күндүн турмушуна, болгондо да азыркы учурдун эң бир курч жетилген маселесине, адамдык коомдук жүрүм-туруму, адептик маселесине арналган. «Акырын күтпө» романы да ушул катардагы чыгармалардан. Шаар, интеллигенттин үй-бүлөсү, пенсионердик турмуш, ар түрдүү шаардык жаштардын тагдыры, уголовный кылмыш, аны изилдөө, ар түрдүү шылуундардын көмүскө иштери, алардын бетин ачуу, айтор, ушу сыяктуу мурдагы кыргыз романдарында кездеше бербеген турмуштук жагдайлар К. Каимовдун романынын, эң кеминде идеялык-тематикалык проблематикасы боюнча, жаңы ачылгандардын катарына кошот.

Адегенде сюжеттик окуя К. Каимовдун стилине мүнөздүү жайбараттык менен башталат. Алым Абдиев аттуу жооптуу кызматтарда жүргөн адам пенсияга узап жатат. Жашы боюнча кыргыздын алгачкы интеллигенттеринен. Анын эки уулу бар, улуусу Асылбек шаардагы жогорку окуу жайын бүтүп жаткан учуру, кичүү баласы Чеге тигиндей эмес, эрке өскөн, шектүү иштер менен аралашып жүргөнү байкалат. Мына ушул жерде жазуучу окуучуну «күтүлбөгөн» сюжеттик чиеленишке дуушар кылат. Күтүлбөгөн жерден Асылбекти тааныш эмес «көчө» жигиттери өлтүрүп кетет. Пенсияга чыгуу, шаардык балдардын ар түрдүү тагдыры, коңшулар менен болгон мамилелер ж. б. ушу сыяктуу көрүнүштөр реалдуу эле турмуштан ушул азыр деле жашап жаткан кыргыз интеллигенциясынын башынан өтүп жаткан турмуштан алынгандай болуп сезилет. Тагыраак айтканда, автор өз романын жаратууда чындык фактыларга таянганы эч кандай күнөм туудурбайт. Бирок, бул анчейин документалдуу беллетризацияланган баян эмес, мында автор өзү көрүп, өзү билген чындыкка художниктин көзү менен карап ага карата роман жанрынын законудору менен мамиле жасайт.

Чыны менен жаңыдан пенсияга чыгып жаткан Алым Абдиев үчүн балдарынын тагдыры күтүлбөгөн катуу сокку. Болгондо да турмуштун соккусу. Жакшы өсүп, жакшы жетилип жаткан баласы зөөкүрлөрдүн колунан каза тапса, кичүү уулу эмитен шайкелеңдүү жолдо жүрсө, албетте, мунун баары Алым Абдиев үчүн чоң трагедия, ойлоно турган окуя. Эмне үчүн Алым Абдиев сыяктуу көрүнүктүү кызматкерлердин бир баласы шектүү турмуштук байланыштарда калат, да бир баласы «киши колдуу» болот? Мунун себеби, турмуштук негиздери кайда, эмнеде?

Балким буга Алым Абдиев өзү күнөөлүүдүр. Дал ушундай ойго Алымдын өзү келип жатканы да бекеринен эмес. Менин оюмча романдык сюжетти андан ары өнүктүрүүдө автордун алдында эки жол жатты. Биринчиси – Алым Абдиевдин жекече тагдыры, өмүр жолун иликтөө. Эң жок дегенде, ал эмне себептен өмүрүнүн жыйынтыгында ушундай окуяга туш келди деген суроого жооп берүү керек. Экинчиси – кокустан каза тапкан жигиттин окуясын иликтөө, б. а. детективдик сюжетке кайрылуу. Автор ушул эки линияны бирдей камтууга аракеттенген. Албетте, окуянын чиелениши, Алым Абдиевдин улуу баласынын капыс өлүмү кадыресе, катардагы окуялардан эмес. Карбозов аттуу ага лейтенант бул кылмыштын «түбүнө» чейин иликтөөгө, накта чындыкты аныктоого бүт күчүн, билимин, өнөрүн жумшайт. Көп узабай Карбозов кылмышкердин изине да түшөт. Алардын бири министерствонун кызматкери Усеновдун баласы Карл болуп чыгат. Арадан убакыт өтөт. Эң башкы бандит (ал Боря деген неме) качып кетүүгө үлгүрөт. Баласы Карл ушул кылмыштуу ишке катышканы талашсыз факт болгондуктан Анатай Усенов отставкага чыгышка аргасыз болот.

Көрүнүп тургандай, романдын сюжеттик негизин аталардын жана балдардын татаал мамилеси түзөт. Ошентип, Алым Абдиев жана анын кичүү баласы Чеге, Анатай Усенов жана анын баласы Кирл. Ушул сюжеттик линияга байланыштуу үчүнчү үй-бүлө бар: Боромбай жана анын баласы Ожор. Эгерде Алым Абдиев менен Анатай Усенов балдарынын иштерине түздөн-түз тиешеси жок болсо, Тагаев Боромбай өзүнүн баласы Ожордун кылмыштуу иштерине түздөн-түз катышат, мындайча айтканда үйдөн башкарып турат, кеңешин берет, жол көрсөтүп турат.

Ушундан улам айтса болот, романдагы окуянын чиелениши жана адепки өнүгүшү бир топ эле татаал. Көркөмдүк системасы жана аткарган «кызматы» боюнча бул роман бир жагынан детектив жанрына

туура келсе, экинчи жагынан, кантсе да реалдуу психологиялык талдоонуп тилкесине өтөт. Маселен, «Асылбектин иши» күтүлбөгөн жерден жабылгандан кийин ага лейтенант Карбозов өз эрки боюнча кылмыштуулардын артынан түшүшү чыгармага ачыктан-ачык детективдик мүнөз киргизсе, экинчи жагынан Чегенин, Ожордун кайрадан «ок жолго» өтүшүн көрсөтүү, Алым Абдиевдин, Александр Сергеевичтин (Алтынбек Сейтжанов) ички толгонууларын, ал турмак, Тагаев Боромбайдын «кылмыштарын» иликтөө таасын эле психологиялык негизде өнүгөт. Чынын айтканда детективдик линия бул романда шарттуу десек да болот. Боромбайдын үйүндөгү «табышмактуу сандык» жана «кооз төөнөгүчтүн» айланасындагы айрым көрүнүштөрдү эсепке албаганда, маска кийип тымызын иштеген кылмышкерлер, ойку-кайкы окуялар, куугун-сүргүн, атышуу ж. б. у. с. детективдик атрибуция бул романда жокко эсе.

Асылбектин капыс өлүмүнө байланыштуу иликтөө көбүнчө ар түрдүү кызмат абалындагы адамдардын өз ара татаал байланыштарын көрсөтүүгө багытталган. Демек, бул романдын сюжеттик чыйралуусу баарынан мурда адамдын ички дүйнөсүндөгү психологиялык уйгу-туйгуларды талдоого негизделген. Алсак, аталардын образы бир кыйла таасирдүү жана ишенимдүү. Айрыкча Алым Абдиев менен Боромбай Тагаевдин образдары. Булар бири-бирнне атайы карама-каршы коюлган контрасттык образдар эмес. Абдиев менен Тагаев реалдуу турмушуна айрым бир окуяга жана тиричилик кыжаалатка байланыштуу кокусунан кездешкен адамдар тиричилик кыжаалаттыгы болбосо, балким, булар экинчи кездешмек да эмес.

Бирок, ошого карабастан, булар бири-бирине тикеден-тике карама-каршы турган образдар. Турмушка, коомдук иштерге, үй-бүлөгө жасаган мамилелери боюнча, дегеле адамдык туруш-турпаты боюнча. Жазуучу Алым Абдиевдин «активдүү» өмүр жылдарын, тагыраак айтканда пенсияга чейинки мезгилин сүрөттөбөйт, кыскача гана кабар берет. Ал эми адамдын пенсиядагы өмүрү кандай өтмөк эле, карапайым логика менен айтсак, билинбей, байкалбай өтүш керек эле да. Көрсө, Абдиевдин өмүрүнүн дал ушул учуруна чоң сыноо түшкөн экен. Жүрөк оту дале болсо өчө элек, ар-намысы деле болсо күчтүү бул адам активдүү жашоо позициясынан чегинген жок. Тескерисинче, башка түшкөн оор сыноо күндөрүндө бийик адамгерчилик касиет-сапатын таза сактады, тиричиликте кездешүүчү кирдичыкты иштерге басынбады, чүнчүбөдү. Алым Абдиев өз өмүрүнүн жыйынтыгына татыктуу барарына толук негиз бар. Ал эми Боромбай

Тагаевчи? Жазуучу Боромбайдын образы аркылуу азыркы күндө биздин арабызда жашап жүргөн, өзүнүн нукура зилин сыртка чыгарбаган шылуундун тибин жараткан. Ал жеткен митаам, өзүмчүл, жеке кызыкчылыгынан башка турмуштан күткөн эч нерсеси жок. Жеке кызыкчылыкты ишке ашыруу үчүн ал өзүнүн баласын да кылмыштуу ишке түрткөндөн кайра тартпайт. Ошондуктан бу кишинин жашоо принциби, жашоо логикасы өзүнөн-өзү кыйроого, түбүнөн бери бузулууга апкелмек.

Бул романда негизги каармандар симметрия принциби боюнча жайгаштырылган десек болот. Маселен, аталар Алым Абдиев, Боромбай Тагаев, балдар – Чеге Абдиев, Ожор Тагаев. Эгерде «аталардын» ортосундагы карама-каршылык өзүнүн логикасы боюнча эч качан келишпес болсо, «балдардыкы» башка планда, белгилүү даражада ар кимдики өзүнчө, өзүнүн ички дүйнөсүндө өтөт. Чегениң мүнөзүндөгү бурулуштун себеби сөзсүз агасынын капыс өлүмү болду. Чынында бул али бурулуш эмес болчу, ал тек гана агасы үчүн өч алууну ойлогон. Ички дүйнөнүн «агарышы», тазаланышы, мындайча айтсак, пейилдин оңолушу көптөн кийин келди. Эң оболу агасы үчүн өч алууну көздөгөн жаш жигит ойго түшпөгөн окуяларга кездешти, не бир кызыктуу адамдарга жолукту, ошолордун ичинде Гүлбарага. Ошентип, Чеге өзү күтпөгөн жерден адамгерчилик сапаттын, адептүүлүктүн, ак пейилдиктин накта наркын таанып-билүү мектебинен өттү. Адамдыктын кадыр-баркын түшүнгөндө гана ал ак-караны ажырата баштады. Чынында да башынан не бир «тарыхты» өткөргөн Гүлбараны түшүнүү, бул адамгерчиликтин баасын билүү менен бирге барабар эле.

Эгерде Чеге «бул туура жолго» агасынын өлүмү аркылуу, ошондой жоготуунун наркы менен келсе, Ожордуку деле мындан жеңил болгон жок, оор болбосо. Эгерде Чеге өзүнүн «түзөлүүсүндө» Карбозов, Гүлбара сыяктуу адамдардын таасиринде болсо, тескерисинче, Ожор дамамат жана тикеден-тике атасы Тагаев Боромбайдын кол алдында, кароосунда. Мына ошондуктан, түзөлүү үчүн күрөшүү ага күтүүсүз, адилетсиз кыйындыктарды жаратып жатты. Мына ушул жерде, жогортодо айтылган образдардын симметриясы жөнүндө дагы бир жолу айткыбыз келет. Мындай караганда Чеге менен Ожор экөө эки башка чөйрөдө, эки башка шартта. Бирок, бу жердеги симметриянын мааниси мында турат. Ожор адамдагы бардык бузукулукту, ыпыластыкты, чектен чыккан адепсиздикти башкалардан эмес, өзүнүн атасынын жашоо-турмушунан, кылык-жоругунан, иштеген

ишинен өз көзү менен көрүп, ошондон кийин гана чечкиндүү түрдө Чеге түшкөн жолго келди. Ожордун үйдөн биротоло кетиши – бул атасы үчүн тагдырдын эң аёосуз жазасы.

Романдын психологиялык ички чыңалышы жөнүндө ушундай. Ал эми детективдик жайында болсо, жогортодо аны шарттуу катарында мүнөздөдүк. Сөздүн жай мааниси мындайча. Маселе адамды өлтүргөн кылмыш жөнүндө баратат. Кылмышты ачуу профессиоиалдардын иши. Текшерүү жумушу ага лейтенант Карбозовго тапшырылды. Демек, бул адам далай татаал иштердин жигин ачкан болуш керек. Чынында да ал тез эле кылмышкердин изине түшөт. Алардын бири министерствонун жоoптуу кызматкеринин баласы Карл Үсенов болуп чыгат. Көп узабай эле негизги бандиттин да белгилери, атыжөнү белгилүү болот. Детективдин логикасы боюнча, бул маселенин чечилиши, автор болсо, сюжетти татаалдантуу иретинде жаңы детективдик элементтерди, жашырын сырдуу «төөнөгүчтү», «сандыкты» ойлоп чыгарат. Натыйжада ушулардын тегерегинде жасалмалуу окуялар уланат. Менин оюмча мындай болуп жаткандын себеби, биринчиден, автор кылмыш текшерүүчүлөрдүн профессионалдык жагдайларын үстүртөн баяндайт, натыйжада текшерүүчүнүн профессионализми ачылбайт; экинчиден, автор кылмыш ачууга байланыштуу аны турмуштук материалды детективдик жанрдын закондору аркылуу көркөм өздөштүрүүнүн даражасына көтөрүлө албай жатат. Ошентип, бул жерде сөз, кылмыш ачууга байланыштуу жаңы турмуштук материалды жаңы жанрдык форма аркылуу өздөштүрүүнүн үзгүлтүктөрү жөнүндө, кала берсе кылмыштын ички кыймылын көрсөтүүдө автор экинчиликтен, кайталамадан, сюжеттик калыптардан чыга албай калгандыгы жөнүндө баратат.

Биз жогоруда, бул романды жазууда К. Каимов шаардык турмуштун өзгөчөлүгүнө байланыштуу белгилүү бир фактыны, же окуяны сюжеттик негизге алганы жөнүндө божомол айттык эле. Сөз бекеринен чыккан эмес. Анткени, маселен, «киши өлтүрүү» жөнүндөгү фактыны жазууда, ошого байланыштуу кыргыз интеллигенттеринин турмушун көрсөтүүдө автор өзүнө тааныш окуяга таянышы толук мүмкүн. Бирок, автор ошол негизге алынган окуянын чөйрөсүнөн чыкпай, болгонун болгондой, укканын уккандай кагазга түшүрсө, анда ал эң эле мыкты дегенде газеттик информациянын деңгээлинде калаар эле. Кептин баары жекече фактынын туткунунан чыгууда турмуштук фактыны көркөм ойлоонун «тегирменинен» өткөрүүдө, ошондо гана ал жекече окуя адептик, психолагиялык, реалисттик

касисттер менен сугарылып, күткөн формадагы чыгарма жаралмак. «Акырын күтпө» ромамында шаардык кыргыздардын турмушун, адамдар арасындагы жаңыча мамилелерди, татаал кырдаалдарды көрсөтүүдө жазуучу бир кыйла ачылгаларга жетише алганы талашсыз. Ал эми, романдын формалык жаңылануусуна келгенде, бөтөнчө детективдик линияны өздөштүрүүдө бийик муктаждыктарга көтөрүлө албаганы байкалат. Ошондой болсо да бул романдан кыргыз элинин азыркы учурдагы шаардык турмушунун бир четин, бир тилкесин жеткиликтүү, ишенимдүү эле сүрөттөй алган.

Ырасын айтканда азыркы шаардык кыргыз адамынын образын берүү анчейин катардагы проблемалардан эмес. Шаардык реалдуулукту көркөм өздөштүрүү жаңы гана башталды десек болот. Проблеманын али чети оюла элек. Ал эми проблемага канчалык тереңдеген сайын, канчалык үңүлгөн сайын ошончолук анын белгисиз жашырын сырлары чыга берет эмеспи. Бу да ошондой. Алыкул Осмоновдун сөзүн пайдаланып айтканда, кечээги тоолук кыргыз көчүп келип, шаарга орношкондо эле шаардык болуп чыга келген жок. Кыргыз адамы үчүн бул окуя өзүнчө дагы бир революция болду. Эч кандай апыртуусуз эле айтканда. Бул революция адамдын аң-сезиминде, ички жаратылышында, психологиясында жүрдү. Маселен, схемалап айтканда, отузунчу жылдарда, жетимишинчи жылдарда пайда болгон кыргыз интеллигенциясы бир-биринен кадимкидей эле айырмаланып турат. Бул бекеринен эмес. Мунун негизинде ар түрдүү мезгил жана улам кубулуп отурган социалдык шарт жатат. Демек, азыркы кыргыздын образын сүрөттөөдө законченемдүүлүктү кокустук менен, реалдуулукту кооз эффект менен алмаштырып жиберүүдөн сак болуу керек. Мени бул ойго апкелген К. Сактановдун «Абат дүйнө» деген романы болду.

Бул романдагы окуя шаардагы жакында эле уюшулган бир илимий мекемеде өтөт. Кээде завод көрүнөт, кээде айыл жөнүндө айтылат. Сюжеттик окуянын мейкин аралык чеги, координаты ушулар, Ошондой болсо да негизги борбордук түйүн – илимий мекеме. Баары ошондон чыгат, баары ошого келет. Бирок;бул кандай илимий мекеме, кандай проблеманы иштеп жатат, эмне үчүндүр айтылбайт. Баары бир каармандардын мамилесинен жана сүйлөшкөн сөздөрүнөн бул мекеме терминдер маселесин иштеп жатканы айкын болот. Айтор, окуя илиммй мекемеде жүрүп жаткандыктан, болду-болбоду, кандайдыр бир илимий маселенин тегерегинде конфликт, кызыктуу талаш-тартыштар болууга тийиш деп ойлойсуң. Чындыгында андай

болуп чыкпайт. Илимий маселенин айланасында жаралган чыгармачылык атмосфера, изденүүнүн жандуу кыймыл-аракети, окумуштуулардын өзгөчө бир жүрүм-турумдары, бири-бирине болгон интеллектуалдуу мамилелери, дегеле илимий институттун турмушуна мүнөздүү болгон касиет-сыпаттар бул романда түбү менен жок. Анда эмне бар? Реалдуу илимий атмосферанын ордуна бул роман майда мещандык сөздөр, эч нерсеге арзыбаган курулай акылманданyy, бирине-бири принципсиз тийишүү, какшыктоо, ич-ара жүргүзүлгөн интригалар, группировка түзүү, илимий институттун иллюзиясына окшогон жылыштар ж. б. менен жык толгон. А чынында илимий институт болгондон кийин, анда кандайдыр бир илимий ачылгалар, жаңылыктар болуп, андай окуялар изилдөөнүн жыйынтыгы катары ошол коллективдин турмуштук нормасын, жашоо «атмосферасын» жаратып туруш керек эле.

Ырас, К. Сактанов сүрөттөгөн институттун ишинде өзүнчө бир үч чоң окуя болот. Үч жолу директор алмашылат. Мурдагы директордун кетиши жана жаңы директордун келиши кызматкерлер үчүн чыны менен чоң окуядай кабыл алынат. Бирөөлөр оор жоготууга учурагандай мүңкүрөшсө, а бирөөлөр «көктөн издегени жерден табылгандай сүйүнөт». Эмне үчүн? Анткени, бирөөлөр колдоодон ажырайт, бирөөлөр колдоого ээ болот.

Ошентип, биринчи директор инфарктан каза болду. Жаңы директор келди. Эми, коллектив жаңы директордун квалификациясы, илимий чыгармачылык биографиясы менен кызыгат деп ойлойсуң. Реалдуу турмушта бул табийгы иш. Ал эми К. Сактановдун романында такыр башкача. Мында коюлган эң эле биринчи суроо: «Кандай неме экен?», «Кай жерлик экен?». Ишенип коюңуздар, бул суроолор жөнүнөн эле, анчейин капысынан эле чыгып жаткан жери жок. Атайы маани менен берилип жатат. Анткени, илимий институт деп аталган бул мекемеде иштегендердин жашоо кредосу, системасы ушундай. Экинчи директор да эмгек тартиби деп курулай кыйкыргандан башка иштии баарын ойрондой чалды. Анан эмне болду? Роман буга мындайча жооп берет: «Кийин Төкөлдөшев өндүрүштү өчүрүлгөн өрттөй түтөтүп кетти да анын ордуна жаңы директор келди. Жаңы директор кыркка барып калган орто бойлуу, кабагы жарык киши. Мурда иштеген жери тааныш-тамырлары жана кай жердик экени ошол эле күнү кызматкерлер арасында айтылып, такталып бүттү...» (Алдын сызган биз – К. А.)

Баардыгы кайрадан башталат, баары айланып кайрадан өз жайына келет деген ушул. Бул айлампа. Бир гана айырмасы мурдагы

директор эмгек тартибин күчөтүү максатында ишке киргизилген келип-кетүү журналын жаңы директор «көкөйгө тийген» иш катары жаап салат. Бар болгону ушул. Калганынын баары мурдагыдай, жаңы директор дагы эч кандай өзгөртүү киргизе албады. Анткени, бул айлампа жансыз сөлөкөттөрдүн айлампасы. Себеби, романдагы «илимий институт» деп аталган жай, бул жөн эле шарттуу бирдеме, андагы адамдар да шарттуу, адам фамилиясын алып жүргөн анчейин марионеткалар. Мына ошол адам кебетелүү сөлөкөттөр «илимий институт» деп аталган жайда күндө кызматка келишет, алардын эмне иш иштеп жатканын эч ким билбейт, реалдуу мекеменин иллюзиясын тузүү үчүн «бөлүм башчысы», «жакшы специалист» деген сыяктуу мүнөздөмөлөр берилет, бирок, баягылар сөлөкөт бойдон кала берет. Анан ошол сөлөкөттөр кызмат абалында отуруп алып: «Москвадан азыр ит дагы, куш дагы бүтүп жатат», «Таанышы же колдогону болбосо азыр кайдан өссүн» деген сыяктуу жоопкерсиздик менен айтылган, бирок, белгилүү бир маани берилип айтылган сөздөрдү, же болбосо: «уят билесиңби кай жерде?..» (аржагын келтирбей эле коёлу) деген сыяктуу эч кандай публикация көтөрө албаган порнографияны шалпып отура беришет. Мына ушундай жоопкерсиздиктин, чектен чыккан шалпуунун логикалык натыйжасы, апофеозу катарында төмөнкү диалогду эсептөөгө болот.

Диалог автор аздектеген Жигитаалы менен Илимбектин (автопортрети сыяктуу) ортосунда жүрөт.

« – Келечекте сүйүү проблема болбой калат. Үй-бүлө, сүйүү, бара-бара баркы кетип, проблема болбой калат.

Ишенбейм...

Эмнеге ишенбейсиң? Көрүп жүрөбүз...

Көчөдө эле үйүгүшкөн иттердей жытташып турасыңар. Анан ушу силер бүлө күтүп жыргатасыңбы келечекте?!

Макул... Эгер келечекте үй-бүлө, сүйүү маселеси проблема болбой калса, анда эмне проблема болот?

Биз менен башка планетанын адамы жолугат. Ошондо...

Илимбек сөзүн бөлдү:

Ха, коюңузчу! Качан?

Качанын эмне кыласың? Ошондо адамзат тарыхында жаңы проблема башталат...»

Көрүп турасыздар, автордун каармандары «философчулук» кылуудан адамдын, дегеле, адамзаттын келечегине ой жүгүртүүдөн тартынбайт. Бирок, бул кандай «философия», кеп ошондо. Эгерде

адамды, анын эң бир ыйык, эң бир аздектеген кайталангыс, жалгыз гана өзү менен кошо жаралган сезимден ажыратып койсо, анда жердеги турмуш, жашоо эмне болоор эле. Анда, автор каарманы «акылмандык» кылгандай, жердиктер башка планетадан келген «адамдын» көрсөтмөсү боюнча белгисиз бир башка проблема менен жашай баштайт го?!

Адамзаттын тарыхы өзүнүн мурдатан келаткан өнүгүш процессин жоготуп, башка бир белгисиздикке өтөт белем. Эгерде андай болгондо адам баласы жашаган жер үчүн андан артык коркунучтуу эмне болушу мүмкүн?

Ч. Айтматовдун «Кылымды карытаар бир күн» романындагы «темир курчоонун» метафоралык жана философиялык мааниси эмнеде? Адам баласынын алдында турган ушул азыр дагы не бир келишпес татаал социалдык, идеологиялык маселелерди жердиктер өзү гана чечүү, адам өзүнүн адамдыгын жоготпоо, эч кандай башка планетага маңкурт болбоо – мына романдын пафосу, философиясы. Албетте, биз Ч. Айтматовдун романынын сөз учуру келе калгандан улам гана кыстырма иретинде айта салдык. Болбосо, бул жерде бирин-бирине салыштырууга эч кандай негиз жок. Ошентсе да, токтоно албай айтып жибергенибиздин себеби, К. Сактановдун адамзат, үй-бүлө, сүйүү, келечек жөнүндөгү «философиясы» азыркы адамдын бийик наркын келекелеп, басмырлап жаткандай сезилет. Анын үстүнө үй-бүлө, сүйүү жөнүндөгү бул көз караш анчейин кокустук эмес экенин, тескерисинче, өзүнчө бир «концепция» экени романдын баш каарманы Аргендин жекече турмушу, тагдыры менен далилденип, иллюстрацияланышы бекеринен эмес.

Эгерде илимий иистититтун турмушу романда шарттуу гана көрүнүш болсо, Арген менен Гүлмиранын тарыхы, мындайча айтканда, чыгарманын өзөгү, ички кыймыл-аракети. Маселен, биринчи бөлүм бүт бойдон экөөнүн ыйкы-тыйкысын, бир туруп оңолуп, бир туруп тетирден тескери кеткен окуяларын (эч кандай нормалдуу логикага туура келбеген) баяндайт. Ачыктан-ачык эле эротикалык сценаларды, бирин-бири кайталама, жадатма эпизоддорду эске албаганда, бул экөөнүн «сүйүүсү» эмне менен бүттү? Бирисинде – аборт. Экинчисинде – баласы ууланды, врачтар эптеп сактап калды, үчүнчүсүндө – «криминалдык аборттун» натыйжасында өзү каза болду. Биз сюжеттин жалпы схемасын гана бердик. Автордун ишендирүүсү жана бекемдөөсү боюнча, бул шаардык азыркы кыргыз жаштарынын жашоо образы, күтүнгөн моралдык, адеп-ахлактык жобосу. Жазуучу

муну менен чектелбейт. Ал дагы арылайт, тереңдейт. Арген Гүлмиранын өлүмүнөн кийин, Ибарат аттуу келинге үйлөнөт. Бул дагы жөн аял эмес. Адюльтерднин негизинде күнөөсүн мойнуна алып, эринен кетип калган. Эми Арген Ибаратка үй-бүлө, аял жөнүндөгү жүрөктөгү бүткүл чындыгын жашырбай айтып берет. Бул чындык, албетте, Аргендин жеке турмуштук тажрыйбасына негизделген. Бул анын, мындайча айтканда дүйнөгө болгон көз карашынын жеткен жери, эң бийик чекити. Ошондуктан диалогдон үзүндү келтирели:

« – Айтыңызчы, эмне үчүн азыр ажырашуулар көп? – деди.

Азыр турмуш жакшы, ошон үчүн ажырашуулар көп. Согуш, ачарчылык учурунда бүлөдө ынтымак болот, эркек менен аял бирибирин аяп, психологиялык жана жыныстык жактан жакын болуп кетишет. Ал эми баары жетишип турганда адамдар андай эмес... Айрыкча жаш аялдар...

Сиз аялдарды көбүнчө күнөөлөп сүйлөйт экенсиз».

Ошентип, Аргендин логикасы боюнча үй-бүлөнүн бузулушуна жакшы турмуш, айрыкча жаш аялдар күнөөлүү, тескерисинче, согуш учурунда, же ачарчылык болсо, үй-бүлөнүн аралыгы бекемдейт имиш. Мейли, муну каарман айтып жатсын (каарман өзүнүн психологиялык абалына, түшүнүгүнө жараша ар түрдүү «ээнбаштык» жасашы мүмкүн), бирок, мындай даражада чектен чыккан ээнбаштыктын маанисин алдын-ала түшүнүү кыйын. Көрсө, баары эле түшүнүктүү экен. Азыркы үй-бүлөлөрдүн туруксуздугу, тез бузулушу, Аргендин терең ишеними боюнча аял менен эркектин ортосундагы «теңдиктин» жоктугу: аны мезгил берсе да табийгат бербеген, бул – биринчиден, экинчиден – «чыныгы аялдын азайып бараткнында», өзгөчө азиат аялдарына мүнөздүү болгон «ыйбоолук», «ышкы козгогон моймол назиктик» жоголуп бараткандыгында. Натыйжада, К.Сактановдун романындагы патологиялык «сүйүү», эч кандай адамгерчиликке туура келбеген жүрүм-турум, бирин-бири көрө албоо, аңдуу, интрига, майда ушак, ар түрдүү адюльтер, айтор, ушул сыяктуу тескери ыплас көрүнүштөр азыркы шаардык адамдын жашоо эрежеси, нравалык наркы катарында сүрөттөлөт. Эмне үчүн мындай болуп жатат? Баарынан мурда жазуучунун турмушка болгон адепки, эң алгачкы, мындайча айтканда «атка минердеги» позициясы туура эмес. «Атка тескери мингенде» андан ары эмне болоору түшүнүктүү. Жазуучу азыркы учурдагы шаардык турмуштун көп катмардуу, көп маанилүү байланыштардын ордуна кирди-чыкты жекече кокустук көрүнүштөрү, адамдардын ички дүйнөсүндөгү татаал, кескин өзгөрүштөрдүн

ордуна эч нерсеге арзыбаган жеңил баа окуялардын эффектисинде алданып, ошонун кызуусу менен реалдуу турмушту бир беткей, үстүртөн каралоонун жолуна түшкөн. Бир беткей, үстүртөн каралоо көркөм чыгармачылыкта өнүмдүү натыйжаларга апкелбеси белгилүү. Дал ушундай тагдырга, (иш, эмгек тескери натыйжа берген тагдырга), К. Сактановдун «Абат дүйнө» романы өзү дагы туш келип отурат.

Шаардык турмушту, шаардык кыргыз адамдын көркөм изилдөө жаңыдан башталып жатат дедик. Дайыма эле биринчи катарда туруу, биринчи ачылганын ээси болуш ар кимдин үлүшүнө тие бербейт. Өзүнөн мурдагылардан аз да болсо тажрыйбасын эсепке алуу, үйрөнүп аны андан ары өнүктүрүү, бул чыгармачылыктагы калетсиз шарт. Ушул ыңгайда алып караганда У. Абдукаимовдун «Майдан» романындагы шаардык турмушту, адамдар арасындагы байланышты сүрөттөө боюнча жетилген эстетикалык сабакты эске алуу азыркы жазуучулар үчүн көп эле пайдалуу жыйынтыктарды бериши мүмкүн эле.

Экинчи макала:

Азыркы учурдагы кыргыз романына жалпы сомосунан көз чаптырсак, биринчи иретте идеялык-тематикалык ар түрдүүлүк даана байкалат. Мында өткөн катаал турмуш, көрүнүктүү тарыхый адамдардын өмүр жолу, совет бийлигинин биринчи жылдары, басмачылардын окуясы, кыргыз жеринде биринчи өнөр жай мекемелеринин курулушу, Улуу Ата мекендик согуштун жылдары, азыркы мезгилдеги айыл-чарба жумуштары, шаардык интеллигенттердин тагдыры, айтор, кыргыз элинин өткөн тарыхый мезгилинен тартып, ушу күнгө чейинки реалдуу турмушу орун алган.

Көрүнүп тургандай, азыркы кыргыз ромамынын мезгилдик жана мейкиндик аралыктары, элдин реалдуу турмушун тегиз камтуу, бери калганда орчундуу, маанилүү этаптарын толук сүрөттөө аракети ишеничтүү жана жетишерлик эле даражада. Бирок, белгилүү эмеспи, проблеманы көтөрүү, же козгоо менен иш бүтпөйт, маселе аны иш жүзүнө ашырууда, турмуш чындыгын көркөм чындыкка айландырууда. Реалдуу турмуш менен көркөм чымдыктын ортосунда өлчөнбөгөн айырмачылык жатканы, жана ал айырмачылыкты жоюу ар дайым эле оңунан чыга бербеси түшүнүктүү. Тагыраак айтканда, эң эле сонун максат менен көзөмөлдөгөн идеялык-тематикалык проблема романдык формага жете албай, карандай үгүт-насыяттын,

эмпирикалык баяндоонун айлампасында калган учурлар аз эмес. Демек, сөз «роман» деген жанрдык аныктама менен жарыянлангандардын баары эле өзүнүн дефинициясына жооп берип жатабы, же жокпу, эгерде жооп берсе, кандай учурда, ал эми тескерисинче, өзүнүн аныктамасына туура келбесе, анда эмне себептен ушундай болуп жатат, сөз ушу жөнүндө.

Суроонун өзү антитезалык планда коюлуп жаткандыктан, буга келтирилчү мисалдар да антитезалык мүнөздө болору белгилүү. Ошентип, сөз адегенде Ө. Даникеевдин «Көкөй кести» романы жөнүндө.

Нукура көркөм чыгарма ар дайым кандайдыр бир күтүлбөгөндүктү апкелет. Күтүлбөгөндүк жок жерден эле пайда боло калган касиет-сапат эмес. Ал чыгармачылык изденүү процессинде даярдалат. Ошонун сыңарындай Өскөн Даникеев жаштык мезгилинде сүйкүмдүү мээрим менен жазылган «Кыздын сырынан» баштап, «Кызыл аска» жана «Көз ирмемдеги өмүр» аркылуу, азыр сөз болуп жаткан «Көкөй кести» романына келип жетти деп ойлойм.

Бул романда окуя Улуу Ата мекендик согуштун жылдарында өтөт. Жок, мындагы каармандар согушка катышпайт, ал турмак алар тылда, айылда да эмес. Метеостанцияда иштеген үч аял, карыя кемпир, жаш кыз жана талма оорулуу бир адам «чоң жер» менен байланышы үзүлүп, алыскы аскалуу тоолордун арасында калган. Ашуу бек, байланышы үзүлгөн.

«Көкөй кести» романы мына ушундай айласыз абалда (экстремалдык ситуация) калган алты адамдын тагдыры жөнүндө. Алардын бар болгон иштеген иши метеостанцияда бузулгандан калган аспаптардын көрсөткүчтөрүн кагазга түшүрүп туруу. Муну романдын баш каарманы Мурат бир ирет барып-келип эле бүтүрүп коёт. Бар болгону ушу. Канткенде, ушундай бир маанилүү, бир түстүү окуядан романдык мазмун жана сюжет чыксын деп ойлойсуң.

Көрсө, маселе карандай окуяда эмес, айласыз шартта калган адамдардын ички дүйнөсүндө, бир-бирине болгон мамилесинде экен. Булардын өз ара мамилеси күндөлүк жашоо тиричилигинен башка, эң негизгиси, жалпы максатка, жалпы кызыкчылыкка байланышкан. Мурат менен анын аялы Сакинайдын, Гүлшан менен Дарийканын (экөөнүн тең күйөөсү фронтто), Айша апа менен кичинекей Изаттын – баарынын, тилеги, максаты бир, кандай болсо да метеостанциянын ишин так аткаруу. Ушундан башка булар эч нерсе билишпейт, согуштун ал-абалы кандай, дуйнөдө, ал турмак, айылда эмне болуп

жатат, булардын эч биринен караманча кабарлары жок. Көргөн-бакканы жармы бузулуп, жармы эптеп жашап иштеп жаткан метеостанциянын көрсөткүчтөрү. Ушул көрсөткүчтөр, кандай болсо да, илим үчүн, реалдуу турмуш үчүн кереги бар деп ишенишет. Айрыкча, Мурат ишенет. Ошондуктан бүткүл жоопкерчилик, ушул аймактагы адамдардын тагдыры ошонун мойнунда. Ал муну жакшы билет, түшүнөт.

Мына ушундай кырдаал-шартта төрт киши каза тапты. Боюна бүтүп калган Дарийка асканын белинде калды. Дарийка менен Мураттын жашырын мамилесин кечигип, кийин билген Сакинай да жүрөк оорусунан жан берди. Кичинекей Изат ууга кеткен Муратты издеп чыгып, жоголуп кетти. Карылыгы жетип калган Айша апа болсо ушулардын баарын өз көзү менен көрүп чыдабады, андан ары жашоого күчү жетпеди.

Алыскы тоолордун арасында болгон бул трагедияга ким күнөөлүү. Мындай караганда – Мурат, жалгыз гана ошол. Себеби, биринчиден, ал аялдардын «кетели» деген туура чечимине көнбөдү. Экинчиден: өзү айылга баратып, жолдон кырсыкка учурап, жете албай кайра келди. Чынын айтуунун ордуна, калп айтып ишендирди. Үчүнчүдөн: Дарийканын тагдырына бирден-бир себепкер болду. Ошентип, тоодогу болгон окуялардын логикасы бүткүл күнөөнү жалгыз гана Мураттын керт башына жүктөйт. Ал эми эмне менен актана алат, ушунча күнөөдөн, ушунча адамдын беймезгил өлүмүнөн? Же кыйратып иш бүтүрдүбү, же согушуп жаткандарга кыпындай жардамы тийдиби? Эчтеке бүтүргөн жок, эч кандай жардамы да тийген жок. Тескерисинче, төрт жылдык өмүр, мындайча айтканда, жөн эле текке, талаага кетти. Эч кандай жыйынтыксыз, эч кандай натыйжасыз. Анын үстүнө төрт киши «бекеринен» каза болду.

Мурат өзү жөнүндө мындай өкүм чыгарат: «...Мен ошо Айша апамдын, Сакинай, Дарийканын, жанагы наристе Изаттын убалына калган кишимин. Бардык күнөө, мен, бир гана менде. Менин күнөөм мо тоолордой опол, ары оор...» Мураттын ишке берилген фанатизми дал ушуга апкелди. Эмне үчүн, жана кандай бийик максат ал ушул үч аялды, бир кемпирди, бир кыз баланы айласыз тагдырга туш кылды. Чындай келгенде Мурат иштеген ишинин жыйынтыгы канчалык экенине, келечекке канчалык пайдасы бар экенине өзүнүн да түшүнүгү жете бербейт. Бирок, ушул өзү аткарып жаткан, билинбеген иш качандыр бир убакта илим үчүн, реалдуу турмуш үчүн сөзсүз керек, пайдалуу экенине чын дилинен ишенет. Мына ушул ишеним, «өкмөттүн

тапшырмасы» деген ишеним өзүндөгү болгон бүткүл рухий демди, жашоо энергиясын акыр-аягына чейин жумшоого шыктандырат. Мына ушул жагынан алганда Мураттын фанатизми, өз оюнан, максатынан кайтпаган өжөрлүгү өзүнчө туура да экен, нравалык да, адамдык да толук акталуучу негизи бар экен.

Сюжеттик бир эпизодду карап көрөлү. Мураттын биринчи эле жазда айылга баруу аракети ырайымсыз «кыйроо» менен бүттү. Ал жөн бараткан эмес, фронттогуларга белек алпараткан, жардам деп артыкбаш эгинин алпараткан. Аларды айылга жеткизмек турсун, орто жолдо Тор-кашкадан ажырап, Алаякты аксатып үйүнө эптеп, араң жетти. Эки кап эгинди, белектерди коңул жарга катып койду. Андан башка айла жок болчу. Эми үйдөгүлөргө кандай жооп, маселе ушунда. Чынын айтуу керекпи, же калп айтуу керекпи. Ансыз да жалаң үмүт менен жашап жаткандарга чынын айтып, алдыда күткөн тилегинен биротоло ажыратуу керекпи, же калп болсо да кандайдыр бир жакшылыкка, жарыкчылыкка ишендирип, алардын жашоосуна аз да болсо, убактылуу болсо да демилге, ишеним кошуу керекпи. Мурат үчүн экөө тең эле; чынын айтуу да, калп айтуу да кыйын. Чынын айтуу, эмне үчүн кыйын экени, түшүнүктүү. Калп айтуу – бул убактылуу көрүнүш, эртедир-кечтир баары бир абийири ачылат. Анда ал адамдык сыймыгынан ажырайт, ишенимден калат. Муну Мурат жакшы түшүнөт. Мына ушунун баарына карабастан, ал калп айтууну туура табат. Анткени, аз да болсо, убактысынча болсо да алыскы тоолордун арасында калган аялдарды, кемпирдин, жаш баланын жакшылыктан үмүтүн үзбөй жашап турганы, Мурат үчүн ошол учурда мындан артык бакыт, мындан ыйык эч нерсе жок эле.

Ө. Даникеев өзүнүн ушул романында адамдын татаалдыгын, күтүлбөгөн психологиялык бурулуштарын биринчи жолу терең аңдап-түшүнүү менен сүрөттөгөн деп ойлойм. Мындай караганда беш киши жана бир баланын ортосунда кандай татаал мамиле болмок эле. Анын үстүнө булардын тагдыры, турмушу алаканга салгандай ачык, түшүнүктүү. Бир-биринен жашырып, же жашыра турган эчтеке жок. Айыл менен байланышканча, бар болгон максат бир гана – тиричиликтин камы. Муну баары тең жакшы билет.

Дал ушундай сюжеттик өнүгүштүн өзүнөн-өзү көрүнүп турган бир беткей, бир маанилүү багытына карабастан, романдык мазмун өзүнүн турмуштук жана образдык ар түрдүүлүгү менен айырмаланат. Ар бир турмуштук жана образдык өзөктү жазуучу өтө кылдаттык, өтө ырааттуулук менен өнүктүрөт. Бир нерсени да унутпайт, баарын

эсепке алат, маселен, канча оокат калды, канчага жетет, канча мал калды, аны кандайча пайдалануу керек, канча ок калды, аны кайсы убакта керектөө керек, айтор, тиричиликке байланыштуу кыбыраган ар бир учурду жазуучу «эсеп-кысаптан» өткөрөт.

Бирок, бул жер боортоктоп калган караманча натурализм эмес, бул адамдын бийик сезимдерин, бийик умтулуштарын, идеалын сүрөттөгөн нукура реализм. Натыйжада, жасалмасыз, апыртмасыз реалдуу турмуштун накта картинасы, өзүнүн бүтүндөй драматизми, кайгысы жана кубанычы менен көз алдыга тартылат.

Мына, айталык, тагдырдын «жазмышы» боюнча мектеп жашына жаңыдан келгенде кичинекей Изат чоңдор менен бирге тоо арасында калды. Мурат баарынан мурда баланын келечеги жөнүндө ойлонду, анын эртеңкиси, тагдыры үчүн кам көрө баштады. Башкасын айтпаганда деле ар бир күнү өзүнчө «программа», өзүнчө «окуу китебин» түзүп Изатка окуганды, жазганды, эсептегенди үйрөтүүнүн өзү эле эмне деген эмгек. Кудум мектептегидей, ар бир эмгек күнү, ар бир жума, ар бир ай, ар бир чейрек сайын. Мектеп көлөмүндө билим бере албасын ал жакшы түшүнөт. Ошондой болсо да жаш баланын тоодо аргасыз өткөн өмүрүн бекер «кур талаага» кетирбей, эч болбогондо кадыресе жазганды, окуганды үйрөтүп коюунун өзү Мурат үчүн күндө аткарып жүргөн «өкмөттүн ишиндей» эле мааниси бар. Ошон үчүн ал чарчаганына карабайт (башкасын айтпаганда деле үч үйдүн кара жумушу анын мойнунда), ар бир күнү кызга атайы убакыт бөлөт, натыйжада Изаттын китеп окуп калганын көрүп кадимкидей кубанат. Баланы окутуу, элементардуу болсо да билим берүү, бул анчейин курулай иш эмес, бул башка түшкөн милдет, эртеңки күндүн алдындагы жоопкерчилик.

Ошондуктан Мураттын ар бир кыймылы, аракети ошол эртеңки күндүн алдындагы жоопкерчиликке багытталган. Ушуну бүткүл сезими, туюму менен кабылдап, акыры бир жакшылык күн келерине ишенгендиктен, жашоо үчүн, ушулардын бирине зыян келтирбей сактап калыш үчүн жанын аябай күрөшөт. Чынында жанын аябай күрөшөт.

Белгилүү го, кандай гана образ болбосун ал барып-келип жазуучунун конструкциясы. Конструкциялоону, ченеп-өлчөөнү билүү жазуучулук чеберчиликтин бирден-бир касиет-сапатына жатат. «Көкөй кести» романында Ө. Даникеев ушул жагынан чоң устат экенин көргөздү десек, толук негиз бар. Жазуучу өз каарманын уламдан улам кыйындыкка, уламдан-улам татаалдыкка такап отурат. Мында

эч кандай жасалмалуулук жок. Баары табийгы түрдө өнүгөт, улам кийинки татаал кырдаалга каарман айласыз келип туш болот. Айталык, Көк жайыктын дыңын бузууга туура келди. Дан эгүү керек. Бул жашоонун зарылдыгынан, муктаждыгынан келип чыкты. Коңул жардагы баягы эки кап эгинди апкелүүгө туура келет. Бүт калпы чыгып, абийири төгүлө турган күн эми келди. Кимдин алдында – Дарийканын алдында. Эгерде анын «калпы» жалаң, эле катылган эки кап эгин менен чектелсе, эчтеке эмес эле го. Мураттын эң негизги «калпы», баарынан жашырып жүргөн жүрөктөгү сыры, Дарийка менен болгон байланышы дал. ушул коңул жардан ачылды да, Ачылганда да эң ырайымсыз түрдө далилденип, Дарийканын өлүмү менен ашкереленди. Буга эч кандай жооп жок. Мына ушундай «кылмышына» карабастан Мураттын образына, эмне үчүндүр көлөкө түшпөйт, тескерисинче, анын адамдык мартабасы ого бетер бекемдейт, бийиктейт.

Эмне үчүн? Анткени, Мураттын ар бир кыймылында, аракетинде жалгыз гана асыл максат бар – ал колунда калган адамдардын камын көрүү. Бирок, жазуучу каармандын ички дүйнөсүн ачууда бир беткейликке, жөнөкөйлөштүрүүгө жол бербейт, анын адамдык чабалдыгын, ачык айтканда, «кылмышын» ачуудан кайра тартпайт. Жакшы жери азгырмалуу окуяга берилип кетпейт, чен-өлчөмүн бекем кармайт. Натыйжада Мураттын үч аялга болгон мамилеси ушунчалык кылдат, ушунчалык этиеттик менен сүрөттөлгөн экен, булардын арасындагы татаал байланыштардын түйүнүн табуу оңойлукка турбайт. Маселен, Сакинай өзү Дарийкадан дегеле шек санабайт, тескерисинче, өзүнчө жүргөн, өзүнүн дүйиөсү менен алек Гүлшандан күнөмдөр болот, ал турмак бир жолу ачыкка да чыгат. Ушунун баары Мураттын алабалын ого бетер татаалдантат. Ансыз да ал өзүнүн Сакинай менен жашаган тагдырына көп жагынан күнөмдөр, капалуу, дал ушундай учурда «жок жерден» Дарийка келип кошулду. Ачыгын айтканда Даринка өзү келди. Жеңил ойлуулуктан эмес, турмуш кысымынан да эмес. Тек гана ал Мураттын кандайдыр бир тереңде жаткан адамдык сапаттарын көрө билди, баалай алды. Бекеринен Дарийка өлүм алдында «бүт күнөөнү» өз мойнуна алган жок да!

Мына ушундай кыйын турмуштук шарттарда калган Мурат эртеңкиден, жакшылыктан эч качан үмүт үзбөйт. Мурдагыдан да ашынган өжөрлүк менен жашоо үчүн күрөшөт. Көк жайыктын дыңын бузуу, ал жерге суу чыгаруу эмне деген эркти, күчтү талап кылды. Баарынан да эгинди сугарып, жайкалтып алгандан кийин, камандардын «жасап кеткен» ишичи. Ар бир арпанын сабагын бирден тургузуп, бирден

«жандандырып» чыгууга туура келди. Балким, башка бирөө болсо, каңтарылган аңызды көргөндө өзүн жоготуп, «жан кечти» кылар беле. Мурат андайлардан эмес экен, тагдырына туура келген бул кырсыктан да, бул сыноодон да адамдык бийик наамын таза сактап, абийир, ар-намыс менен чыкты.

Мураттын тагдырына кандай гана сыноо, кандай гана кыйынчылык туура келбеди. Ошолордун арасынан баарынан оору Изаттын жоголуп кетиши болду. Романдын сюжеттик конструкциясын реалдуу турмуштун логикасы менен толук айкаштыруу чеберчилиги дал ушул эң бир кайгылуу, эң бир драмалуу эпизоддо даана көрүнөт. Кыздын жоголуп кетишине дале болсо Мурат «себепкер». Бул тоо арасында айласыз шарттарда калган адамдардын трагедиясынын жеткен чеги, кылда чокусу. Мындан ашкан жоготуу болушу мүмкүн эмес. Бардыгына чыдаган Айша апа, буга чыдаган жок. Мына ушундан кийин, бул жерде мындан ары калууга болбостугуна Мураттын көзү жетти. Жок, бул өз позициясынан чегинүү эмес. Мындан башка жол, мындан башка айла калган эмес. Балким өзү (арып-азып чегине жеткен) орто жолдо, ашуунун белинде калар, бирок, иштелген иштин жыйынтыгын айылга жеткирүү милдет.

Бул ишенич Гүлшандын колунда. Демек, Гүлшандан айрылууга болбойт, аны эптеп, акыркы күчтү, демди жумшап айылга узатып коюу керек. «...Бечаралар, эл журттан ээн, кайдагы бир адам буту баспаган тоонун арасында жүрүшсө да, азбы, көппү, өкмөттүн таккан милдетин орундап, адамдык парзын аткарган экен дешсин. Баарын айт. Айша апам, Сакинайды, мына бу ашууда калган Дарийканы айт... Изатты айт. Агер, непада... Мобереки журналды сентирге. алпарып өткөрүп бер». Бул, балким, Мураттын акыркы сөзүдүр. Ушул сөз, ушул журнал Мураттын ишинин жыйынтыгы. Оор жоготуулардын эсеси менен жетилген жыйынтык.

Баягы суроого кайрадан эле келип такалабыз, ушул бир журналды кандайдыр бир жарым-жартылай көрсөткүчтөр менен толтуруш үчүн ушунчалык өжөрлүктүн зарылчылыгы бар беле, дегеле ушунча адамдын өмүрүнө зыян келтирүү керек беле. Эгерде ушул суроонун логикасын андан ары тереңдете берсек, анда «Көкөй кести» романындагы айласыз абалдын (экстремалдык снтуациянын) өзү бүдөмүккө келип кабылат. Макул, станциянын убактылуу жабылганын Мурат укпай калды, түшүнбөй калсын дейли. Бирок, айылдагылар, «сентирдегилер» бар эле го. Үч жайдыи биринде келип кетиши мүмкүн эле да. Кантип эле алар унутуп, түңүлүп калышсын. Көрсө, мунун баары

романдык мазмундан тышкары суроолор экен. Анткени, роман ал жөнүндө эмес, анын фундаменталдуу максаты айласыз алабалда калган адамдын жашоо үчүн, алдыдагы милдетин, жоопкерчилигин аткаруу үчүн болгон күрөшүн көрсөтүү. Мурат мына ушул ишке, ал майда ишпи, чоң ишпи, кеп анда эмес, Улуу Ата Мекендик согуштун оор күндөрүндө ар бир совет адамынын башына түшкөн жоопкерчиликтин жана ыйык милдеттин бийиктигинен туруп карайт. Мына ошондуктан ал өзүнүн алдындагы максатты аягына чыгарыш үчүн бүт өмүрүн жумшайт. Романдын мына ушул негизги өзөгү, негизги мазмуну ишенимдүү да, реалдуу да срөттөлгөн. Мына ушул жагынан алганда «Көкөй кести» кыргыз романынын активинде, оң флангасында турган чыгармалардын катарында турат, ал өзүнүн адамга, реалдуу турмушка болгон керкөмдүк мамилеси менен улуттук романдын жаңы жолдорун ачып жаткан жаңычыл чыгармалардын тобуна кошулат деп ишенем.

Азыркы кыргыз романы өзүнүн бир жак учу менен тынымсыз изденүү жолунда, кандайдыр бир ачылгалардын жолунда баратканы талашсыз. Ошондой болсо да кыргыз адабиятындагы бул жанрдын сандык өсүшү менен сапаттык жылыштарынын ортосунда али келишпес контрасттык көрүнүштөр бар экени да чындык. Мен бул жөнүндө мындан бир топ жылдар мурда жарык көрген макалаларымда жазган элем.

Эми ушул маселени сынчы А. Эркебаев өзүнүн «Романдын кези келдиби» деген макаласында («Дружба народов» № 1, 1985) жетимишинчи жылдардын аягында жана сексенинчи жылдардын башында чыккан кыргыз романдарынын негизинде ачып көрсөтүүнү көзөмөлдөгөн экен. Бул жерде макаланын мазмунуна кеңири токтолууга зарылчылык жок сыяктуу. Сөз, А. Эркебаевдин негизги тезиси, адепки позициясы жөнүндө баратат. Ал өзүнүн «оригиналдуу», «жаңы» концепциясын жаратуу үчүн адегенде карама-каршы эки тараптагы сынчылардын азыркы кыргыз романынын ал-абалы жөнүндөгү көз караштарын берет. А. Эркебаев түзгөн схема боюнча биринчи тараптагылар, мындайча айтканда, жокко чыгаруучулар, нигилисттер, экинчи тараптагылар курулай мактоочулар, идеализациялоочулар. Маселен, А. Эркебаев боюнча азыркы кыргыз романы жөнүндөгү менин көз карашым төмөнкүдөй блуп чыгат: «Более того, он считал (сөз мен жөнүндө болуп жатат) что киргизский роман вообще находится еще в «эмбрионалыгой фазе» свего развития». Маанисин бузбас үчүн цитатаны которбой бердим. Эми мен анда кандай жаздым

экем, ошону окуп көрөлү: «...Анткени, мында классикалык роман өзүнүн жанрдык мүмкүнчүлүктөрүн «толук пайдаланып бүтмөк турсун (улуттук адабияттын сферасында) айрым учурларда бул көркөм форманын өзү али «эмбрионалдык фазада» экени ачык байкалат».

Мында сөз, апачык эле көрүнүп тургандай «дегеле кыргыз романы» жөнүндө эмес, анын «айрым учурлары» тууралуу болуп жатпайбы. Менин оюмча, «жалпы кыргыз романы» жана анын «айрым учурлары» деген эки түшүнүктүн ортосунда асман менен жердей айырмачылык бар. Кыргыз романынын жалпы процесси менен андагы жекече көрүнүштөрдүн ортосундагы принципиалдуу айырмачылыкты А. Эркебаевдин «көрбөй калышы», же «байкабай калышы», натыйжада менин позициямды тетирден тескери аңтарып бериши, чынын айтсам, мени таң калтырбай койгон жок. Сынчынын макаласында, мындан тышкары, мен келише албай турган (конкреттүү чыгармага берилген баа, мүнөздөмө боюнча) бир кыйла эле жерлер бар. Кезеги келсе, ал жөнүндө айтарбыз, азыр дале болсо жанагы кыргыз романындагы «эмбрионалдк фаза» жөнүндө.

Бул аныктаманы өтмө маанисинде, жана белгилүү бир гана адабий фактыларга карата колдонуп жатканыбыз түшүнүктүү. Адабий окуя эмес, адабий көрүнүш да эмес, анчейин гана китеп болуп жарыкка чыккан адабий фактылар жөнүндө сөз баратат. Бир учурларда «Ак таңдай», «Абийир» деген «романдар» чыккан. Жарыкка келген фактысы гана болбосо, алар кыргыз романынын көркөм зволюциясына эчтеке апкелген жок. Мейли, аларды тажрыйбага каныга элек авторлордун алгачкы романдык практикалары эмеспи дейли. Ал эми ондогон китептин автору болгон жазуучулардын ишмерлигинде ушуга окшогон фактылар кездешпейби? Маселенин баары дал ошол «тажрыйбалуу» деп аталган жазуучулардын чыгармачылыгында өтө бир «кызыктуу» окуялардын болуп жатканында.

Маселен, алсак, С. Өмүрбаевдин «Бороондуу күндөр» романынын акыркы главаларынын түздөн-түз «Көк жайыкка» көчүп келишин кандай жанрдык закондор менен түшүндүрүүгө болот. Же болбосо, ушул эле автордун «Өзгөргөн өрөөн» деген романына «Адыл», «Зарылбүбү» деген повесттеринин кирип кетиши кандай адабий окуяга жатат. Чыны менен «кызыктуу» көрүнүштөр. Эки башка жазылган повесть, канткенде, жаңыдан жазылып жаткан романдын организмине «билинбей» сиңип кетти? Роман кантсе да, анын жанрдык бөтөнчөлүгүн айтпай эле коёлу, темасы боюнча, проблематикасы боюнча, жаңы чыгарма эмеспи. Же, роман ошондой эле «жырткычпы», эки

повестти катары менен билгизбей «жутуп» ийгидей? Же, роман дегенибиз белгилүү бир өлчөмдөгү (маселен 20-25 б. т.) көлөмгө жетсе эле болдубу. Бул, албетте, жекече факт. (Эски чыгармасын бир аз жаңылап кайрадан чыгара берүү, чынында, кыргыз жазуучуларында көп эле кездешет). Бирок, азыркы кыргыз романынын өнүгүш процессиндеги мүнөздүү үзгүлтүктү түшүндүрүүдө жана аныктоодо негиздүү аргумент боло турган факт.

Эгерде жалпылап айтсак, азыркы кыргыз романы бир жагынан изденүүнүн жана ачылгандардын кербен жолунда бараткансы чын болсо, ошондой эле экинчи жагынан туюкка келип капталып турганы да талашсыз. Кыргыз романынын азыркы учурдагы ушундай контрасттык ал-абалы көп жагынан романдык ой жүгүртүүнүн маданиятына байланыштуу. Бул анчейин катардагы маселеден эмес. Романдык ой жүгуртүү деген сөз, бул жанрдын принципиалдуу, уңгу касиет-сапаттары жөнүндөгү сөз. Муну өзүнчө түшүнүп, өзүнчө ишке ашырган калемгер-жазгычтар да жок эмес. Булардын конструкциясы боюнча, белгилүү сандагы каармандар турмуш «сценасына» чыгат, дароо эки тарапка, оңго жана солго бөлүнөт, кызыктуу болуш үчүн кандайдыр бир факт «конфликт» ойлонуп табылат, оң тараптагылар кыйынчылыкка учурайт, бирок, баары бир жеңип чыгат, натыйжада оң тараптагылар кызмат даражасы боюнча көтөрүлөт, сол тараптагылар, тескерисинче, улам төмөндөп, ылдыйлап отурат, албетте, «сүйүү» маселеси да унутулбайт, буга байланыштуу не бир күтүлбөгөн окуялар келип чыгат, улам арылаган сайын кирип-чыккан адамдардын, үзүндү-үзүндү эпоздордун саны арбыйт, чыгарманын көлөмү да тиешелүү деңгээлге жетет, ошону менен кезектеги «роман» жаралат.

Ал эми турмушту, адамдар арасындагы татаал байланыштарды нукура көркөмдүк архитектоника менен реализациялоо, ишке ашыруу романдык формада ой жүгүртүүнүн негизинде гана болот. Турмуш чындыгын, адамдын тагдырын романдык формада өздөштүрүү, бул анчейин гана ар түрдүү көрүнүштөрдүн, окуялардын тизмеги, информациялык жыйынды эмес, бул баарынан мурда турмуштун, адамдын көркөм концепциясы. Адамдын, турмуштун көркөм концепциясын жаратуу үчүн окуянын сырткы белгплерин окшоштуруп туура, реалдуу сүрөттөө дегеле жетишсиз, жазуучу теманын, идеяныи ички философиялык, социалдык, этикалык мазмунун ачууга тийиш. Дал ушул жанрдык иманенттүү касиеттердин жоктугунан кээ бир «роман» деп аталган чыгармалар өзүнүн бийик наамына, дефинициясына жооп бере албай жатат.

Кээ бир мисалдарга кайрылып көрөлү. Жаңы адамдын, жумушчу адамдын жаралышы, калыптанышы жана азыркы учурда интенсивдүү өнүгүшү, бул кыргыз жергесиндеги улуттук чындыктын тарыхый жана социалдык бурулушундагы айрыкча маанилүү окуялардын катарына жатат. Кыргыз элинин турмушундагы бул таасын өзгөрүштү көркөм чагылдыруу кыргыз романынын туруктуу жана зарыл милдети экени талашсыз. Бирок, сөз азыр бул эң маанилүү жана терең мазмундуу теманы жалпы сомолоп эмес, терең үңүлүп, анын ички табиятын ачып көрсөтүү жөнүндө баратат. Анткени, жумушчулар темасын фактологиялык, эмпирикалык жагынан өздөштүрүү кантсе да өткөн этап, азыркы учурдагы кыргыз романынын «күн тартибиндеги» милдети – көркөм синтезге өтүү. Башкача айтканда, жумушчу темасын сүрөттөө кокустук, эпизоддук көрүнүштүн, ырааттуу, системалуу түрдө көркөм өздөштүрүү процессине өтүү керек. Ошондо гана жумушчу темасын чоң реалисттик адабияттын даражасына көтөрүүгө болот. Ансыз ар кандай сонун далалат, бийик максаттуу демилге каалагандай жыйынтык бербейт.

Ш. Абдраманов «Күлазык» (орус тилинде «Ткачи», 1983) деген романын окуганда, автор бул чыгармасына жаңы турмуштук материалды терең үйрөнүп, терең өздөштүрүүнүн натыйжасында эмес, жөн гана кезектеги чыгарманын жарык көрүшүнө көбүрөөк кам көрүп киришкени байкалат. Мындай караганда, бул романда баары эле бардай, жумушчулардын келип кетиши, цех, смена, автоматтык линия, директордун, же башкы инженердин кабинетиндеги ар түрдүү өндүрүштүк жыйналыштар, талаш-тартыштар, новатордук сунуштар жана кедергилер, айтор, азыркы мезгилдеги өнөр жай ишканасына мүнөздүү болгон турмуштук көрүнүштөр, атрибуциялар дегеле жыш сүрөттөлгөндөй. Ал турмак романдын баш каарманы Маматай Каиповдун окуучулуктан тартып, башкы ииженерликке чейинки өмүр жолу, жардамчы мастер, сменалык мастер, цехтин начальниги, Советтик Армияда кызмат өтөө, институтта сырттан окуу, стационардык окуу сыяктуу инстанцияларды басып өткөн өмүр жолу кыл-кыбырына чейин баяндалат. Айтор, баш каарман көркөм градация законунун тепкичтеринен, жолжобосунан текши өтөт, карапайым шакирттиктен жогорку квалификациялуу инженерге айланат, адам катарында да «бир орунда» калбайт, улам жогорку бийиктикке, улам жогорку пьедесталга чыгып отурат. Бирок, мына ушундай автордук асыл максатка, түйшүктүү демилгеге карабастан, романдагы сүрөттөлгөн жумушчулардын турмушу, ошондой эле каармандардын «узак жолдуу» тагдыры көркөм реалдуулуктун

даражасына көтөрүлбөйт. Баш каармандын тегерегиндеги ар түрдүү конфликтик ситуациялар, комсорг Чынаранын кылмышкер Колдошко болгон сентименталдык сүйүүсү, Парман менен Шайырдын атайы чаташтырылган тагдыры, инженер Алтынбек Саяковдун өзүнөн езү «чөгүп» кетиши, ж. б. у. с. окуялар, эпизоддор анчейин гана жумушчунун реалдуу турмушуна сыртынан окшоштуруп, жакындаштырып жазуунун деңгээлинде, б. а. караманча эмпириканын деңгээлинде гана калат. Натыйжада романдын негизги каармандары Маматай Каипов менен Алтынбек Саяков, Парман менен Шайыр, Чынара менен Колдош жандуу кыймыл-аракеттеги адамдар сыяктуу ойлонуу, өзүнө-өзү баа берүү, оң-терсти талдоо, айлана-чөйөрөгө активдүү мамиле жасоо, сүйүнүү, кыйналып кысталуу, канааттануу, наразы болуу сыяктуу кадыресе адамдын жашоо турмушун билишпейт. Алар тек гана алдын ала берилген программа боюнча аракеттенишет, же телегейи тегиз «акылдуу», эч жеринде кир жок периштедей аппак таза болуп чыгат, же өзүнөн-өзү эле туруп тетирден тескери кетет.

Бул романда таасын сүрөттөлгөн эпизод, окуя, же ачык берилген айрым образдардын элементтери жок десек, туура болбос эле. Кептин баары алардын эпизод гана, элемент гана болуп жатканында, алар көркөмдүк бир бүтүн организм жаратпай жатканында, реалдуу турмуштук материал, биз жогортодо айткан, романдык ой жүгүртүүнүн негизинде көркөм чындыкка айланбай жатканында. Эл достугу, интернационалдык байланыш көп улуттуу совет адабиятынын өнүгүш процессин, ички табиятын аныктаган эң орчундуу темалардын биринен экени белгилүү. Кыргыз авторлорунун бул темага кайрылышы азыркы учурда утурумдук эмес, туруктуу жана ыраат ритмге өтүшү өнүмдүү жана келечектүү салт. Аны улантуу, тереңдетүү, колдон келишинче жаңы түс, жаңы көрк берип кубултуп отуруу ушул ишке кийлигишкен ар бир калемгердин жоопкерчилиги, чыгармачылык ар-намысы. Болбосо теманын актуал зарылдыгын, «дефициттик» касиетин пайдаланган ар кандай публикация бул жакшы салттын кадыр-баркын көтөрмөлөбөйт, тескерисинче, маанайын түшүрөт, профанацияга алпарат. Мении ишенимим мындай жооптуу жана татаал маселеге киришкенде жазуучу өзүнүн гана асыл максатына, ак тилегине ишенбестен, ошого гана таяныч жасабастан, алдыга коюлган милдетти канчалык даражада жүзөгө ашыра ала турган чыгармачыл потенциясын, ички мүмкүнчүлүгүн да эсепке алуу керек.

К. Ашымбаев «Интергельпо» деп аталган романында кыргыз жергесинде чех жумушчуларынын жардамы менен эң биринчи өнөр

жай ишканаларынын уюштурулушун, ушул окуя аркылуу ар түрдүү улуттардын эл аралык достугун, интернационалдык биримдигин көркөм көрсөтүүнү, бол – гондо да роман жанры аркылуу ишке ашырууну максат койгон экен. Кандай сонун жана жооптуу максат! Бул роман жөнүндө «К. М.»нын беттеринде (7 – февраль, 1985) «Бир китепке эки пикир» деген рубрика менен тарыхчы А. Каниметов менен жаш сынчы Садык Тиллебаевдин макалалары жарыяланды. Тарыхчы А. Каниметов бул романга көркөм чыгарманын жол – жоболору, категориялары менен эмес, кандайдыр бир «тарыхый трактат» катарында мамиле жасап, натыйжада негизги маселеден алыстап, четтеп кеткени одоно эле көрүнүп турат. Сынчы С. Тиллебаев болсо К.Ашымбаевдин романдагы ички «илдетти» таасын көрүп, жетишээрлик даражада эле далилдүү, ишенимдүү корутунду чыгарган экен. Ошондой болсо да Тиллебаевдин негизги жыйынтыгына токтолуп, роман жөнүндөгү сөздү андан ары улантууга туура келет. Автордук идеянын, максаттын көркөмдүк реализацияланышы үстүрт экендигин, эпизоддуулук менен майда-барат окуялардын, фактыларды кургак тизмелөө менен эмпирикалык баяндоонун деңгээлинен карамانча өйдө көтөрүлө албаганын адилеттүү да аргументтүү да көрсөтүү менен бирге, сынчы булардын баарын «очерктик макала», «очерктик стиль» катарында мүнөздөйт. Ушул ойду корутундулап ,келип, С. Тиллебаев төмөнкүдөй жазат: «Ал эми чыгарманын стилдик бөтөнчөлүгү, тил каражаттары жөнүндөгү сөзгө келчү болсок, анда бул роман баштан-аяк (бул сөздүн жоопкерчилигин толук моюнга алуу менен айтып жатабыз) баяндоонун очерктик стилинин туткунунда калганы баамга урунат. «Сөздүн жоопкерчилигин моюнга алып, сынчынын айтайын дегени «аттын кашкасындай» эле даана чындык. Сөз, романдын тилиндеги, стилиндеги көркөмдүк касиет-сапаттын жоктугу жөнүндө, мындай нерсе «Иитергельпо» романында дегеле «конуп-түнөбөгөнү» жөнүндө баратат. Мен бул маселе боюмча С.Тиллебаевдин позициясын жактоо менен бирге, ал тарткан жоопкерчиликти толук бөлүшүүгө даярмын. Бирок, бир учурду, принципиалдуу учурду тактап алуу керек. Бул жерге, «Интергельпо» романынын тилине, стилине «очерктик стилдин», «очерктик макаланын» кандай тиешеси бар, кеп ушунда. Сынчы романдык стилдеги сапаттын жоктугун «очерктик стил», «макала» дегендей түшүнүктөр менен берүүнү ойлогон. Бул анчейин так эмес. Анткени, ар бир жанрдын жекече табияты, жекече аткарчу кызматы бар. Ошого жараша тилдик, стилдик спецификасы болот. Ошол өзгөчөлүгүнө жетсе, кадимки эле

очерк чоң, искусствонун бийиктигине көтөрүлө алат. Макала деле ошондой. «Правда» газетасына жарыяланган (5-февраль, 1985) Чыңгыз Айтматовдун «Ядролук курчоодогу акыл-эс» деген макаласында азыркы замандын жашоо проблемасына байланыштуу кандай терең ойлор айтылган. Бар болгону – газеттик макала. Демек, романдагы көркөмдүк сапат-касиеттин кемчилдиги, чабалдыгын керсөтүү үчүн башка жанрларды «чыгымга» байлап бербөө керек. Башка жанрлардын бул жерде эч күнөөсү жок. Ар бир чыгарманы өзүнүн гана жанрдык закондору жана категориясы менен баалап, аныктоо чындыкка дал келет. «Интергельпо» деген чыгарма түздөн-түз «роман» наамына укук талашып жаткан соң, ага дал ушул жанрдын законченеми жана талабы менен мамиле этүү зарыл.

Чынын айтканда, автор бул чыгармасын жазууда тарыхый материалдарды, документтерди колдон келишинче иликтеп, үйрөнүп чыкканы күмөн туудурбайт. Ошондой эле К. Ашымбаев тарыхый фактылардын бекем курчоосунда чектелип калбастан, жазуучулук фантазиянын, ой жүгүртүүнүн негизинде реалдуу турмуштук ситуацияларды жаратууга аракеттенет. Натыйжада, чыгарманын «сюжетинде» кадыресе конфликттик кырдаалдар, бири-бирине карама-каршы турган каармандардын тагдырлары пайда болот, Карель, Шволик жана Ланичек, Езеф, Дочекал сыяктуу кандайдыр бир идеяны жүзөгө ашыруу (көркөмдүк реализациялоого) милдеттендирилген бир кыйла эле адамдардын ар түрдүү аракеттери көрүнөт.

Булардын арасында майда-барат турмуштук келишпөөчүлүктөн тартып, бийик революциялык деңгээлдеги окуяларга чейиики кагылыштар болуп өтөт. Коммунанын ишканасында «шектүү» өрт чыгат, балдар кырсыкка учурайт, оокат-тиричилик кыйындайт, коммуначылардын арасында ыйкы-тыйкы башталат, туруксуздар, олку-солку жүргөндөр кача баштайт, тымызын жүргөн душмандар ого бетер активдешет, ал эми накта пролетарчыл интернационалисттер ар кандай сыноолорго моюн бербейт, аягына чейин күрөшөт, кыянатчылардын бетин ачат. Көрүнүп тургандай романдын кадыресе эле сырткы контуру, мындайча айтканда, тулку бою жарала баштайт. Бирок, романдык сюжетти тынымсыз кыймылга келтирип турган «жанычы»? Тилекке каршы, мына дал ушул касиет романда жок. Кайсы тарабынан караса да жок. Сюжеттик, образдык системасынан, тилдик, стилдик курулушунан, жөн эле сүрөттөө ыгынан, айтор, кай тарабынан караса, романдык бийик наамга жооп берээрлик сапат колго урунбайт. Биз жогортодо айткан романдын контуру, бул тек гана иллюзия,

карандай информациянын жалпы баяндоонун натыйжасы, продукциясы. Башка эч нерсе эмес. Муну далилдөө үчүн «романдын» ар бир бетин, ар бир каарманын, ар бир эпизодун талдоого болот. Мүнөздүү гана бир мисал келтирели. Романдык «сюжет» белгисиз чыккан өрттөн башталат эмеспи. «Учу күйгөн тактайдын эпкини тийгенде Ашырбек деген неме көмкөрөсүнөн кетет». «Кайдан-жайдан жеткени белгисиз» Кристина деген кыз колдон жетелеп, ажалдан куткарат. Өрт болсо «бир топ жылан ышкырып жаткандай үрөй учурду». «Ашырбек көзүнө түшкөн кыпынды чыгара албай алек». Дал ушул абалда сүйүү темасы түйүлөт. Кыздын «колу өрттүн алоосуна какталгандай ысык экен. Ошол ысык илеп, боз уландын жүрөгүнө жалын сымал куюлду». Анан ушул кыз «чымын-куюн» болуп, «бут-бутуна» тийбей кудуктан эки чакалап суу ташып жатты.

Ушул сценанын натуралык элесин кайра бир сыйра көз алдыга тартып көрөлүчү. Толуп турган жаш жигит тактайдын эпкинине эле учуп кетет. Ажалдан кыз алып чыгат. Өрт «жыландай» ышкырып жатса, жигит көзүнө түшкөн «кыпын» менен убара. Мындай тозоктон дагы баягы кыз куткарып чыгат. Өрттөй алоолонгон кыздын колунун ысыгы (ал жоолугун шилемейлеп Ашырбектин көзүнө түшкөн кыпынды сүртүп жатат) түз эле жаш жигиттин «жүрөгүнө куюлат». Ошентип, бул романда сүйүү башталганда эле түз эле өрттөн чыккан жалын болуп жүрөккө куюлат.

Ал эми бир кылмышты сезген (сөз жашырын апкелген «эки ящик» жөнүндө баратат) адам мындай абалга келет: «Шволик жүрөгүнүн тушун мыкчып алды. Сыртынан сыр билгизбеген менен көөдөндө кур санаа буркан-шаркан түшүп, канын кайнатты». Бул тексттер эч кандай комментарийлерге, түшүндүрмөлөргө талдоого муктаж эмес деп ойлойм. «Интергельпо» романы ушундайча башталат, ушундай деңгээлде өнүгөт, ушундай сапаттык даражада аяктайт. Сынчы Каныбек Эдилбаев «Жанрдын жаңылануу процесси» деген кеңири макаласында К. Ашымбаевдин романы жөнүндө төмөнкүдөй корутунду чыгарган: «...роман идеялык жактан кынтыксыз жазылып, керектүү темага арналган менен көркөмдүгү жагынан өксүп турганын да моюнга албаска арга жок» («КМ» 14-февраль, 1985) Кантсе да романдын негизги «илдетине» туура «диагноз» койгон. Бирок, тарап-сылабай, алдап-соолабай эле ар бир «илдетти» так өз аты менен атоо адилет болмок. Кеп бул жерде «Интергельпо» романы көркөмдүк жактан өксүп турганында гана эмес, маселе, Карелдин, Шволиктин, Ашырбектин, Черновдун, Марияның, Ланичектин,

Езефтин, Дочеколдун ж.б. өмүр жолу, орус, чех, кыргыз адамынын ортосундагы достук, интернационалдык мамилелердин башталышы, чыңалышы, натыйжада кыргыз адамынын көз карашында, психологиясындагы күтүлбөгөн бурулуштар, татаал тарыхый ситуацияларда адамдардыи олку-солку позицияда калышы, чындыкты табуу, айтор, ушул сыяктуу ар бир жекече адамдын тагдырына түздөн түз тиешелүү окуялардын ички социалдык-нравалык, керек учурда, философиялык мазмуну роман формасы аркылуу (болгондо да азыркы мезгил талап эткен даражада) жүзөгө ашырылдыбы же жокпу, маселе дал ушунда. Сөз чынынан бузулбайт, «Интергелыго» романында топтолгон турмуштук материалдар, ар түрдүү тарыхый фактылар, окуялар, ошондой эле адамдардын биографиясы романдык формада реализациялоонун деңгээлине көтөрүлө албай жатат.

Жогортодо биз бир аз токтолгон макалада, А. Эркебаев 70-жылдардын аягы, сексенинчи жылдардын башында жарыяланган кыргыз романдарына токтолуп келип, бул жанрды «идеялык-эстетикалык бир бүтүндүккө өтүүнүн «симптомдору» байкалат, макаланын атында берилген «романдын кези келдиби» деген суроого азырынча «мындан ашкан оптимисттик жооп табалбайм» деген жыйынтыкка келет.

Эгерде азыркы учурдагы кыргыз романында «идеялык-эстетикалык бир бүтүндүккө» өтүүнүн араң эле симптомдору байкалса, ал эми романдын кези келдиби деген суроого башкача оптимисттик жооп таба албасак, анда бул корутундуну, бул жыйынтыкты кыргыз романынын бир тарабына, бир четине гана ыйгаруу туура болот. Мен ачырынча бул маселе боюнча кеңири полемикага өтөйүн деген ойдо эмесмин. Жыйынтык, тезис иретинде гана мындайча айтмакмын. Азыркы учурда кыргыз эпосу өзүнүн жаңы доорун жашап жатат. Жаңы сапаттык деңгээлде, жаңы көркөмдүк аң-сезимдин деңгээлинде. Бул маселенин бир жагы. Экинчи жагы – жаңы көркөм аң-сезимдин калыптанышына, өркүндөшүнө байланыштуу. Ушул жагынан караганда, кайсы бир учурда кыргыз романы дале болсо «эмбрионалдык» абалда турат десек реалдуулукка дал келет.

Үчүнчү макала:

Адамдын руханий дүйнөсүн көркөм изилдөөдө азыркы реалисттик искусствонун мүмкүнчүлүгү өтө кеңири жана универсалдуу. Эгерде чыгарма өзүнүн иликтегич пафосу менен адамдын ички

турмушуна үңүп кирип, анын не бир белгисиз туңгуюгун сүрөттөөгө багытталса, анда ал ар кандай калыптоого жана чектөөгө муюп бербейт, өзүнүн жекече көркөм жол-жоболорун бекемдейт, «аз-аздап» болсо да искусство ааламынан өзүнүн «булуң-бурчтарын» ачат. Искусство болуу укугу да ушундан башталат. Кандай гана жазуучу болбосун, өзүн шыктандырган кандайдыр бир реалдуу турмуштук окуяны, жаркыраган идеяны, асыл максатты белгилүү бир жанрдык форма, стилдик кубулуш, образдык система аркылуу ишке ашырууда, реализациялоодо эзелтен келаткан көрөмдүк законченемге, айлана-чөйрөсүнө кайрылбай койбойт. Өзүнөн мурда өткөндөрдүн жана замандаштарынын тажрыйбасына таянбай, же алар менен чыгармачылык талаш-тартышка, эрегишке түшпөй бир да жазуучу өзүнүн жекече жолун таба албайт. Бирдемелерди «чүрмөп» жазышка үйрөнүп алууга болот, бирок, искусство жаратууга үйрөнүп алууга мүмкүн эмес.

Өз темасын, өз каарманын табуу, бул жазуучунун чыгармачылык тагдыры десе болот. Анткени, өмүр бою «өз темасын», «өз каарманын» табалбай, ар кайсынын башын чөп башылап өтүп кеткендер да болот. Качан гана жазуучу өзүнөн мурдагылардан жапа замандаштарынан кескин айырмаланып, жекече жазуучулук бөтөнчөлүгүнө жараша сүрөттөй турган адамдарын, турмуш чөйрөсүн, иш жүзүнө ашыра турган идеялык-көркөмдүк проблемасын ачык, даана чектей алса, ага карата жекече эстетикалык мамиле иштеп чыга алса, ошондо гала автордук индивидуалдуулук башталат. Болбосо, баягы эле эч нерсеге арзыбаган жеңил баа көп темалуулук, көп жанрдуулук биринин артынан бири пайда боло берет.

М. Ауэзовдун адабий ишмердиги Орто Азиянын жана Казакстандын улуттук адабий процессинде көркөм чыгармачылыктын жаңы мейкиндик жана мезгилдик законченемдерин ачты. Бул баарынан мурда элдин өткөн тарыхый турмушун белгилүү бир инсандын «өмүр баяны» аркылуу сүрөттөө) маселесине байланыштуу эле. Айрыкча жазуучунун «Абай» роман-эпопеясы өзүнүн турмуштук жакындыгы, идеялык-тематикалык үндөштүгү боюнча кыргыз совет адабиятынын процессине тикеден-тике өзунчө бир өрнөк, үлгү болуу менен бирге, кандайдыр бир түпкүрдөн башталган эстетикалык жандануу туудурду. Натыйжада кыргыз адабиятында тарыхый-биографиялык романдардын бир катар тобу жарыкка келди. Улуу адабий мурас өз учурунда кандай даңазалуу болсо, андан кийин өзүнүн көркөмдүк наркын коротпой, улам кийинки муундар үчүн жугумдуу

эстетикалык сабак болору белгилүү. Мына ошондуктан анын сонун салтын уланткан, өөрчүткөн шакирттери болот, ортозар тууураган «белимчилер» да чыгат.

Өзүнчө бир адабий доор жараткан М. Ауэзовдун улуу китеби жөнүндө айтып жатканыбыздын негизги себеби мындайча: ким гана болбосун, кайсы мезгилде гана болбосун, өзгөчө тектеш улуттук адабияттын өкүлдөрү, эгерде чыгармачылык инсан жөнүндө тарыхый роман жазууну максат этсе, анда кандайдыр бир деңгээлде «Абай» романынын тажрыйбасына кайрылбай коё албасы талашсыз. М. Ауэзов өзү ушул чыгармасындагы Ата менен Баланын ортосундагы социалдык конфликти сүрөттөө процессинде Достоевскийдин «Бир тууган Карамазовдор», Тургеневдин «Аталар менен Балдар», А. Толстойдун «Петр I» деген романдары көз алдыда тургганын эскерет. Демек, өзүнөн мурда жаралган эстетикалык үлгүлөрдү эске алуу, бул жандуу чыгармачылыктын шарты. Чыгармачылык эрегишүү, атандашуу, чыгармачылыктагы өз жолун аныктоо дал ушул жерден башталат.

Менин оюмча, Шүкүрбек Бейшеналиев өзүнүн «Болот калем» деген эки китептен турган романын жазууга киришкенде адабий ааламда «Абай» аттуу роман бар экенин, анын дүйнөлүк кадыр-барккы менен кандай болсо да эсептешүү керек экенин билбей койгон эмес. Мисалы, албетте, экинчи «Абайды» жаратууда эмес. Даяр үлгү, даяр калыпка салынып көркөм чыгарма жаралбайт. Өзүнөн мурдагылардын салтын, эстетикалык тажрыйбасын байытуу, өркүндөтүү деген сөз,бул баарыдан мурда көркөмдүк мазмууну боюнча «аттын кашкасандай» өзүнчө бөлүнүп турган чыгарманын дүйнөгө келиши деген сөз. Ошондо гана ар бир конкреттүү чыгарма искуствонун даражасына көтөрүлө алат. Калгандын баары талаага кеткен «курулай Сизифтин» азабы. Дал ушул көркөмдүк чен-өлчөмү менен «Болот калем» романына көз жүгүртөлү.

Деги, көркөмдүк эмнеден жана кантип башталат, адегенде ушундай эле карапайым суроо коюп көрөлү. Жооп, албетте, түшүнүктүү, баары сөздөн башталат, сөз менен иштөөдөн, сөз аркылуу көрүнүштү, буюмду, нерсени кыймылды, жаратылышты, адамды сыпаттап сүрөттөөдөн башталат. Көркөм сөз, айлана-чөйрө, кыймыл-аракет жөнүндө анчейин гана кабар, мүнөздөмө берүү менен чектелбейт, мал сапаттык жаңы даражага көтөрүлүп, натыйжада ошол сыпатталган, сүрөттөлгөн заттын, көрүнүштүн турпатынан айырмалуу башка турмушту, башка реалдуулукту б. а. көркөм реалдуулукту жаратат. Бул

үчүн жазуучу сөздү коoздойт, кубултат, ар түрдүү айкалыштарын пайдаланат, айтоор, өзүнүн түп максатына жетүү үчүн сөздү «миң электен» өткөрөт. Кандайдыр бир көркөмдүк мазмунга, концепцияга негизделген сөз активдүү аракеттене баштайт, «иштей» баштайт, өзүнүн маани мазмунун жаңыртып, кубултуп отурат, мезгил жана мейкиндик аралыктарын басып өтөт. Сөз өзүнүн жандуу жана реалдуу өмүрү менен, искуство укугу менен жашай баштайт. Ал эми бул даражага көтөрүлө албай калсачы?

Сөз болуп жаткан Ш. Бейшеналиевдин «Болот калем» романы эки китептен турат, жалпы көлөмү 55 басма табак. Ч. Айтматовдун «Кылымды карытар бир күн» романы17-18 басма табак. Көрүнүп тургандай эки чыгарманын көлөмдүк айырмасы асман менен жердей эле. Формалдык логика боюнча көлөмгө жараша мазмун болуш керек. (Даңкка жараша жүк дегендей). Бирок, кылдан кыйкым издегендей болбойлу. Биз албетте, көлөмгө каршы чыгып жаткан жерибиз жок, эгерде ал көркөмдүк мазмунга, турмуштук материалды көркөмүк раелизациалоонун сапаттык деңгээлине шайкеш келсе.

Ар кандай жазуучудай эле, өзүн сөз чебери катарында, жоопкерчиликти сеген Ш. Бейшеналиев нерсенин, көрүнүштүн, жаратылыштын жандуу, таасирдүү элесин берүү максатында ар түрдүү сыпаттooону, кооздоп сүрөттөөнү кеңири колдонот. Маселен, автордун көркөм сөз каражат арсеналында ар түркүн эпитет-аныктамалар, салыштыруулар туруктуу жана системалуу түрдө кызмат «аткарат» десек болот.

Ал турмак, айтар элем, кандайдыр бир предметтин толук сүрөтүн тартыш үчүн аны туш тараптан мүнөздөп, сөздү абыртып-жабыртып, кең-кесири жумшоодон эч тартынбайт, аянбайт.

Автор төмөнкүдөй сүрөттөйт: «Жалгыз терезеси сыңар көз кишидей жылтыраган кепе сыяктуу жапыз тамдын үстүндө көтөрмө байланган акыркы чаканы төмөндөн ынтыгып араң тарткан Байымбет терин аарчып, жанын сеп алдырууга көчүк басты» (I китеп, 32-бет).

Бул сүрөттөөдө автордун негизги ою эмнеге багытталган, жапыз тамдын кебетесинеби, чака көтөрүп жаткан Байымбеттин кыймылынабы, же анын чарчаган абалынабы? Айтор үч башка көрүнүш. Албетте, канча окуяны, канча көрүнүштү бир фразага сыйдыруу, бул автордун эркине, чеберчилигине байланыштуу жумуш. Бирок, сүррөттөлүп жаткан заттын негизги учуруна басым коюу – көркөмдүктүн шарты. Келтирилген сүрөттөмөдө кантсе да автордун айтайын деген ою Байымбеттин кара жумушка жарамсыздыгы, мындайча айтканда,

табыятынын жөндөмсүздүгү жөнүндө. Анткени, ал жаратылышынан «ак кол», «акылга» жаралган. (Бул жөнүндө кийинчерээк сөз болот). А чынында бул ой «жапыз тамдын» көрүнүшүңө, кош кабат берилген сүрөттөөлөргө тепселип, билинбей калып жатат. Окуучуну адегенде эле «сыңар көз кишидей» деген салыштыруу алаксытып, жолдон буруп кетет. Салыштыруунун тактыгынан таамайлыгынан эмес, тескерисинче, олдоксон орунсуздугунан, ылайыксыздыгынан. Жалгыз терезелүү жапыз там менен «сыңар көздүү» адамдын ортосунда салыштырууга ылайыктуу кандай жакындык, окшоштук бар. Анын үстүнө «жапыз тамды» «кепе сыяктуу» деп мүнөздөштүн өзү артыкбаш сөз, тавтология.

Дагы бир мисал. Апай эне аттуу байбиче казакча «Кыз жибекти» ырдап жатат. Автор мындайча баяндайт: «Апай эне шыңга боюн ыргалта койкойгон кооз мойнун созуп, агыш тамагын былкылдата, көзүн сүзүлтө бөрсөйгөн эримин ачканда укмуштуудай бийик обон заңылдап узакка чалкый созулду дейсиң...» (1 китен, 44-бет). Мындай караганда, кооз, сулуу, эффективдүү сүрөттөмө, талаш жок. Ал эми кадырсе реалдуулук касиетичи? Чынында бул жасалгалуу сүрөттөмөдөн жашы келип калган байбиченин эмес эле, экиленип кылыктанган жаш келиидин портрети көз алдыга тартылат. Автор каарманын жакшы көрөт дейли, ошондуктан аны колдон келишинче кооздоп, «сулуулайт» дейли, бул түшүнүктүү. Бирок, кандай гана болбосун сүрөттөө процессинде жазуучу реалдуулукту сезүү чен-өлчөмүн жоготпоо керек. Менин оюмча, дал ушул реалдуулук чен-өлчөмүн жоготуп койгон учурда автор дарбыздын тилимдерин додолонгон «бээнин кабыргасына» (I китеп, 40-бет), алма, өрүк, шабдалы, алмурут мөмөлөрүн «кыз кулагындагы сөйкөлөргө» (I китеп, 121-бет) окшоштурат. Албетте, жазуучудан, эреже катарында, дегеле күтүлбөгөн ассоциацияларды, метафоралык кайманаларды, логикадан тышкары салыштырууларды күтүүгө болот. Бирок, мунун баары экзотика үчүн эмес («бээнин кабыргасындай»), карандай кооздук үчүн эмес («кыздын кулагындагы сөйкөдөй»), сүрөттөлүп жаткан объектинин сапаттык эн белгилерин так, даана ачууга багытталуу керек.

Ушул оюбузду улантуу максатында дагы бир мисал келтирели: «Атаганат, Тыныбектей жомокчулары бар кыргыздарга гана эмес, Манас дастаны төгөрөктүн төрт бурчундагы башка эл журтка маалимделсе деген көксөө көкүлүнүн алдында кылтыюуда» (I китеп 55-бет).

Ушуга удаа эле дагы бир мисал окуп көрөлү: «Байымбет көкүл алдын көшүлтө азыноолак токмааректенип, буларга дейре

маалымдалган ырчылыгын далилдөө үчүн сөз ширесин куюлуштура сыбызгытты...» (I китеп, 100-бет).

Бул тексттерде Байымбеттин «көкүлү» поэтизацияланганы белгилүү болуп турат. Менин билишимче «көкүлү бар экен» деп маңдайына чач койдуруп алган балага карата эркелетип айтылчу эле. Жазуунун каарманы болсо азыр жетилип калган курагында. Муну мейли дейли. Көрсө, кеп көкүлдө эмес, «көкүлдүн алдында» экен.

Тоголок Молдо улуу акын, көрүнүктүү манасчы, жазма адабияттын өкүлү, өз заманынын агартуучусу, ойчулу. Кантсе да автор каарманды ушул бийиктикке кетөрүп, сүрөттөөнү максат эткен. Албетте, улуу адам ойлонот, болгондо да майда-чүйдө турмуш-тиричилиги жөнүндө эмес, элдин руханий байлыгы жөнүндө, «Манас» дастанын келечекте «төгөрөктүн төрт бурчуна» маалим этүү жөнүндө. Ушул көксөөнүн пайда болуш, жаралыш учурун автор Байымбеттин «көкүлүнүн алдында кылтыюуда» деп мүнөздөйт. Деги «көкүлдүн алдында кылтыйып» турган бир нерсени реалдуу элестетүүгө, сезүүгө болобу. Же, кандайдыр бир ой, сезим пайда болгондо «кылтыйып» көкүлдүн алдынан өсүп чыгып келеби? Жогоруда келтирилген экинчи мисалда Тоголок Молдо колуктусу Сейденин алдында ырчылык өнөрүн көрсөтүп жаткан учуру сүрөттөлөт. Кадыресе турмушта кандай гана адам болбосун сүйгөн кызынын алдында, адегенде кыйналып-кысталбай, сүрдөнбөй койбойт. Анын үстүнө өнөрүн көрсөтүп жатса. Мындай кыйналуу-кысталуу сезими Байымбетке дегеле келбейт. Ал дароо эле «көкүл астын көшүлтөт». Көкүл асты көшүлгөндөн кийин токтоо болбойт, «сөз ширеси» («жөн сөз эмес, «ширеси») куюлушуп «сыбызгыйт» (жөн чыкпайт, «сыбызгыйт»).

Адамдын психологиялык абалын сүрөттөгөн бир-эки мисал келтирели: «Узун сакал илимпоз орустун чу дегендеги сырт кебетесиндеги сүрдүүлүгү сүйлөй баштаганында чайга салган чакмак канттай эрип, Байымбетти бара-бара эзелки таанышындай жылуу мээрим менен өзүнө сыйкырлады». (I китеп, 136-бет). Экинчи мисал: «Жакшы ачыган бозо өз убагында сүзүлбөсө, челектен ашып-таша жабырып-көбүрүп төгүлөт. Анын сыңары Байымбеттин купуя элине кетүү күдөрү ичине батпай, дүмөктүү толкундай түрүлө, акыл-оюн алдастатууда» (I китеп, 202-бет).

Келтирилген мисалдарда автор Тоголок Молдонун эки башка турмуштук шарттагы психологиялык абалын сүрөттөп жатат. Орус элинин көрүнүктүү адамдарынын бири Ф. В. Поярков менен болгон кездешүү (эгерде тарыхта чын эле ошондой болсо), бул жөнөкөй

окуя эмес, кыргыз элинин маданий турмушунда кайталангыс мааниси бар эки элдин маданий турмушунда алдыңкы өкүлдөрүнүн тарыхый жолугушуусу. Арийне, мындай учурда кыргыз адамы адегенде апкаарып, өзүн жоготуп, кыйын абалда калаары табигый иш. Автор кантсе да ушу кыйчалыштуу моментти белгилүү бир образдык курулма аркылуу эмоциялуу, элестүү берүүнү максат кылып жатат. Суроо келип чыгат: адамдын не бир түпкүрдөгү сезимдери козголуп, аңтарылып, кандайдыр бир башка дүйнө, башка салт-санаа, кулк-мүнөз менен беттешип турган учурду «чайга салган чакмак канттай» деген примитивдүү, караманча тиричилик-натуралисттик деңгээлдеги сөз айкалыштыгы бере алабы, деги. Анын үстүнө бул тексттин логикалык маанисин ийгиликтеп көрсөк, анда ал Байымбеттин психологиясында жүрүп жаткан кыймыл-аракетти (алгачкы сүрдөөнүн тарап жатышын) эмес эле Поярковдун бетиндеги өзгөрүүлөрдү (сүрдүүлүктүн кантка окшоп эрип жатканын) сүрөттөөгө багытталганын байкоо кыйын эмес. Жогоруда алынган экинчи мисалда автор Чүйдө жүрө берип, өз эл-жерин сагынып, куса болгон адамдын ал-абалын баяндайт. Эл-жерин сагынуу, куса болуу кадыресе ар бир адамга тиешелүү сапат. Айрыкча мындай сезим, ансыз да эмоциялуу, ансыз да күйүп-бышкан акындын не бир терeңдеги руханий дүйнөсүн тегеретип, бүлүнтүп, күгүлбөгөн алакетке салары түшүнүктүү. Мына ушундай духовный экстазда турган акындын психологиялык абалын убагында сүзүлбөй, челектен ашып-ташкан бозого салыштыруу кандай болот? Нукура искусстводо күтүлбөгөн, ойго келбеген антиномиялар кездешет. Ошон үчүн ал искусство. Ушул мааниде алганда, тогуз жыл бою көрбөй, эл-жерин сагынган акындын алып-учкан сезимин «челектен ашып-ташып, жабырып-көбүргөн бозого» теңештирүүгө автордун толук акысы бар. Бирок, бир аз ойлонуп көрөлүчү. Сөз акындын эң бир тунук, эң бир ыйык сезим жөнүндө, «киндик каны тамган» жерине болгон сүйүү-сагынычы жөнүндө баратат. Анын үстүнө бул аралыкта акындын тагдырында зор окуялар, кескин бурулуштар болуп өттү. Башкасын айтпаганда деле, ал улуу орус адамдары менен достошту, чыгыштын классикалык поэзиясынан, орустун китептеринен сабак алды. «Кол китеп» жазууну кадимкидей өздөштүрдү. Демек, ушундай мазмундуу өмүр өткөрүп жаткан адамдын өз жерине, элине болгон сүйүү-сагынычы өзүнчө бир башка болуу керек. Акындын сезиминдеги мына ушул өзүнчөлүк, башкачалык Ш. Бейшеналиевдин сүрөттөмөсүнөн караманча байкалбайт, анткени, жасалмалуу, примитивдүү

салыштыруу менен сүрөттөө объектисинин бийик мазмунунун ортосунда келишпес, жакындашпас узак аралык жатат.

Биз буга чейин сөз менен иштөөнүн, образдык жана көркөмдүк система маселесинин, мындайча айтканда, «төмөнкү» баскычы жөнүндө, айрым көркөм сөз каражаттарынын, салыштыруу, эпитет, метонимия ж. б. пайдаланышы жөнүндө айттык. Биз өзүбүздүн «Болот калем» жөнүндөгү негизги оюбузду дал ушул чачкын, системасыз, ар кайсы жерден алынган мисалдарды талдоодон баштаганыбыз кокусунан эмес. Анткени, дал ушул мисалдар (аларды каалаганча узартууга, көбөйтүүгө болот) жазуучунун көркөм ойлоо маданиятын, жандуу образ жаратуудагы колдонгон «куралын» түшүнүүгө мүмкүндүк берет. Ырас, кандай гана укмуш сүрөттөө болбосун, чачылып, үзүлүп өз алдынча турганда тутумдаш образды системага айлана албайт. Ал бар болгону ар түркүн жана кооз сүрөттөмөлөрдүн жыйындысы, курамасы гана болушу мүмкүн. Ар башка бөлүмдөр жана үзундүлөр, ар түрдүү сыпаттоолор жана сөз курулмалары белгилүү бир көркөмдүк концепциянын иегизинде ичкериден, түпкүрдөн уюмдашканда гана реалдуу турмуштук материалдардын мазмундук жана формалык бир бүтундүгү келип чыгат. Ошондо гана ар кандай чыгарманын искусство аталыш сапаты жөнүндө, мындайча айтканда көркөмдүк маселенин «жогорку» баскычы жөнүндө сөз болушу мүмкүн. Эмесе, дал ушул ыңгайда «Болот калем» романына кайрылып көрөлү.

Ш. Бейшеналиевдин аздектеген максаты – болот калемдин ээси Тоголок Молдонун образы. Ушул милдеттии ишке ашырылыш даражасы чыгарманын тагдырын чечет. Ошондуктан автор улуу акындын образын бардык тараптан терең мазмундуу керсөтүш үчүн атайы даярдык, демилгелүү шык менен киришкен, ага өлчөсүз эмгек жумшаганы да талашсыз. Түшүнүктүү го, ар түрдүү тарыхый, адабий эмгектерди жана Тоголок Молдонун поэзиясын окуп өздөштүрүп, биз, ар кимибиз өзүбүзчө түзүп, элестетип алган образ – бул бир башка, ал эми реалисттик роман формасы аркылуу жазуучу кайрадан жараткан образ – бир башка. Кеп, биз билген ар кимибиз өзүбүзчө сыпаттап жасалгалап алган образ менен жазуучу сунуш эткен образ бири-бирине дал, шайкеш келеби, мында эмес, кеп романдын эки китебинин бир миңге жакын бетинен өсүп-өнүп, пайда болгон Тоголок Молдонун образы тарыхый реалдуулук, адамдык психологиялык жагынан көркөмдүк окуя катары ишенимдүүбү, далилдүүбү, мына ушунда. Ар кандай тетири түшүнүктөр пайда болбос үчүн кайталап айтабыз, бул жерде сөз ар кимибиз өзүнчө жаратыла алган, элестеткен акындын

образы жөнүндө эмес, ошондой эле сөз тарыхта жашаган реалдуу Тоголок Молдо жөнүндө эмес, сөз баарынан мурда Бейшеналиев роман деп жазган китеби аркылуу жалпы окуучуга сунуш эткен Тоголок Молдонун образы жөнүндө. Ошентип, сөз бир гана Бейшеналиевдин Тоголок Молдосу, жазуучу жараткан образ жөнүндө.

Бул роман бекеринен «Болот калем» аталбаганы адегенде эле ачыкка чыгат. Жаш каарман Тоголок Молдо, «сары ооз балапан» кезинде эле уккан, көргөнүн жаза баштайт. Музооке бабанын айткандарын жазып алуу маданияты кантип башталды, качан башталды. белгисиз, Же Бухаралык Назар окуткан «Хафтнек», «Чор китептен» башталдыбы, айтор, чыгарманын адгачкы беттеринен эле Байымбет «жазып» кирет.

А чынында китеп, басма түгүл өз ишинде жазмасы жок элдин арасынан кимдир бирөөлөрдүн жазууга уйрөнүп алыш, ал турмак не бир таланттуу адамдардын оозунан уккандарды кыргызча жазып алууга аң-сезимдүү түрдө киришкени бул дегеле кадыресе окуялардан эмес. Ошондуктан болот калемдин ээси кантип жаралды, кантип жетилди деген маселеден бул роман айланып өтө албайт эле. Жазуучу кантсе да муну жакшы түшүнгөн болуу керек, чыгармачыл иисандын өзүн-өзү таанып билүүсүн көрсөтөйүн деген максатта дал Байымбеттин өзүнө минтип айттырат: «Жараткандын калпыстыгына баракелде. Улуу мени чепейтип, кичүү тигини далдайтып... Мейли ушунумду бергениме шүгүр. Оорумду колдон алып, жүгүмдү жеңилдетти. Ал болбосо бардык түйшүк маа артылмак... А мен акыл жүгүн көтөрөм. «Теректей бой бергенче теменедей ой бер». Жараткан ага бой, мага ой бериптир. Мейли. Экөөбүз бири-бирибизге эриш аркакпыз» (I китеп, 35-бет).

Ошентип, өзүнүн «акылга» (акылмандыкка да, акындыкка да деп түшүнүү керек) жаралганын, ал эми иниси «кара күчкө», «эмгекке» ылайыкталганын (бул табияттын калпыстыгы эмес эле чеберчилиги го!) Бейшеналиев сүрөттөгөн Байымбет бала кезинде эле билет. Ушунун өзүнөн эле жазуучу ар турдүү илимий эмгектердин, китептик кабарлардын негизинде өздөштүрүп алган даяр образдын инерциясынан чыгып жатканы сезилип турат. Чынында эле бир да гений өзүн бала кезинде мен акылмандыкка туулганмын дебесе керек. Тескерисинче, ааламдын, айлана-чөйрөнүн, коомдук турмуштун, адамдын чексиз, өлчөнбөс сырын түшүнүү үчүн не бир Аристотель менен Гомерлер, Гете менен Шекспирлер, Пушкин менен Толстойлор белгисиздиктен белгисиздикти карай тынымсыз изденип жүрүп

отурушкан. Ал эми сөз болуп жаткан роман боюнча Байымбет башталганда эле, же «ыр саптарын жөргөлөтөт» (жазат дегени), же «доошун кубулжутат», «назик үнүн калкытат» (ырдайт дегени).

Натыйжада атактуу Тыныбек баланын келечегин дароо байкап, ага Тоголок Молдо деген жаңы ат коёт. Жаңы атка конуу – жаңы поэтикалык инсандын дүйнөгө келиши. Эми ушундан тартып поэзия Тоголок Молдонун жашоо мазмунуна, биографиясына айланат деген сөз. Бирок, автор каармандын поэтикалык биографиясы менен чектелбейт. Тоголок Молдонун инсандык өзгөчөлүгүн ар тараптан толук көрсөтүү максатында автор коомдук иштерин, көрүнүктүү тарыхый адамдар менен кездешүүсүн, айтор, каармамдын образын кеңири масштабда алат. Маселен, Байымбет тез эле орус жолдошторунун жардамы менен фельдшердик кесипке ээ болушу, айыл кыдырын кадимки орус медицииасынын жол-жобосу боюнча «эмчилик» азыркы түшүнүк менен айтканда доктурдук иш аткарышы, кантсе да каармандын образын ар тараптан толук көрсөтүү максатына байланыштуу болуп жатат. Ошентип, образды толук көрсөтүү, бул жазуучунун түпкү максаты, эстетикалык позициясы. Принципте бул эң туура, анткени, романга алынган мезгилдии жана мейкиндиктин параметри, тарыхый турмуштук окуялардын масштабы дал ошондой фундаменталдуу толук ачылган образды талап кылат.

Мына ушул бийик коюлган чыгармачылык максатты өзүнүн тиешелүү чегине жеткизүү үчүн жазуучу Байымбетти социалдык тарыхый мааниси бар зор окуялардын активдүү катышуучусу катары сүрөттөйт. Кыргыз элинин коомдук аң-сезиминин ойгонушуна жана жаңы маанилүү этапка өтүшүнө тикеден-тике жагымдуу өрнөгүн көрсөткөн окуялардын бири – алдыңкы прогрессивдүү орус адамы менен кездешүү болду. Мына ошондуктан Тоголок Молдонун Василий Фрунзе менен кездешүүсү романдын эң орчундуу сюжеттик түйүндөрүнөн болгону кокустук эмес. Бул атактуу орус адамы жаш акынды «эмчилик» кесибине гана үйрөтүп чектелбеди, ал Тоголок Молдого мурда таанышсыз, белгисиз дүйнөнү – улуу орус адабиятынын дүйнөсүн ачты. Жазуучу мындайча сүрөттөйт: «Тоголок Молдо араб, фарс, түрк китептериндей солду карай аңтараарында, Василий Фрунзе жылмайып, ондой көргөзүп, оңунан ачты. Байымбеттин көзү чен тагынган, ичке мурут, чырайлуу жаш жигитке урунду» (I китеп 92-бет).

Романдын сүрөттөөсү боюнча, көрүнүп тургандай, Тоголок Молдо буга чейин араб, фарсы, түрк китептери менен тааныш. Эми биринчи жолу орус китеби менен, болгондо да Лермонтов менен

кездешип жатат. Реалдуу турмушта мынндай окуя болгонбу, же бул автордун кыялынан чыкканбы, маселе анда деле эмес, маселе ушул окуянын ички кыймылын, диалектикасын сүрөттөөдө, ушул турмуштук жагдайдын көркөм реалдуулукка айланышында. Романдык сүрөттөө боюнча, орус китебин сол жагынан аңтара баштаган Тоголок Молдо көп узабай эле, 1879-ж Оренбургда орус графикасы менен жарыкка чыккан. Ыбырай Алтынсариндин «Кыргыз хрестоматиясы» деген китебин окуй баштайт(108-бет). Биз бул жерде реалдуу Тоголок Молдонун ошол кезде эле фарси, түрк, араб китептери менен тааныш экендигине, андан соң орус графикасын өздөштүрүп (тамыры Василий Фрунзенин жардамы менен) Алтынсариндин китебин окуй алганына күнөм туудуруп жаткан жерибиз жок. Сөз бул жерде «Болот калем» романында сүрөттөлүп жаткан бухаралык диний молдодон кат сабатын ачкан адамдын мурда тап-такыр тааныш эмес жаңы басма сөз салты менен кездешкендеги психологиясы, аң-сезими жөнүндө баратат. Мындайынча карапайым деңгээлде алганда китептин солдон оңго карай эмес, тескерисинче, оңдон солго карай окулушунун өзү эле адамды бир таң калтырбай койбойт. Анын психологиясындагы, аң-сезиминдеги уйгу-туйгуларды айтпай эле коёлу. Демек, образды толук ачуу үчүн дал ушул учурда каармандын баштан өткөргөн өмүрүн сүрөттөө зарылдыгы келип чыгат. Көп китептердин автору Ш. Бейшеналиев сөзсүз тажрыйбалуу жазуучулардын катарында турат. Ошондуктан мындай көркөм зарылдыкты ал дароо байкайт. Тоголок Молдонун кыйын абалда калган көрүнүшун ал мындайча сүрөттөйт: «...кызыгың куру, ариптери орусча, тили казакча... түшүнүктүүдөй... Баракелде, Васил тамыр. Букврыңды окубаганда тишим өтпөй дудуктай жалдырамакмын. Эжелеп будаланып... бара-бара шар жөмөлөөдө». (1китептен,11-бет).

Ошентип романдын түшүндүрмөсүнө караганда Тоголок Молдо орус букварын тез эле өздөштүрдү да, ал аркылуу Алтынсаринди окуп-билишке, б. а. Пушкин, Лермантов, Крылов, Ушинскийдин дүйнөсүнө карай жол ачылды. Ушундан улам ой келип чыгат эгерде Пушкиндей, Лермантовдой көркөм маданияттын кыл чокусуна «Букварь» аркылуу кетүүгө мүмкүн болсо, анда дүйнөлүк руханий байлактарды өздөштүрүү, кабылдоо арзан эле иш экен. Кеп бул жерде Байымбеттин орус маданиятына карай оор жана татаал жолун примитивдүү сүрөттөөдө гана эмес. Маселе, автордук ой, идея, көркөм чындактын даражасына көтөрүлбөй, анчейин гана жоромол кабар, караманча билдирүү болуп жаткандыгында.

Ушул оюбузду андан ары улантып көрөлү. Уламыш боюнча улуу адамдарга түшүндө «аян» берет. Манасчылардын «салты» да ошондой болгон. Бул жомокпу, же чындыкпы, айтор, келечектин гений түшүндө өзүнөн мурда өткөн генийге жолугуу керек. Ушул «салт» романда бекем сакталып атайы кастарлоо менен сүрөттөлөт. Тоголок Молдо түшүндө Ыбырайга жолугат. Анан ушул «аян» түштөн кийин Тоголок Молдо эч тартынбай, такалбай эле өң таанышындай Низами, Навои, Лермантов, Крылов, Толстой, Ушинский, Ыбырайды биринин артынан бирин атай баштайт. «Силердин жолуңарды жолдоп болот калем колума кондурсам» (І китеп, 118-бет), деп «купуя сыйынат». Ш. Бейшеналиевдин баяндоосунда Тоголок Молдо муну менен арзыбайт, канааттанбайт, тереңге, алдыга умтулат, эгерде «Манас», «Семетей» баштаган «Курманбек», «Жаңыл Мырза» дастандары кагазга түшсө, «учу узун элге, укумдан урпакка» жетчү күчкө, кереметке айланаарын түшүнөт, дегеле «жазмасы бар элдин акындарынын өмүрү түбөлүктүү экенин» аңдап билет.

Түшүнүктүү го, романдын каарманы бул жерде анчейин эле тиричилик жагдайындагы бирдемелер жөнүндө ойлонуп, күйүп-бышып жаткан жок, анын кыял максаты бийикте, алыста, элдин руханий байлыгын сактоонун камында, көркөм сөздү түбөлүктүү кенчке айландыруу аракетинде. Тоголок Молдо маданий турмуш, акындын келечек тагдыры, поэзиянын нукура кадыр-баркы жөнүндө бийик өлчөмдөр менен ойлонот, ага кандайдыр бир жекече кызыкчылыктын чөлкөмүнөн эмес, дүйнөлүк, ааламдык, түбөлүктүүлүк мурастын бийиктигинен туруп, мамиле жасайт. Эң акырында Ш. Бейшеналиевдин каарманы өзү жөнүндө мындайча жыйынтыкка келет: «Калмырза менен Бошкойдой акимдерди мактап, тамакты майлашым керек. Же... Хас Хажиб Баласагуни, Махмуд Кашкари, Навои, Рудаки, Жами, Насими, Пушкин, Крылоп... сыяктуу каалаганымча калем учту чүчүлөп, өз арбайымды согушум керек». (І китеп, 275-бет).

Тоголок Молдо бул жерде чыгармачыл адамдын алган түпкү багыты, концепциясы жөнүндө айтып жатат. Өзүнүн поэтикалык тагдыры жөнүндө ой жүгүртүп жатат. Акындын алдында эки жол турат: жергиликтүү чөйрөнүн жекече кызыкчылыктын айлампасынан чыкпай көркөм сөздү карандай тиричиликтин «каражатына» айландыруу, же анын эзелтен келаткан улуу салтып улантып, поэзиянын жарандык, гуманисттик ар-намысын бийик көтөрүү. Тоголок Молдонун поэзиядагы багыты экинчи жол, романдын тили менен айтканда, калем учту чүчүлөп, өз арбайын соккондо да, Бейшеналиевдин

аныктамасы боюнча «Навои, Низами, Хафиз, Мактумкули, Ыбрай, Абай, Мукамбет, Фуркат, Мукими, Завкиден кем сокпоо керек, анткени алардан кем согууга кандай жөнү бар (1 китеп, 353-бет). Навоиден – Фуркатка, Низамиден – Жамиге, Фирдоусиден – Хафизге, Абайдан – Ыбырайга, Баласагуниден – Кашгариге, эң акырында, Пушкинден – Толстойго, Крыловдон – Шевченкого чейин улуу акындардын ысмын каармандын речинде да, автордук баяндамада да, уламдан улам кайталай берүүнүн мааниси эми түшүнүктүү болду окшойт. Тоголок Молдонун жазма адабияттын классиктеринин катарына, ошолорго маанилеш, теңдеш даража чыгаруу. – «Болот калем» деп аталган ромамдын түпкү максаты, кастарлаган идеясы. Чыгарма башкача эмес, дал ошондойчо аталышынын жөнү да ошондо.

Ушул жерде бир аз чегинүүгө туура келет. Ар бир эл өзүнүн улуу адамдарын, даанышман акылмандарын тарыхтын авансценасына чыгарары белгилүү. Бирок, ал кандай акылман, кандай зор инсан болбосун өзү жашаган доордун, мезгилдин тарыхый кырдаалына диалектикалык түрдө шартталганын унутпоо керек. Демек, жазуучу тарыхый инсандын образын көрсөтүүдө ушул законченемдүүлүктү эске тутууга тийиш. Болбосо, жалган пафос, жасалмалуулукка өтүп кетиши толук ыктымал.

Эми сурайлы, Тоголок Молдону орус жана күн чыгыш элдеринин поэзиясын түшүнгөн, билген, ошого тете эмгек өтөгөн акын катарында сүрөттөө максаты «Болот калем» романында ишке ашырылдыбы, же жөн эле автордук декларация бойдон кала бердиби, кеп ушунда. Дагы кайталайбыз, каарманды кандай бийиктикке чыгарып, кандай пафос менен сүрөттөө, албетте, автордун эрки, укугу. Л. Соболевдин атактуу учкул сөзүн бир аз өзгөртүп айтканда, жазуучу бир гана нерсеге, көркөмдүк ишенимсиз жазууга укугу жок. Кандай гана турмуштук шартта, кырдаалда, кандай гана идеялык бийиктикте сүрөттөлбөстөн, каармандын образынын ишенимдүү, далилдүү болушу, бул чыгарманын негизги натыйжасы. Не бир сонун идеялардын көркөмдүк реалдуулукка айланбай, курулай декларация, жасалгалуу кооз сөз бойдон калышы кимге керек?

Бейшеналиевдин романында баш каармандын орус маданиятына жакындаганын, мындайча айтканда, башка көркөм дүйнөнү кабылдоонун, өздөштүрүүнүн процессин көрсөтүүгө көп эле көңүл бөлүнөт. Кээ бир мисалдарга кайрылып көрөлү: «...Кыска-кыска хикаялар, ырлар, жомоктор, тилди сындыргыдай татаал ысымдар. Алардын кээсин табып тамыры Васил Пурунзеден уккан, китептеринен

эжелей окуган. Маселен: Пушин, Лермонтов, Крылов, Ушинский...» (I китеп 112-бет). Же болбосо: «Чүйгө келгени Байымбет «Губернадыр, аёз, көпөс, батрак» деген сөздөрдүн орустардан киргенин, көпөс (купец) деген орустун соодагер байы экении ажыратты (I китеп, 113-бет).

Жалпы маалыматтан эч кандай айырмасы жок мындай эмпирикалык даражадагы сүрөттөмөлөр улуу адамдын аң-сезиминдеги, психологиясындагы, руханий дуйнөсүндөгү терең өзгөрүштөрдү ачып берүүгө дегеле кудуретсиз. Дал ушундай эле романдын автору Тоголок Молдо менен Букарбайдын Россиядагы революциялык окуялар жана «аалам кабарлары» жөнүндөгү аңгемелешүүсүн баяндап келип, каармандардын атынан жыйынтык чыгарат: «...орустардын илим, өнөр, нускасын үйрөнүүгө өзбектен Фуркат, казактан Абай, кыргыздан Тоголок Молдо өзү сыяктуулар... бар». (II китетт. 118-бет).

Түшүнүктүүрөөк болсун үчүн дагы бир мисал келтирели: Гриша, Мария аттуу украиндик адамдар Шевченко жөнүндө Тоголок Молдого айтып беришет. Мария улуу кобзардын «керээзин» окуйт. Китепте бул ыр украин тилинде келтирилген. Андан ары автор төмөнкүдөй комментарий берет: «Тоголок Молдо ырды түшүнбөсө да айтканынан маанисин толук кабылдап тыңдады да, үшкүрүк менен сөзүн жөнөттү: «Демек, чынчыл акындардын өмүрү дайым сүргүндө. Шарк элинде илгертен Рудаки, Низами, Навоилер, орустун Пушкини, силердин Тарас, бизден Толубай сынчы, Музооке акын...» (II китеп, 130-бет).

Суроо туулат, «кыска-кыска хикаяларды» Васил тамырдын жардамы менен «эжелей» окуган романдын каарманы кайдан жүрүп орустардын илимин, өнөр нускасын өздөштүрүү жагынан Фуркат менен Абайдын катарына тура калат, же болбосо Шевченконун ырын (Мария украина тилинде окуп берген) түшүнбөй туруп эле, бул акындын улуулугун, Рудаки, Низами, Навои, Пушкин... менен маанилеш, тагдырлаш экенин кайдан билип жатат?

Каармандын образындагы ушундай кескин, сапаттык кубулуштар, өзгөрүүлөр көркөм реалдуулуктун натыйжасыбы, же жөн эле ишке ашпай калган автордун кезектеги далалат-мүдөөсүбү? Көрүнүп тургандай романдын автору да, каармандын өзү да билген, уккан улуу адамдардын аттарын ыгы келсе да, келбесе да атай беришет, жедеп тапталган жалпы сөздөр менен мүнөздөмө беришкенден жадашпайт. Кайтадан суроо келип чыгат, чоң, адабиятты өздөштүрүү, өнүккөн жазма сөз искусствосун кабылдоо үчүн улуу акындардын атын атап,

ысмын билүү эле жетиштүүбү, же башка руханий байлыкты таанып-билүү, жеке чыгармачыл инсандын көз карашындагы, ички дүйнөсүндөгү терең өзгөрүштөргө байланыштуу татаал процесспи? «Болот калем» романында Тоголок Молдону Фуркат менен Абайдын бийик деңгээлине көтөрүп сүрөттөөдө дал ушул жеке адамдын ички дүйнөсүндөгү татаал процесс ачылбай,көрүнбөй жатат. Маселе ушунда.

Маселенин дагы бир жагы бар. Эч кандай талаш жок, Тоголок Молдо өз учурунун алдыңкы ойчул адамдарынын бири, аны ар кандай пьедесталга көтөрүп, урматтап, сүрөттөөгө татыктуу. Бирок, ар бир мезгилдин коомдук-социалдык жана маданий өнүгүш деңгээли менен сөзсүз түрдө шартталган тарыхый чындык деген бар. Бир дагы көрүнүктүү маданий окуя айлана-чөйрөсүнө тарыхый түрдө шартталбай жашай албайт. Демек, тарыхый инсан жөнүндөгү романда образдын көркөм реалдуу жана ишенимдүү болушу дал ушул эстетикалык принципти бекем тутууга жана ыраттуу түрдө өнүктүрүүгө диалектикалык түрдө тыгыз байланыштуу. Тарыхый принциптин негизинен «сыртка чыгуу», анын ырааттуулугун бошоңдотуу образдын көркөм реалдуулугуна шек туудурбай койбойт.

Тарыхый принциптин негизинен сыртка чыгуу деп биз баяндалып жаткан доорго, жашоо турмушуна, адамдардын көз карашына, психологиясына жалпы маданий деңгээлине мүнөздүү эмес, кийинки учурдун белги сыпаттарын, түшүнүктөрүн көчүрүп алпарууну, таңуулоону айтып жатабыз. Оюбуз ачык болсун үчүн бир мисал келтирели. Тоголок Молдо улуу акын-насаатчы катары бир кыйла талант-туу жаштарды тарбиялайт. Ошолордун бири – Молдобасан. Шакиртинин ар кыл өнөрүн көргөн Тоголок Молдо мындайча акыл-кеңешин айтат: «Молдобасаным, ыр дүйнөсүнүн пирлери сайрандаган бийик тоону окумалар парнас дешет. Сен парнаска чукулдапсың. Жараткан сага төрт тарабы төп эл шайыры болууга бар касиетти берген... Тилимди ал Молдобасаным, көп кырдуу өнөрдүн ана башкысын карма. Бар кубат өнөрүңдү ошого багынт... Мен билгенден Сагымбайдан кийинки Манасчы болоорсуң. Ойлон, Молдобасаным, эл көбүрөөк жактырат деп жеңилирээк секетпайга ооган кейиптенесиң...» (II китеп, 338 – 339-бет).

Ырас, бул окуя Совет бийлигинин биринчи жылдарында болуп жатат. Жаңы турмушту көрүп Тоголок Молдонун көзү ачылып, ар нерсени түшүнө баштаган болуу керек. Бирок, деле кандай болсо да «Парнас тоосу», «ыр дүйнөсү», «көп кырдуу жөндөм» сыяктуу түшүнүктөрдү, туюнтмаларды улуу акындын ошол кездеги речинен эмес

эле, бүгүнкү адабий изилдөөчүлөрдүн, сынчылардын макалсынан, жазуучулар союзунда консультанттык милдет аткарган адамдардын лексикасынан издесек дурус болчудай. Байыркы грек мифологиясынан келген «Парнас тоосу», андагы «сайрандаган перилер» жөнүндө айтпай эле коёлу (булар жөнүндө романдын автору өзү филология факультетинде окуп жүргөндө билген болуу керек), «ыр дүйнөсү», «көп кырдуу жөндөм», «акындык кудурет», «башкысын карма» ж. б. туюнтмаларды кечээ эле жакында жаңы адабий процесстин татаал көрүнүштөрүн так, жеткире айта албай кыйналган адабиятчылар, бир жагынан калька түрүндө, бир жагынан жаңыча сөз айкалыштарын иштеп чыгып, колдоно башташты го. Адегенде мунун баары майда-барат болуп көрүнгөнү менен, чынында образдын көркөмдүк реалдуулугун, тарыхый принцибин аныктоочу, белгилөөчү касиет-сапаттар – дал ушулар. Анткени, булар кокустан, же анчейин этиетсиздиктен кеткен «мүчүлүштөр» эмес, автор аларды аң-сезимдүү түрдө романдын образдык системасынан атайы орун берип жатат. Автор өзүнүн каарманын Чыгыш поэзиясынын алптары Навои, Фирдоуси, Низами, Фуркат, Абайдын даражасына көтөрүп, эң болбогондо кадимки эле «болот калем» ээси катарында сүрөттөөнү максат коёт да, ошол бийик максатка туура келген, теңдеш, маанилеш келген окуяларды, тарыхый фактыларды романдын көркөмдүк мазмунуна киргизүүгө аракеттенет. Натыйжада, Тоголок Молдо М. В. Фрунзенин атасы Василий Фрунзе менен кездешип достошот, кийин М. В. Фрунзенин өзү жөнүндө кабардар болот, белгилүү краевед, врач, этнограф Ф. В. Поярков менен жолугат, айрым чыгармаларын жаздыра баштайт (чукул иштер чыгып бүтпөй калат), ошондой эле улуу акын жер-жерлерде жүрүп жаткан тарыхый окуяларды билип турат, 1905-жылы Россиянын түпкүрүндөгү «жакшылык үмүттүн шооласын боолголойт», элдин маданий, адабий деңгээли жөнүндө кам көрөт, «кол китеп» чыгарат, ырларын, поэмаларын, тамсилдерин, ал турмак «Манасты», «Семетейди» кагазга түшүрүп, шакирттерине көчүртөт, элге таратат, кыргыздан чыккан агартуучу ишмер, «жогорку маалыматтуу илимпоз», «ашкан окумуштуу» жөнүндө кыялданат, китеп маданиятынын түбөлүктүүлүгү жөнүндө акылмандык кылат, «жалпы кыргыздын улуттук тамгасы» жок экендигине өкүнөт.

Кыскасы, романды окуп отурганда, бөтөнчө революцияга чейинки мезгил жөнүндөгү бөлүмдөрдү окуганда, көз алдыңа кыргыз жергесинде кандайдыр бир жазма адабияттын күчтүү өнүккөн салты өкүм сүрүп тургандай атмосфера түзүлөт. Ойлойсуң, бир гана

басмакананын жоктугу, болбосо «күрүлдөп» эле китеп артынан китеп чыгып тургудай.

Автор минтип жазат: «Кантсе да өзү күпүрүндөгү зор нерсени солоду. Күндүзгү жарыкка, айрыкча кыштын узун түнүндө тегирменчинин тепейген нан жыттуу бөлмөсүндө май чыракка ыгын «Манас» дастанын өзү кайыш мукабалап канча калың кол китепке чөгөрдү. Пикиринде мурдатан топко көбүрөөк аткарып такшалган «Семетей» бөлүгү кучунасын кандыраарлык бүтүндөй жазылгансыды... Кол китептери сакталчу казынасы дайыма жанында байланып жүргөн сайма куржуну, анын эки көзү чытырап дандыйды...» (2-китеп, 58-бет).

Ушул «эки көз куржун» кол китептердин (кайыш менен мукабаланган) бирөө, эч болбосо, шакирттердин көчүрмөсүнөн, сакталып калса, илим үчүн эмне деген ачылга апкелет эле! Кыргыз ССР илимдер академиясы ТАИнин кол жазма фондусундагы материалга караганда, Тоголок Молдо революцияга чейиики кол жазмаларын жоготуп жибергендиги жөнүндө айтылат. Айтор, революцияга чейинки акындын өз кол жазмасы жок экендиги азырынча факт. Эгерде реалдуу турмушта ушундай окуя босо, анда бул акындын кемчилиги эмес, тескерисинче, ошондой ситуацияга дуушар болгон акындын трагедиясы. Бейшеналиевдин романында да Тоголок Молдонун кол жазмасы жоголуп кеткендиги жөнүндө кабар берилет. Бар болгону кабар. А чынында ушул фактынын өзү келип эле чыныгы жазуучунун кыялын учуруп, жүрөк калчылдаткан турмуштук кырдаалдарды сүрөттөөгө негиз берет эле да!

Тоголок Молдонун кол жазмасын изилдөө, акындын нукура автографын тактоо, аныктоо, ошондой эле башка бирөөлөр тарабынан жазылып алынгандарды бөлүү, жиктөө, ал турмак, акындын төл чыгармалары элдик чыгармалардын арасын ажыратуу, чек коюу ж. б. толуп жаткан маселелер али адабий таануу илиминин алдындагы милдеттер. Ал эми азыркы мезгилдеги колдо бар илимий изилдөөгө таянсак, анда Тоголок Молдонун кол жазмасынын тарыхы 1922-жылдан башталат. Белгилүү фольклорчу К. Мифтаков ушул жылы Тоголок Молдонун «Тарыхча» деген поэмасын жазып алган экен. (Бул поэмада пантюркисттик идеялардын бир кыйла эле орун алганын адабий изилдөөчүлөр көрсөтүшөт. (Маселен, С. Жигитов «Обретение традиции», Фрунзе, 1984. 24-бет).

Ошентип, азыркы мезгилде Тоголок Молдого ыйгарылып жүргөн чыгармалар 1922-жылдан кийин жазылган, же жазылып алынган. Биз бул жөнүндө айтып жатканыбыздын себеби, Тоголок Молдонун

революцияга чейинки чыгармачылыгына көлөкө түшүрүү, шек туудуруу эмес. Бул аралыкта акындын жазма аракеттери болгонуна эч капдай кунөм жок. Бирок, бул ишмерликтин (ал канчалык күчтүү жана туруктуу болбосун) Ш. Бейшеналиевдин романындагы көрсөтүлгөндөй Навои менен Низаминин, Фирдоуси менен Абайдын, Фуркат менен Алтынсариндин деңгээлинде өөрчүп, өркүндөп кетишине ал кездеги кыргыз турмушунда эч кандай тарыхый шарт жок болучу.

Менин оюмча, Тоголок Молдонун «Манас», «Семетейди» кагазга түшүрүү, өзүнүн чыгармаларын жазып фондуга өткөрүү демилгеси, бул баарынан мурда кыргыз жергесине келген жаңы социалисттик чындыктын берген натыйжасы. Маселен, башка күрдөөлдүү өзгөрүштөрдү айтпаганда деле, жыйырманчы, отузунчу жылдарда бөтөнчө иитенсивдүү өнүккөн фольклорду жыйноо, жазып алуу, акындар, обончулар, аткаруучулар менен болгон активдүү иштер ж. б. кандай болсо да Тоголок Молдонун жекече чыгармачылыгына, көз карашына чечкиндүү таасирин тийгизбей койгон эмес. Мына ушундай тарыхый факторлорду эске албай, Тоголок Молдону революцияга чейин эле жазма адабияттын классигине айландырып жиберүү бул каармандыкурулай идеализациялоо эмес, бул объективдүү түрдө, жазгыч акындар поэзиясынын башталышына жана өркүндөшүнө түздөн-түз тарыхый өбөлгөлөр түзгөн жаңы турмуштук шарттардын ролун басаңдатууга жана төмөндөтүүгө алпарат.

Тоголок Молдону кыргыз акындарынан ажыратып, «оозеки айтымдан таптакыр бөлөк» (II китеп, 17-бет) маданий салттагы чыгармачылык инсан экенин айгинелеп баяндоо бөтөнчө Токтогул менен кездешкен сценаларда ачык байкалат. Тоголок Молдонун колунда «бал китеп», Токтогулда комуз, Тоголок Молдо азыркы акындардай ыр окуйт, ал турмак «Торпогумду» окуганда артисттерче балдардын үнүн туурап, бирде «ичкертип кубулжутуп», бирде «созолонтуп» окуйт. Токтогул болсо комузга кошуп ырдайт. Тоголок Молдо кадимки эле жазма адабияттын өкүлү, Токтогул оозеки адабияттын өкүлү. Мына ошондуктан Тоголок Молдо «мааниге тили келбеген» Токтогулдун окумал, жазгыч эместигине кейийт, тескерисинче, Токтогул «Байымбеттин айылдык карапайым адамдардан кандайдыр айырмалана олчойто ойлонуу, жыйынтыктуу сүйлөгөнүнө... бул саам да каниеттене жазма, окума билимдүүлүгүнүн натыйжасы деп түшүнөт. (II китеп, 25-бет).

Тоголок Молдо баарынан мурда акын. Анын адамдык бүткүл сапаттары, образы ушул жагдайга, ушул кырдаалга байланыштуу

сүрөттөлүп, ачыла турганы түшүнүктүү. Ошондуктан бул образды жаратууда жазуучу канча даражада туура, реалдуу турмуштук концепциясын тутунса, ошончолук даражада чыгарманын ийгилиги да, иатыйжасы да шартталмак. Менин оюмча, «Болот калем» романында автор мына ушул фундаменталдуу негизден алыстап, сүрөттөөдөгү бир беткейликке кастарлап жасалгалоого ооп кеткен. Романды окуп бүткөндөн кийин табийгы түрдө мындай суроо келип чыгат: эмне үчүн жазуучу Тоголок Молдонун революцияга ченинки өмүр баянын майда-чуйдөсүнө чейин, маселен, Хафиса аттуу аял менен адюльтердик байланышына чейин сүрөттөйт да, революциядан кийинки турмуш жолун олуп-чолуп, үстүртөн кайпып өтөт. Объективдүү түрдө карап көргөндө, Тоголок Молдонун кайрадан жаралышы кыргыз жериндеги социалдык маданий турмуштун терең өзгөрүштөрүнө байланыштуу болуп жатпайбы. Болбогондо жоголуп кетиши да толук мүмкүн эле. Чынында канча таланттар дайынсыз кетишти. Анын үстүнө жашы келип калганына карабастан, Тоголок Молдонун талантынын накта ачылышы, өзүнүн мурдагы чыгармаларын кайрадан жаратуу, кийинкилерин жана «Манас», «Семетей» эпосун кагазга түшүрүү, айтор, акындын мазмундуу өмүрү советтик мезгилге туура келип жатпайбы. Демек, «Болот калем» романында мазмундук жана көркөмдүк басым акындын дал ушул учурунда коюлушу закондуу болучу. Ш. Бейшеналиевдин чыгармасында андай болбой, жогортодо айтылгандай, экинчи китеп олуп-чолуп айтылган хроникалардын, көркөм чыгармаларга берилген комментарийлердии (ортозар адабий изилдөөлөрдү тууураган), документалдык тиркемелердин натыйжасы сыяктуу болуп калган.

Жыйынтыктоо иретинде бир мүнөздүү мисал келтирели. Жазуучу казак маданиятынын улуу өкүлдөрү Абай, Чокан, Ыбырай жөнүндө, алардын идеалы, келечек мүдөөлөрү жөнүндөгү Тоголок Молдонун ой жүгүртүп, кыялданганын сүрөттөп келип, төмөнкүдөй мүнөздөмө берет: «Ал эми казактын айрым ырчы-жыраулары менен кыргыздын кайсы бир ырчыларынын үн алышып акыр заман түшүрүп, элдин үрөйүн учурушу Байымбет кандайдыр кабылдабай купуя кыжырланууда.

Орустардын келишин акыр замандын башталышы деп жардагандарына анчейин акылы батпайт». (I китеп, 316-бет). Көрүнүп тургандай, сөз «Акыр заман» адабияты жөнүндө, анын чыгышы, жаралыш негиздери жана айрым көрүнүктүү өкүлдөрү жөнүндө бaратат. Реалдуу турмушта, кечээ жакынга чейин эле, бул адабий окуянын философиялык, турмуштук, поэтикалык негиздерин таасындап ажырата

албай не бир окумуштуулардын арасында кызуу талаш-тартыш жүрүп келбедиби. Ал эми Ш. Бейшеналиевдин каарманы болсо, ошондо эле, адабий агым жаңыдан жаралып жатканда эле, анын «реакциячыл» мазмунун акылмандарча көрө билген, ажырата билген.

Ырас, сүйүктүү каарманды поэтизациялоо керек, бирок анын заманына, дооруна дегеле туура келбеген философиялык, адабияттык, тарыхый жол-жоболорду, түшүнүктөрдү «жабыштыра» берүү туура эмес. Турмуштук реалдуулукка жана тарыхый принципке негизделбеген мына ушундай жасалгалоолор, коoздоп, идеализациялап сүрөттөө жыйынтыгында келип, романдын каарманын көркөмдүк чындыктан алыстатат, образдын карандай иллюзиясын жаратат. Образ реалдуулуктан ажыраган соң, романдын миңдеген беттеринде сылаң-короз сөздөр – куру дүрмөткө, айласыз кооз сүрөттөмөлөр – декларацияга, не бир сюжеттик чиелеништер, анчейин «кум үстүндө» курулган курулушка айланат.

Биз жогортодо «Абай» романынын эстетикалык сабактарын эскере кеттик эле. Эскертүүнүн мааниси улуу китептин кадыр-баркына, көркөмдүк касиет-сапатына жамынып алып, «Болот калемдин» мартабасын басаңдатуу, төмөн түшүрүү эмес. Искусстводо бир чыгарма экинчи кайра жаралбасын, кайталанбасын биз жакшы түшүнөбүз. Бул жагдайда эки чыгарманы бир катарга коюп караган кээ бир рецензенттерге кайрылып айтарыбыз: кандай гана жазуучу болбосун өзүнөн мурдагы эстетикалык үлгүлөрдү ориентирге алуу менен бирге, сезсүз эле улуу адабий окуя жаратышы зарыл эмес, (ылайым ошондой даражага жетсе кана!). Бирок, ал чыгарма, эң биринчиден, искусство болуп жаралуу керек. Эгерде андай болуп жаралбаса, анда аны улуу чыгармалардын катарына коюп, курулай көкөлөткөн менен ага баары бир канат бүтпөйт, жерден боорун көтөрүп, асмандан учуп кеталбайт.

К. Асаналиев

ДРАМАТУРГДУН КАРА СӨЗҮ[1]

Азыркы кырдаалда улуттук көркөм сөз өнөрүбүздүн мартабасы да, ошондой эле кашаң тартып, көндүм көнүмүштүн чыкпаган арткы чеги да дааналанып, кашкайып айкын эле көрүнүп калган учур.

[1] М. Байжиев. «Аңгемелер жана повесттер». – Б., 2006. –3-б.

Ошондуктан адабий турмушка келген ар бир жаңы муундун чыгармачылык арааньина, иштеген ишинин маани-маңызына баа берүү, ал жөнүндө ой жүгүртүү кандайдыр бир өткөндөгүндөй улуттук адабияттын жаштыгына, же каныгалек тажрыйбасына ыйгарып, атайы көтөрмөлөп апыртмалуу болбостон, ар бир жекече учурдун ички кыймылын ачууга багытталуу керек. Башкача айтканда ар бир муун улуттук адабиятка кандай тема, идея, проблема менен келди, кандай турмуштук маселелерди козгоп чыкты, натыйжада кандай көркөмдүк ачылгаларды жарата алды – кеп ушунда. Ушул ыңгайдан караганда, алтымышынчы жылдарда пайда болгон кыргыз совет жазуучуларынын «жаңы генерациясы» (Ч.Айтматовдун аныктамасы) улуттук адабияттын орчундуу бир этабын жараткан, жана азыр да алдыңкы чекте активдүү аракеттенип жатканы талашсыз. Ошол муундун эң бир көрүнүктүү өкүлдөрүнүн бири – Мар Байжиев болду.

Кыргыз адабий сыны жана илими бул жазуучуну дагы эле толук «ача» элек десе болот. Ырас, бир жагынан тытмалап «ачып» көрүүгө ниеттенгендер болду, бирок теңирдин тескери жагынан жазуучунун адабий казынага кошкон өбөлгөсүн, үлүшүн көрсөтүү жагынан эмес көбүнчө кандай болсо да «жумурткадан кыр чыгарган» кыйкымчылдык жагынан. Балким, учурунда мындай кыйкымчыл сындын салакасы тийсе тийгендир, бирок жазуучунун жекече чыгармачылыгына кедер түзгөн жок, жазуучунун чоң бактысы бар экен, ал эки тилде, орус жана өз эне тилинде, бирдей даражада, бирдей дөңгээлде иштей да, жаза да алат. Дал ошонусу көп кокустук кыйчалыштардан сактап калды көрүнөт, кыргыз тилинде кыйраткыч «сокку» жеген чыгармасы орус тилинде, тескерисинче, автор үчүн гана эмес, дегеле кыргыз адабиятынын наамына кадыр-барк апкелип турду. Ушул жагдайда «Эрөөл» («Дуэль») пьеса – повесттин тагдырын эске түшүрсөк эле жетиштүү.

Жазуучунун бактысы жөнүндөгү сөздү анчейин көтөрүңкү сылаң-короздук үчүн айтып жатканбыз жок. Анткени орус жана өз эне тилинде бирдей сапаттык даражада иштей билген жазуучу жалпы союздук масштабда кездешет. Булардын катарында белорус Василь Быков, молдаван Ион Друцени, азербайжан Чингиз Гусейновду, өзүбүздүн Ч.Айтматовду атасак, эки тилде жаза билүүнүн мазмундук артыкчылыгы да, чыгармачылык «бактылуу» жагы да, өзүнөн-өзү түшүнүктүү болот. Ошентип, кыргыз жазуучуларынын тобуна кошулат. Ушунун өзү эле ага бийик «эсеп», өлчөм менен мамиле этүүгө негиз берет. Кантсе да ар түрдүү адабий кырдаалдарда байланыштуу болуу керек, М. Байжиевдин жазуучулук тагдыры, өзү прозачы

катарында баштаса да, адегенде жалпыга драмачы, киноценарист түрүндө айгине таанымал болду. Пьесалары Советтер Союзунда жүз элүүдөй театрда, чет өлкөлөрдө отуздан ашык театрларда коюлган, сценарийлери боюнча Т.Океев тарткан «Алтын күз», «Ак илбирстин тукуму». «Бирөөнүн бактысы» («Өзбек фильм»), «Эр намысы» («Мосфильм») дүйнөлүк сыйлыктарга ээ болгон фильмдер тартылган драматург жана киносценарист М. Байжиевден прозачы М. Байжиев тең калышпайт деп ойлойм, анткени анын кара сөз прозасы да ошондой эле оригиналдуу, ошондой эле таланттуу.

Жазуучунун адабияттагы алгачкы жолу, чыйыры өз айылы Тепкеден, Жыргалаң суусунун боюнан башталган. Көрүнүктүү филологдун, жазуучунун үй-бүлөсүндө туулуп-өсүп, ата-мекендик согуштун оор жылдары айылда жашап, ошол жерде көргөн турмуш, жолуккан адамдар Мардын балалык аңсезиминде бекем орун алган. Өзүнүн чыгармачыл изденүүлөрүндө жазуучу өзү көргөн, өзү күбө болгон турмуш сабактарына таянат, ошондон узанып, «аттанып» чыгат, бир кыйла чыгармаларында түздөн-түз, бир кыйласында ретроспектива эстөө иретинде кайрылат, балалык – өспүрүм чагында баштан өткөн, эстен кеткис окуялар жөнүндө айтууну ыйык парз катары эсептейт. Ушундан улам М. Байжиевдин жазуучулук ыкмасына өтө жөнөкөй, ойкукайкы жасалмалуулуктан алыс, ичиндеги дартын, оюндагысын айкыначык, тикелей айтуу мүнөздүү. Ошондой эле жазуучунун сүрөттөгөн каармандары да айылдын карапайым адамдары, жаш өспүрүм балдар, абышка-кемпирлер, же болбосо шаардык кишилер, пенсия жашындагы машинистка, улгайган аял, телевидениенин катардагы кызматкери ж.б. Мындай караганда сүрөттөгөн окуялар да жөп жөнөкөй сыяктуу, маселен, өзүнөн-өзү, же бирөөнүн кесепет сөзүнөн улам «коркуп» жашаган адамдардын жоруктары, майып баланын тагдыры, атак-даңк эңсеген режиссердун турмуштук айлампасы, эрди-катындын үй-оокат тиричилиги, жаш өспүрүмдөрдүн таза, тунук сезимдери, айтор, дал турмуштун «көчүрмөсүндөй» болуп көрүнгөн кырдаалдар.

Бирок, окурманды дал ушул жөнөкөй турмуш тиричилигендей болуп көрүнгөн окуялар, кадыресе адамдардын тагдыры жан кейитет, аяныч туудурат, өкүнтөт, экинчи жагынан табитинен ак пейил, ак ниет жаралган каармандын ишин көрүп кубанасың, адамгерчилик тазалыгына ыраазы болосуң. Жазуучу адамдагы диалектикалык кайчы келген, карама-каршы сапаттарды кадимки эле кадыресе турмуштук кырдаалдардын ички кыймылын, психологиялык нускасын көрсөтүү аркылуу реалисттик адабияттын бийиктигине көтөрүп чыгат. Маселен, көк башы

Таштандын бала күтүү тилеги ордунан чыкпай, кайрадан мурдагы аялы Айымканга кошулушу, төлгөчү шылуундардын кылыктарынан улам Сыдыктын тарткан жапасы, жап-жаш Имаштын бир түндө эле «кундуздай кара чачынын» агарып калышы, «бир тоголок самындын» тегерегиндеги тиричилик окуялар автордун сүрөттөөсүндө күтүлбөгөн өзгөрүүлөргө дуушар болот, бийик көркөмдүк жалпылоого, синтезге айланат. Жазуучу караңгылыкты, сабатсыздыкты жек көрөт, аны адамдагы эң бир залакалуу, зыяндуу кемчилик катарында карайт, анын кесепетин көрсөтүү үчүн автор турмуштук терс көрүнүштөрдү какшыкка, парадокско, шылдыңга айландыруудан тартынбайт. Мына ошондуктан Таштандын жап-жакшынакай эле тилеги күтпөгөндөй тескерисинен чыгат, же болбосо «бир тоголок самын» үчүн калп дарыгерлик жасаган ата өз уулунун убалына калат, жаңыдан өнүп келаткан тунук таза сезимге балта чабат. Ал эми Имаш ошол караңгылыктын азабынан өзүн-өзү «арбакка» туткундап берет. Дал ушундай караманча тиричилик деңгээлиндеги көрүнүштөрдү сүрөттөөдө М. Байжиевдин бийик адабий маданияты, эки тилди бирдей иштей билүүнүн натыйжасында келип чыккан көркөм ойлонуудагы жаңы касиет сапаттары дап-даана сезилип турат.

Маселен, «Чыйыр», «Күздөгү жаандар». «Алтын күз», «Илгерки өткөн заманда» повесттери эки тилдин кездешкен, тогошкон жеринен, жаңы деңгээлдеги көркөм ой жүгүртүүнүн негизинде жаралган чыгармалар. Бул повесттердин кайсы тилдегисин түп нуска деп айтабыз, анда анын кайсынысы автордук котормо же экөө тең, өз алдынча түп нускабы муну аныктоо үчүн атайы филологиялык изилдөөлөрдү талап кылары шексиз. Бирок, бир нерсе талашсыз: кыргызчасын да, орусчасын да өзүнчө жаратуу процессинде автор турмуштук жагдайларды реалдуу сүрөттөөдө ошол эки тилдин тең ички каршылыгын жеңип, өзгөчөлүктөрүн, стихиясын жана мүмкүнчүлүктөрүн толук пайдалануу натыйжасында гана көзөмөлдөгөн максатына жетет. Баарынан мурда, адам сапатында майып, анын үстүнө мектептен окуй албай билимсиз калган Абылкасымды, өмүрүн бүт бойдон машинка басып өткөргөн пенсионерка Айшанын, турмуш айлампасынан чыга албай убараланган Мураттын образдары аркылуу турмуштук маселелердин өзүнчө бир катмарын көрсөтүп, бүтүндөй бир чыгарманын жүгүн көтөргөн каарман катарында сүрөттөөнүн өзү эле кыргыз адабияты үчүн жаңылык, ачылга. Телевидениенин катарындагы эле кызматкери, улгайган машинистка аял, же бир майып адам көркөм чыгарманын баш каарманы болору кимдин оюна келиптир. Тагыраак айтканда, жөнөкөй кызматкер, машинистка, кароолчу кыргыз элинин

турмушундагы маданий, социалдык өзгөрүштөрдү өз учурунда байкай алганы, ушундай адамдардын деңгээли менен улуттук чындыктын жаңы катмарларын ачуу мүмкүндүгүн кадиксиз түшүнгөнү көрүнүп турбайбы. Бул бир жагы. Экинчи, негизги жагы, ушундай карапайым адамдардын карапайым тагдырын көрсөтүү чоң адабияттын үлгүсүнөн, анын реалисттик салтынан улам келип чыкканында. Мына ошондуктан М.Байжиевдин каарманды сүрөттөөсү баягыдай бир пландуулукка, же бир беткей мактоого, же бир өңчөй каралоого эмес, адамдын жекече турмушуна, жекече тагдырына татаал карама-каршылыктуу психологиясына, ички сезиминин кыймылына негизделген. Кантсе да Абылкасымдын тагдырын «бир седеп топчуга», же «бир кап буудайга» байланыштырып, сюжеттик чиеленишти бийик драмалык даражага жеткирүү, бул ырасында да жазуучунун чоң адабий маданиятка ширелешкен чеберчилигин айгинелейт.

М. Байжиевдин жазуучулук бөтөнчүлүгү – анын каармандары турмуштук ашкере ийгиликтери менен айырмаланбайт, кадыресе, адамдардын арасынан бөлүнүп, өзгөчөлөнүп турбайт, мындайча айтканда, жөн эле «пендечилик» өмүрү менен жашайт. Ушул жагынан караганда «Алтын күз» повестинин баш каарманы Мурат кыргыз прозасында эң бир ачык даана тартылган образдардын катарында турат. Мындай караганда, ал өз ишине, кесибине ак ниетинен, чын дилинен эле мамиле жасайт, колунан келишинче жанталашып иштейт. Бирок, анын бүткүл аракети, жумшаган эмгеги бир гана максатка – атак-даңкка, башкалардан бөлүнүп, көрүнүп чыгуу максатына багытталган. Ал ошого жетпейт. Иштеген ишинин натыйжасы орто заарлыктын деңгээлинен ашпайт. Жазуучу каармандын ушул мансапкорлук максатын ачыгыраак көрсөтүү үчүн айрым документалдуулукка чейин барат, каарманды реалдуу чыгармачыл адамдар менен кездештирет. Алар белгилүү акын Аалы Токомбаев, жазуучу Түгөлбай Сыдыкбеков, ырчы Болот Миңжылкиев, хирург Мамбет Мамакеев.

Мунун мааниси – чоң адамдардын атак-даңкына жамынуу, ошол аркылуу өз максатына жетүү. Көрсө, андай болбойт экен, табият талант бербегенден кийин өзүнүн ички мүмкүнчүлүгү жок болгондон кийин ар кандай аракет кыймыл анчейин куру далбас бойдон кала берет. Мурат мына ушундай куру далбастын айлампасынан, жеке турмушунан да, коомдук турмушунда да, көпкө чейин чыга албайт. Анткени ал иллюзия кыял менен жашайт, реалдуу турмуштун бекем негиздерине таянбайт. Качан гана өзү жөнүндө түзүп алган бийик ойлордон, жасалмалуу, жалган кооз лозунгдардын туткунунан бошоп, нукура эмгекчил

адамдын тагдырына аралашканда гана Мурат өзүнүн эртеңкисине, келечегине реалдуу баа берет, айныбас, айкын жолго өтө баштайт. Кичинекей жалгыз уулун жетелеп чоң жолго чыгат. Бул турмуштук жаңы жол... Көрүнүп тургандай, М. Байжиевдин жазуучулук өнөрү бийик реалисттик адабияттын салттарына, адамдын руханий дүйнөсүн психологиялык талдоого негизделет. Эки тилде, орус жана кыргыз тилинде бирдей иштей билүү, жаза билүү диалектикасы жогоруда белгилегендей, көркөм ойлонуу процессинде чечкиндүү өзгөчөлүк апкелбей койбойт. Бул айрыкча адамды сүрөттөөдө, теманы, проблеманы чечүүдө көрүнөт. Дал ошондой эле көркөм ойлонуунун сапаттык жаңы белгилери өткөн адабий салтка, эпоско болгон эстетикалык мамиледен да ачык байкалат. «Илгерки өткөн заманда» повести М. Байжиевдин улуттук көркөм салтка болгон азыркыча мамиленин мани-маңызы анчейин гана элдик эстетиканын негиздерин, нускалуу салттарын өздөштүрүү, үйрөнүп-билүүдө гана эмес, эпоско карата болгон стихиялуу кулдук уруу көз карандылык, же болбосо анын бийик үлгүлөрүн көчүрүп кайталоо, репродукциялоо учуру эбак өтүп кеткенин, азыркы мезгилде маселенин түйүнү эпостун байыркы духун, өчүп бараткан «жалынын» кайрадан жандандырууда, аны доордун талабына, деңгээлине көтөрүп чыгууда экенин жазуучу эң эле ачык түшүнөт жана жакшы билет. Дал ушул максатты М. Байжиев өзүнүн «Илгерки өткөн заманда» повестинде «Кожожаш» жана «Карагул ботом» поэмаларынын мотивин айкаштырат, бул эки эпостун түпкүрүндө жаткан табият жана адам жөнүндөгү жалпы адамзаттык түбөлүктүү проблеманы көтөрүп чыгат. Мына ошондуктан азыркы көркөм закондордун негизинде кайрадан иштелип чыккан байыркы эпостун мотивдери кадимкидей эле бүгүнкү күнгө иштеп, азыркы замандын экология тууратындагы эң бир чукул, эң бир курч проблемасына өз үнүн кошот.

Жазуучунун жаш кезинде жараткан чыңалуусу жетпей, борпоң иштелген, бaрактарын таап, көрсөтсөк да болот эле. Бирок, бул китепке мүнөздөмө берүүдө биздин жалпы баабыз «оң» жагына ооп, ошол жагына басым коюлуп жатканы жазуучунун кыргыз адабиятына апкелген жаңылык, ачылгалары даана, талашсыз айгине экенине байланыштуу. Ырас, кийинки жылдары кыргыз эл жазуучусу Мар Байжиевдин прозалык, драмалык чыгармаларына арналган бир топ кандидаттык жана докторлук диссертациялар Алма-Атыда, Бишкекте, Москвада, Турцияда корголду, илимий эмгектери жазылууда, бирок ошондой болсо да анын чыгармаларын терең изилдөө али алдыда деген ойдобуз.

К. Бобулов

КЫРГЫЗ ПРОЗАСЫНЫН КАНАТ ЖАЙЫШЫ[1]

Кат таануу, жазуу – профессионалдык адабиятка болгон эң алгачкы кадам. Кат жок жерде адабият жөнүндө сөз болууга тийиш эмес. Мындан туура кырк жыл мурда. 1927-жылы Касымалы Баялиновдун азыр жалпыга белгилүү «Ажар» повести жарык көрдү. Ошондон бери кырк жыл өттү. Кыргызстан таанылгыс болуп өзгөрдү, кыргыз прозасы татаал ашууларды ашып, орустун жана дүйнөлүк адабияттын реалисттик традицияларын өзүнө сиңирип, азыркы күндө эр жетти.

Кыргыз элинин тарыхында эң маанилүү мезгил – коллективдештирүүнү камтыган көрүнүктүү чыгарма Т. Сыдыкбековдун «Кең-Суу» романы болуп эсептелет. Жаш прозаик кыргыз жазуучуларынын ичинен биринчи болуп типтүү мүнөздөрдү типтүү шарттарда сүрөттөөгө аракет кылат. Өзүнүн чыгармасында Т.Сыдыкбеков фольклордук эстетиканын нормасынан баш тартып, каармандарды гиперболикалык метод менен сүрөттөбөй, тетирисинче, алардын ар бирине индивидуалдуулук мүнөз таап, турмуштун кайгы-капасы, пендечилик сапаттары, кыял-жоруктары менен сүрөттөгөн. Жазуучу бул романда тап күрөшүн, же таптык белгини, М.Горький айтмакчы «көк сөөлдөй кылбай», татаал процесстеринде көрсөтө алган. Буга Сапарбайдын, Иманбайдын, Саадаттын реалисттик образдары күбө. «Кең-Суу» романынын өз учурундагы новатордук мааниси ушунда.

Кыргыз реалисттик прозасында көркөм образдын алмаздай болуп изделиши, жуурулуш, каармандардын ички дүйнөсүнүн ачылышы оңой-олтоң боло койгон жок. Мына ушул сыяктуу кыйынчылыктарга Т.Сыдыкбеков да өз учурунда дуушар болду. Ошондуктан фольклордук салттарга бала кезинен тарбияланган Т.Сыдыкбековдун чыгармачылыгында идеализациялоо – адабий чындыкка дал келет. Т.Сыдыкбеков да ошол мезгилде кыргыз адабиятынын алдында турган закондуу кыйынчылыктарды аттап өтө алган жок. Ал дагы көп учурда каармандарын үстүртөн сүрөттөп, ички мүнөздөрүн ачалбады, ал турмак «окуялуулук» үстөмдүк да кылып кетти.

Отузунчу жылдын аяк чениндеги кыргыз жазуучуларынын тематикасы, жанры, манерасы боюнча ар түрдүү чыгармаларына көз

[1] Китептен: Бобулов К. Адабият жана мезгил. Ф.: Кыргызстан, 1973. – 105–117-бб.

жиберип, биз социалистик реализм методунун ичи арасында көп түрдүү формалар, стилдер боло тургандыгына күбө боло алабыз. Ушул учурда жалпыга белгилүү «Узак жол» романынын автору Мукай Элебаев сюжеттеринин динамикалуулугу, тилинин тактыгы, көркөм деталдарынын дааналыгы менен айырмаланган «Бороонду күндө», «Жолдо», «Акыркы күн» деген аңгемелерди жарыялайт. Ушул аңгемелеринде жазуучу профессионалдык чеберчиликке жетише алган деп кылчактабай эле айтууга болот. Мукай Элебаевдин аңгемелерин окуп отурганда доордун кыйын учурунун жүгүн көтөргөн, улам издеген, улам кадам сайын басып өткөн узак жолуна кылчайып карап, жаңы турмуш үчүн тайманбай күрөшкөн эрктүү образы көз алдыңан өтөт. М.Элебаевдин аты аталган аңгемелери жазуучунун каармандарынын ички дүйнөсүнө этият мамиле кылгандыгын, татаал турмуштун ички сырларынын диалектикасын ача билгендигин, анын каармандарды сүрөттөөдө фольклордук салттардан биротоло бошогондугун айгинелейт.

М.Элебаев жалгыз эмес. Белгилүү акын А.Токомбаев күтүлбөгөн жерден проза жанрына кайрылат да, элдик казынанын акылмандуулугуна ширелген «Күүнүн сыры», «Даат», «Жол жомогу», «Акылмандардын жообу» өңдүү, аңгемелерди, «Жараланган жүрөк», «Днестр терең деңизге куят» өңдүү сонун повесттерди жазат. Ж.Ашубаевдин прозалык чыгармалары К.Эсенкожоевдин жаңы чыйырды ачкан фантастикалык аңгемелери кыргыз прозасынын горизонту улам кеңейип жаткандыгын белгилейт.

Адабияттын горизонтунун кеңейиши, улам кулач жайышы, андагы мурда жок жаңы сапаттардын пайда болушу – бул бүтүндөй ондогон жазуучулардын отрядынын талыкпай изденишинин натыйжасы.

Кээде башка жазуучулар келечектегилер үчүн уча турган «аэродромду» гана курушуп, аларга сүйөнчү болот. «Пушкиндин музасы андан мурдагы акындардын чыгармалары менен даярдалган жана тарбияланган»[1] деген В. Г. Белинскийдин даанышман сөзүн эске туталычы.

Адабияттын бул закон ченемдүүлүгү азыркы кыргыз прозасынын конкреттүү мисалдары менен далилденет. Азыркы кыргыз прозасынын географиялык картасы таанылгыс болуп өзгөрдү. Анын күүлөнгөн шаңдуу агымына улам жаңы булактар агып келип кошулууда. Эгерде отузунчу-кыркынчы жылдары кыргыз жазуучусунун ар кандай романы жалпы эле кыргыз адабиятындагы окуя (майрам) болсо,

[1] В. Г. Белинский. Чыгармалар, 3 томдук. Т. 3. 334-бет.

азыр жыл сайын эң кеминде үч-төрт роман, ондогон повесттер жана сансыз аңгемелер газета-журналдарда, басмаларда жарык көрүүдө. Каармандардын татаал мүнөздөрү бай дүйнөлөрү, сезимдеринин алп урушкан карама-каршылыгы чоң чеберчилик менен сүрөттөлгөн, жекелик жана коомдук проблемалар диалектикалык байланышта көрсөтүлгөн, бүгүнкү эстетикалык талаптын деңгээлинде турган чыгармаларды окуганыңда зор кубаныч менен окуйсуң. Жазуучулар улам жаңы экспрессивдүү формаларга кайрылып, кыргыз прозасы кийинки он жылдыкта көркөмдүүлүктүн бийиктигине сапаттуу секирик жасашты. Өзүнүн реалисттик адабий салтына ээ болуп, Чынтыз Айтматовдун чыгармалары Батыш менен Чыгыштын өлкөлөрүн аралай чапты.

Биздин чет өлкөлүк буржуазиялык оппоненттерибиз үндөрүнүн бүтүшүнчө социалисттик реализм методу жазуучулардын индивидуалдуулугун жерийт, алардын чыгармачылыгын бир түстүү кылат деп кыйкырып келатышат. Бул ойлонуп табылган «теориялык» табылгалар азыркы кыргыз прозасынын адабий фактылары менен жокко чыгарылат. Эгерде советтик орус жазуучуларынын арт жагында индивидуалдуу стилдерге ээ улуу чеберлер бар болсо, кыргыз прозасынын даңкын көтөргөн жазуучуларда мындай адабий өбөлгө жок болчу. Жалпыга белгилүү, фольклордук эпикалык чыгармаларда индивидуалдуу стиль болгон эмес, мунун өзү жазуучуларыбызга зор кыйынчылык туудурду. Бирок ушундай кыйынчылыктарга карабастан кырк жылдын ичинде кыргыз прозасында жазуучулардын ар түрдүү стилдери жуурулуп, иштелип чыкты.

Биздин оюбузча, стил – бул художниктин индивидуалдуулугу толук ачылып, адабий жүзүнүн жаркырап көркүнө келиши, художниктин стилинин проблемасы менен адабияттын новатордук маселеси тыгыз байланыштуу. Эгерде бышылып жетилбеген болсо, формалардын, стилдердин көп түрдүү болушу жөнүндө сөз болууга мүмкүн эмес. Азыркы кыргыз прозасы бүгүнкү күндөрдө ар түрдүү стилге ээ болгон Ч.Айтматов, Т.Сыдыкбеков, У.Абдукаимов өңдүү жазуучуларды жаратты.

Т.Сыдыкбеков элүүнчү жылдардын аягында «Кең-Суу» романын кайрадан жазып, аны «Тоо арасында» деген жаңы ат менен чыгарды. Т.Сыдыкбеков жазуучулук чоң тажрыйбага ээ болгон кезинде «чала айдаган» чыгармасын кайрадан карап чыгып, аны адабияттын бүгүнкү эстетикалык критериясынын бийиктигинен карап оңдоп жазды. «Бул сонун чыгармада художниктин гана чеберчилиги, анын өзүнө

койгон чоң талабы жана жооптуулугу гана көрүнбөстөн, жалпы эле кыргыз адабиятынын бышып жеткендиги даана байкалды», – деп жазган Чыңгыз Айтматов бул романдын жаңы варианты жөнүндө.

Бүгүнкү романдын эки вариантын салыштырып отуруп Т.Сыдыкбеков «Тоо арасында» да адамдардын татаал мүнөздөрүн ача билип, өз элинин өткөн тарыхына терең көз жиберип, анын оор турмушун, тагдырын, азаптуу жолун жылмалабай көрсөткөн чебер реалист жазуучу экенин далилдей алды. Т.Сыдыкбеков тоо арасында өткөн учурда күн өткөргөн кыргыз калкынын социалдык турмушунун татаалдыгын, эзүүчү тап менен Иманбай өңдүү кара таман кедейлердин мамилесинин өтө чаташтуу экендигин ишенерлик көркөм деталдар, штрихтер аркылуу көз алдыбызга келтирет. Бул романдын биринчи китебинде элдин чокусуна камчы ойноткон. Саадат менен кара букаранын өкүлү Сапарбайдын ортосунда кытай сепили жоктугун, урууучулук күрөштүн өзгөчө шартта өтө тургандыгын жазуучу көркөм образдар аркылуу сүрөттөйт... Романдын башкы каармандарынын бири Сапарбай тажрыйбалуу күч-кубаттуу, азуулу душмандар менен болгон кандуу кармашууда Өскөнбай, Иманбай, Самтыр өңдүү али туура жолун таппай жүргөн кедейлердин өкүлүнө таянат, алардын көзүн ачуу үчүн не бир кыйынчылыктарга дуушар болот да өзүнүн өлүмү менен алардын аң-сезиминде төңкөрүш жасайт, Сапарбайдын өлүмү – бул кокустук эмес, ал – ошол татаал социалисттик турмуштун логикалык тыянагы. Анын үстүнө, Сапарбай да ошол чөйрөнүн типтүү өкүлү экендигин унутпоо керек...

Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгы кыргыз адабиятынын «акыл азуусу» чыгып, адабий традицияга ээ болгон учуруна туш келди. Анын чыгармачылык ийгилиги кыргыз адабиятындагы кокус көрүнүш катары баалоо – түп тамырынан натура көз караш. Эгерде ал отузунчу жылдары кыргыз адабиятынын конушуна келсе, мынчалык шыдыр ийгиликке жетише алмак эмес, анткени, Чыңгыз Айтматовго өбөлгө, таяныч болуп Т.Сыдыкбековдун, М.Элебаевдин, К.Баялиновдун, К.Жантөшевдин ж. б. чыгармачылыгы турат. Бирок, Чыңгыз Айтматов улуу агаларынын даяр адабий бешигинде бейкапар өстү дегендикке жатпайт. Тетирисинче, ал башкаларга көнүмүш болгон штамп-калыптарды талкалап чыкты десек болот. Албетте, адабий таасир, үйрөнүү механикалык аныктамага оной-олтоң эпке келбеген татаал, этият көрүнүш. Ар бир новатор жазуучу өзүнөн мурдагылардын адабий салттарын өздөштүрүп, ошол поэтикага салымын кошот. Бирок, кээде бул «салым» мурдагы көнүмүш штамптарга «талкалоочу» аларды тегинге чыгаруучу мүнөзгө ээ болот. Ч. Айтматов

өзүнүн чыгармачылыгында мурдагылардын жакшы жактарын гана үйрөнүп тим болбостон, кээ бир «адабий-салттарды» четке какты.

Айрыкча кыргыз адабиятындай жаш адабиятта кезек-кезеги менен штамптар, канондор үстөмдүк кылып, адабий процесстин алга жылышына катуу тоскоол болуп калат. Өтө чоң талант гана ошол канондордун, штамптарын барьерлерин бузуп, жарып башкаларга жаңы жол ачат. Ар бир чоң художниктин эмгеги, новаторлугу мына ушунда турат.

Эгерде ушул көз караш менен Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгын бааласак, андан ал кыргыз адабиятында өкүм сүргөн үстүртөн сүрөттөөчүлүк, схематизм «абийирин» ашкере ачып, жаңы жээк ачты.

Бул жаңы адабий жээк дегенбиз – Айтматов кыргыз прозасынын ички мүмкүнчүлүктөрүн байытып, адамдардын ички дүйнөсүн ачууда аны реалисттик жаңы бийиктикке көтөрдү. Айтматовдун чыгармачылыгындагы бул жаңы сапатты эң биринчи болуп Орто Азия адабиятынын чоң билерманы, көрүнүктүү казак жазуучусу Мухтар Ауэзов байкады. Ал «Жамыйла» повестине жазган рецензиясында мындай деген: «Эң кубанарлык, ачыгыраак айтканда кыргыз прозасы үчүн жаңылык – бул Айтматов адамдарды сүрөттөөдө, алардын мамилесин көрсөтүүдө ички дүйнөсүн аңтарып берет. Биздин бир тууган адабиятыбызда адамдардын мүнөздөрү көп учурда үстүртөн сүрөттөлөт. Көп учурда автор өзүнүн персонаждарына зордуктап ой, аракеттерди таңуулайт.

Чыңгыз Айтматовдун повести психологиялуу, табигый, кооз жана жөнөкөй. Ал адамдардын ички дүйнөсүн туура көрсөтөт, көп учурда бир эки штрих менен гана мүнөздөрдү даана ачат. Бул кыргыз прозасындагы жаңы көрүнүш!»

Эки жаштын ашыглыгын сүрөттөө, алардын махабатын даңазалоо бул кыргыз адабияты үчүн жаңылык эмес. Ч. Айтматовго чейин эле кыргыз адабиятында бул темага арналган чыгармалар болгон. Бирок ошол чыгармалардын каармандарынын мүнөздөрү терең ачылбай, алар көп учурда бир өңдүү түскө боёлуп, автордун гана ой-максатынын рупору болуп реализмдин чындыгынан тайып, каармандардын татаал мүнөздөрү ачылбайт. Айтматов өзүнүн чыгармаларында каармандарынын мүнөздөрүн зордуктап, чындыктын логикасына карама-каршы койбойт. Жамыйла, Данияр, Дүйшөн, Танабай баары өзгөчө бир ситуацияларда сүрөттөлөт да, ар бир деталь сайын алардын мүнөздөрү улам тереңдеп, улам искусство чындыгы окуучунун көңүлүн бийлеп турат.

Көп учурда кээ бир кишилер «Турмушта мындай болбойт!» деп нааразы болуп калышат. Бирок турмуш чындыгы менен искусство чындыгы бип-бирдей нерсе эмес. Художник, эгер ал чыныгы художник болсо, ал турмуш чындыгын искусство чындыгына жеткирет. Эгер бул эки чындыктын бир-биринен айырмасы жок болсо анда искусствонун зарылчылыгы болот беле? Албетте жок!

Айтматовдун новаторлугу – ал турмуш чындыгынын кулу эмес, ал бул чындыкты, эң жогорку философиялык жалпылоого жеткирет, эч ким таппаган жаңы боёкторду табат да, бир ажайып мүнөздөрдү ачып, окуучуну таң каларлык адабий өлкөгө киргизет. Анын «Биринчи мугалимин», «Бетме-бетин», «Жамыйласын», «Кызыл жоолук жалжалымын», «Саманчынын жолун», «Жаныбарым, Гүлсарысын» окуп отуруп бир өзгөчө кызык өлкөнү аралайсың! Айрыкча, Айтматовдун художниктик барометри өтө сезгич. Ал биздин адамдардын жаңы мүнөздөрүн кыял-жоруктарын бат сезет, алардын жаңы сапаттарын чыгармаларында даана көрсөтөт. Айтматовдун чоң новаторлугу мына ушунда турат.

Айтматов кыргыз прозасынын жаңы баскычы. Андай алп талантты пайда болушу кыргыз адабиятынын реализмин күчөтүп, бир канча талаптардын өсүшүнө түрткү болду десек жаңылышпайбыз. Анткени, Айтматовдон кийин мурдагыдай «эскиче» жазуу өтө кыйын болуп калды. Ал турмак мурдагы декларативдүү романдардын авторлору да өздөрүнүн эркинен тышкары Айтматовдун чоорун тартып, психологизмди чыгармачылыкка киргизүүгө далалат кылып жүргөндүгүн байкоого болот.

Кубанарлык нерсе кыргыз прозасынын жаңы жээгинде Айтматов жалгыз эмес, анын жакшы тенденциясын уланткан таланттуу жазуучулар бар.

Узакбай Абдукаимовдун «Майдан» романы өзүнүн эң мыкты жагы менен кыргыз прозасын байыткан чыгарма болду. Бул романдын эң негизги артыкчылыгы – анда каармандардын реалисттик менен сүрөттөлүп, алардын мүнөздөрү психологиялык жактан терең ачылышында. Роман көп пландуу болуп, бир нече сюжеттик линиялар параллель өнүгөт. Биринчиден, адилеттикке, тунук махабатка, достукка, турмушубуздун, эң жакшы идеяларына жан дили менен ишенип, ал үчүн күрөшкөн Бермет менен Кадырбектин тагдыры, экинчиден, тагдыры күйүттүү, башынан далай азаптарды өткөргөн Качыкенин үй-бүлөлүк драмасы, кан майданда өлүм менен беттешип жүрүп, анын мүнөзүнүн чыңдалышы, өзүнүн турмуштан ордун

табышы «жаңы адам» болушу. Мындан башка романда чеберчилик менен сүрөттөлгөн, мүнөздөрү жетишерлик ачылган бир канча адамдардын тагдырлары бар. Бирок, романдын негизги эпицентттери Бермет, Кадырбек, Качыке. Анткени бардык каармандар айланып келип ушул үч бурчтукка топтолот.

Абукаимовдун романынын масштабы өтө кең. Биз бирде Качыке менен Урал суусунун жээгинде, бирде жаш, жалын жүрөк офицер Кыдырбек менен Москванын алдындагы кандуу кармашууда, бирде Фрунзе шаарында, Асылкан бийкечтин меймандос үйүндө, бирде ичи уйгу-туйгу болуп өз ордун издеп, Рубикондун суусун кече албай тайсалдап жүргөн Бермет менен кошо болобуз. Бирок, бул масштабдуулуктан роман чачырап, жиктери дыркырап бөлүнүп кеткен эмес. Абдукаимов чоң чебер жазуучу катары ошол күлүк кыялга бириктирген мейкиндиктеги каармандардын тагдырларын ууз жип менен жөрмөй алган. Фронт менен тылдагы кишилердин тагдырлары бир-биринен ажырагыс экендигин өтө ишенерлик көрсөткөн.

Ар бир жазуучунун каармандардын мүнөзүн диалектикалык өсүштө көрсөтө билиши – бул анын чыгармачылыгындагы реализмдин жеңиши, кучак жайышы болот. Ушул көз караш менен Абдукаимовдун романы бааланган, ал чоң ийгиликке жетишкен. Качыкенин да, Берметтин да, Кадырбектин да, Мырзабектин да образдары турмуштун татаал кырдаалдарында, Ата Мекендин башына өткөн чоң коркунуч түшүп турган мезгилде ачылат. Алардын тагдырлары Ата Мекендин, элдин тагдыры менен ушунчалык тыгыз байланыштуу. Алардын ар бири өз кадамын, өз ишин – Ата Журтун тагдыры менен байланыштырат. Автор чоң реалисттик жазуучу катары өзүнүн оң каармандарынын мүчүлүш жактарын жаап-жашырбайт. Качыке согушка чейин «өтүмсүз» жигит болуп, ары митаам, ары амалдуу, ары акылдуу аялдын кучагына чырмалып, андан азап көрүп, мусапырлыкта жүргөн киши. Ал эми жазуучу ушундай эрки жок кишини кан майданда сынап көрөт, анын адилеттигин, ак ниеттүүлүгүн, көрсөтөт. Бирок, Качыке дароо эле өзгөрүп, дароо эле көзгө көрүнө койбойт. Анын мүнөзү согуштун татаал шарттарында чыңалат, курчуйт. Ал эми айылдык тентек жигит Кадырбек бул сыноодон өзүн тап-такыр өзгөртүп, жан дилин Ата Журтун коргоого арнайт. Турмушту китептер боюнча билген эрке кыз Бермет азаптуу сыноолорду жеңип, Рубикондун суусун аттап, Кадырбекке багынат. Романда негизинен Кадырбек, Бермет менен Качыке, Чынаркүл бири-бири менен жолугушпайт, бирок автор ушул улуу аралыкка окуучунун көзүнө көрүнбөгөн

бир керемет көпүрө куруп, алардын тагдырларын байланыштыра алган.

Романда негизги жүктү көтөрбөгөн каармандар да бар. Мисалы, Апсамат, Зулпукар, Асылкан өңдүү каармандар бир эпизоддо эле көрүнөт. Бирок автор алардын индивидуалдуу мүнөздөрүн ошол эпизоддо эле жетишерлик ача алган.

Каармандардын ички дүйнөсүн психологиялык жактан ачуу – бул кыргыз прозасы үчүн жаңы көрүнүш. Бул жагынан Чыңгыз Айтматов кыргыз прозасындагы жаңы жээкти ачты. Каармандардын ички дүйнөсүн ачууда Абдукаимов «Майдан» романында бир топ ийгиликке жеткен. Ырас, Абдукаимовдун романы бир калыпта жазылган эмес. Анда артыкбаш главалар, эпизоддор, каармандар кездешет. Чыгарманын сюжети өтө жыйынтыктуу эмес. Автор чыгармачылыктын бул салаасында жаш романист экени байкалып турат. Бирок ошого карабастан, «Майдан» романы кийинки жылдардагы кыргыз прозасындагы эң сонун роман болуп эсептелет.

Азыркы кыргыз прозасы улам реализмдин түгөнбөс булуң-бурчтарын, жаңы жээктерин, мейкиндиктерин ачууда. Анткени, биздин адабият – жаш адабият, анын ачылбаган «тоо кендери» алды жакта. Али бизде үй-бүлөчүлүк, тарыхый философиялык, социалдык, сатиралык, же болбосо, жалаң бир адамдын турмушун көрсөткөн романдардын орду бөксөрүп турат. Бул жагынан азыр кыргыз прозасына ат салышып кирген жаңы сменанын айта турган сөзү алды жакта.

Кийинки жылдары кыргыз прозасына түрдүү диапозондогу жаш таланттар келди. Алардын ар биринин өзүнө ылайык манерасы, башкалардан даана айырмаланган тунук тыбыштары бар. Ошолордун ичинде жазуучу Төлөгөн Касымбековдун кыргыз элинин өткөн кылымдагы оор турмушуна арналган «Сынган кылыч» аттуу тарыхый романы өзгөчө орунду ээлейт.

«Сынган кылыч» кыргыз прозасындагы элибиздин өткөн тарыхына кайрылган роман. Тарыхый кишилерге, болгон окуяларга арналган чыгармалардын баары эле тарыхый чыгарманын паспортуна ээ боло албайт. Анткени, тарыхый чыгармада ошол доор, ошол доордун адамдары конкреттүү тарыхый шарттарда сүрөттөлүшү талап кылынат. Конкреттү тарыхый шарттарда сүрөттөө – бул реализмдин эң негизги талаптарынын бири.

Т.Касымбековдун романы негизинен Кокон хандыгынын ордосунда кандуу талаш-тартыштарды, интригаларды камтыйт. Анын каармандары Нүзүп да, Мусулманкул да, Абилбий да, Бекназар да

турмушта болгон тарыхый кишилер. Жазуучу алардын ар биринин кызыкчылыгын, ой санаасын, эмнеге умтулгандыгын ишенерлик мотировкалап, алардын таш боорлугун, жүзү каралыгын, амалдуулугун чебер көрсөтөт. Айрыкча, Нүзүп менен Мусулманкул бири-биринен калышпаган ары акылдуу, ары амалкөй, ары көрөгөч максатына жетиш үчүн эч кимди аябаган залим кишилер! Жазуучу бул тарыхый кишилерди түрдүү кырдаалдарда көрсөтөт, алардын башына иш түшүп, пенде болгон кезиндеги ойлорун, армандарын сүрөттөйт. Ал эми Нүзүптүн өлүм алдындагы өзү басып өткөн жолун ойлонушу, өкүнүшү же болбосо Мусулманкулдун Кудаяр хандан качып, Аксы тарапка барышы, анан колго түшүп, зулумдук менен өлтүрүлүшү чебер жазылган.

Роман негизинен хроникалуу, анын негизги каармандары биринин артынан экинчиси сценага чыгып, улам андан түшүп отурат. Бирок, мындай хроникалуулук окуучунун романга болгон кызыгуусун суутпайт, окуя ыдырап кетпей, бир-бири менен оргиналдуу байланыштуу. Романдын негизги каармандары элдин төбөсүнө камчы ойноткон залимдер, андан башкача болушу да мүмкүн эмес, чыгарманын күчү, конкреттүү тарыхый шартта жазылгандыгы ушунда турат. Анткени, ошол мезгилде эзилген эмгекчилердин өкүлдөрү тарыхый аренага чыга элек болчу, алар Абилбий өңдүүлөрдүн зомбулугунан кансырап, эзүүдө онтоп жаткан болчу. Ырас, жазуучу, ушул билермандардын кандуу кармашууларынын запкысын калың букара көтөрүп жаткандыгын, Сарыбай өңдүү букаралар ач-жылаңач азап чеккендигин өз орду менен сүрөттөйт, бирок алар али күчсүз, алсыз экендигин айгинелейт. Анткени бул тарыхый чындык.

Социалисттик реализм методун туу кылган кыргыз прозасы бүгүнкү күндө кеңири кулач жайып, бардык белгилери боюнча жетилген, бышкан доордун бийиктигине көтөрүлдү. Ал бүгүнкү күнү адамдардын эң татаал, эң назик дүйнөлөрүн терең, чебер ачып, улам жаңы жээктерге карай ак парусун бийик көтөрүп, сүзүп барууда. Азыркы учурда кыргыз прозасы «окуялуулуктун өзүнөн», адамдардын «сезимдеринин аки-чүкүлөрүн» терең, социалдык маани-маңызы менен биргеликте көрсөтүүгө багыт алды. Албетте биз бүгүнкү кыргыз прозасы телегейи тегиз деген пикирден алыспыз. Анткени, али биздин прозанын үзгүлтүктүү жактары көп, багындыра турган чокулар көп.

Ийгиликтер да, кыйынчылыктар да, жетүүчү алыскы маяктар да алды жакта!

1969-жыл

К. Бобулов

ОМОРЧУЛУК – ТУРМУШТУК КӨРҮНҮШ[1]

Т. Сыдыкбековдун «Тоо балдары» деген романы сынчылар, окуучулар тарабынан жылуу кабыл алынды, ар түрдүү пикирлер айтылды. Бирок Омор акенин образына эч ким кеңири токтолбоду. Жазуучулар союзунун пленумдарында кээ бирөөлөр Омор акени биздин турмуштун чыныгы тиби эмес, автордун фантазиясы гана деп жемелешти. Чынында, дайыма коомдук типтер талаш-тартыш чыгарат. Убагында көп адамдар коомдук типтердин социалдык маанисин терең түшүнө алышпайт, көп маселелер менен чатыштырып жиберишет. Ошондой эле Омор аке жөнүндө түрдүү ой–пикирлер айтылып жүрүшү жаман жөрөлгө эмес. Келечекте Омор аке жөнүндө көп сынчылар пикир айтышы мүмкүн. Ошолордун бири катарында биз дагы өз пикирибизди айтмакчыбыз. Бул кичинекей макала: Омор аке ким, оморчулук деген эмне, ал кайдан келип чыкты деген суроолорду чечүүнү алдына максат кылып коёт.

Автор Омор акени романдагы башкы каарман катарында эсептебейт, Омор аке Сабырдай, Аскардай күндөлүк турмушка активдүү катышпайт. Ал жардамчы катарында тоо балдарынын арасында таягын сүйрөп, «тээк» деп гана «бош» жүрөт. Ошого карабастан Омор аке романдагы эң күчтүү образга айланып, окуучунун көңүлүн өзүнө бурат. Омор аке – романдагы окуяларды, каармандарды тыгыз бириктирген пружина. Эгер Омор акени убактысынча сызып таштасак, романдын тереңдиги алда канча бөксөрө түшмөк. «Тоо балдарын» окуп бүткөнүбүздөн кийин биринчи кезекте негизги каармандар Аскар, Динар, Орусбектер элестебей, биздин көз алдыбызда Омор акенин алп карааны сүрдүү болуп калдайып турат. Чыныгы реалисттик чыгарма окуучуну ойлонтот, кубантат, шыктандырат, окуучунун турмушка болгон көз карашын кеңейтет, анын логикалык ойлоосуна азык болот. Окуучулардын ойлоосуна азык болгон образдардын бири – Омор аке.

[1] «Кыргыз адабияты: Талдоолор жана ой жүгүртүүлөр» (Түзгөн – С. О. Байгазиев). – Б., 1991. – 128-147-бб.

«Омор бардык касиетин чын сактап, менменсинген куу карагайдай татаал» деп автор баяндама берет. Жок, автордун Омор акенин жансыз куу карагай менен салыштыруусуна биз алымсынбайбыз да, макул боло албайбыз. Ал менменсинген куу карагайдан татаалыраак жана бекемирээк. Себеби, куу карагайдын тамыры жер менен гана байланышат. Омор акенин тамыры доорлор менен байланышкан, анын тамыры кыргыз элинин басып өткөн жолу менен байланышкан. Ал жолду балталап салууга мүмкүн эмес. Мораль, насаат, аны тарбиялоого алсыздык кылат. Омор аке ошондой даражага өзү жетип алган жок. Обломов, Обломов болгондугу үчүн айыптуу эместей эле, Омор аке Омор болгондугу үчүн өзү айыптуу эмес. Анда ким айыптуу?

«Тип – бул коомдук көрүнүш» – дейт Максим Горький. Айта кетчү нерсе, бардык эле типтер коомдук көрүнүш боло бербейт. Нурбай, Ыманбайлар – коомдук көрүнүш. Белгилүү типтер аркылуу ошолордун жашаган мезгили жөнүдө, аларды жараткан шарты жөнүндө түшүнө алабыз. Себеби, аларды жараткан коомдук окуя тарыхый мааниге ээ.

Оморду кыргыз элинин мурдагы тоо арасында жаатташып, такымга союл, чочмор кыстарышып, камчы үрөшүп жашашкан жайдак уруучулук турмуш жаратты. Омор аке – тарыхый доордун өкүлү. Энгельстин «типтүү характерлер типтүү шарттарда жаралат» деген жобосу Омор акенин пайда болгон шартына туура келет. Печорин – бир гана орустук тип. Эч качан же Францияда, же Кытайда ошол кебетеде жаралбасы шексиз. Ал баштан аягына чейин орус турмушунун шартында өнүгүп, өсүп чыккан тип. Ошол сыяктуу Омор аке дагы бүт каны-жаны менен кыргыздык тип. Аны кыргыздын илгерки тарыхый доору жаратты. Эгер ишенсеңер, Омор аке аркылуу экономист кыргыздын мурдагы турмушунун кайсы укладда экенин, тарыхчы болсо кыргыздар кандай формацияда жашагандыгын биле алар эле. Омор акенин тибин союздук социалисттик республикалардан жолуктурууга мүмкүн эмес. Анткени, революцияга чейин алардын экономикалык турмушунун уклады биздикинен бөтөнүрөөк болгон, б. а. бизден жогору турган. Омор акедей тип революцияга чейин кол өнөрчүлүктөн, бакчылыктан алыс, мал чарба менен күн өткөргөн элет элде гана болушу мүмкүн.

Омор аке өз мезгилинде алдыңкы, акылдуу киши болгон. Ар бир адам өз заманынын алдыңкы гражданини болууга милдеттүү. Кээ бирөөлөр көрүнүктүү иш кылбай, көзгө көрүнбөй өз мезгилинин уулу

боло албай, тынч конок катары жарык дүйнөдөн көзүн жумат. Омор аке андайлардан эмес болучу. Анын агын дарыядай күрпүлдөгөн мезгили биз жарала элек кезекте, элибиз караңгылыкта эрксиз сандалып жаткан күндөрдө өттү. Жазуучу анын революцияга чейинки турмушу жөнүндө китептин эч жеринде ооз ачпайт, атайы баяндама берип, глава коротпойт. Бирок, Омор акенин өзүнүн кемпири Берметке жана пионерлерге айтканына карап, анын эски турмушу менен толук болбосо да, анча-мынча таанышып, Омор аке аз мезгилинин, өз шартынын эр көкүрөк акылдуу адамы болгонун байкайбыз. Ал колунан келишинче кыргыздын патриархалдык көчмөн турмушунда өз мезгилинин уулу болуп, чочмор көтөрүп, чуу салып, Омор атакка ээ болгон десек.

Бирок, биздин азыркы гүлдөгөн улутубуз ал кезекте уруучулуктун тушоосундагы патриархалдык доордо жашаган эл болчу. Ошондой караңгы элдин таалайы үчүн өмүрүн арнаган Чернышевский, Добролюбовдой билимдүү, тап күрөшүн толук түшүнгөн күрөшүүчүнү күтүүгө болот беле? Омор аке ал доордо Омор акедей гана болуш керек эле. Омор аке ал кезекте жасагандарын өзү да жашырбайт, жашырмак турсун, өтө сыймыктанып, уулу Орусбек өзүн тартпай торпоктой мөөрөп, үйүнө ыйлап келгенине өкүнөт.

«Орусбектин жашында ууруга аттанганмын. Каракчылар менен чабышканын. Сарымсак байдын үстүнө чымын кондурбаган айгырларын кулактап минип үйрөткөмүн» – дейт өзү. Омор Акенин бул жоругу – биздин замандын көз карашы боюнча каракчылык. Бирок, байлар чааракерлердин, томаяктардын канын соруп, акысын бербей, күн-түнү кызмат кылдырганы – бул жылкы уурдагандыктан өткөн уруулук. Омор аке байлардын залимдигин өз көзү менен көргөн, адилетсиздигин билген адам. Ошон үчүн ал байлардын жылкыларын уурдаган.

Казак Көпбайдын кызына кыргыздын кедей уруусунан чыккан Чымыр деген жигит кайын түшүп калат. Көпбай Чымырдын мүлдө кыргыздын жылкысынан озгон Сур коён күлүгүнө көзүн артып чылбырын сурайт. Чымыр макул болот. Бирок, кырсыкка учурап, Сур-коёнду Көпбай ууруга алдырат (күлүктү дагы бир Омор уурдады да).

«Кыргыз өзүң алдың. Сур коён кайрылбаса кыз берилбейт» деп Көпбай чатак сала баштайт. Астындагы күлүгүнөн, көңүлүн жубатуучу жардан ажырап, Чымыр: «Атаганат, шум тагдырым мени томсортмок белең, – деп үшкүрүнүп турганда, Омор камчысын таянып

ойлоно калып: «Чымыке, менин алдымда жакшы ат, коштоодо Сарымсак байдын айгыры болсун. Каалаcаңыз кошо жүрүңүз, болбосо жеке жарайм. Арысы жети, бериси беш жигит жолдошум болсун. Не сайда өлүгүм калсын. Не намысты сактап, күлүп кайтамын» – деди. Айтканындай эле Омор аке дегенин орундап, казактын күнөөсүз перзентин орто кылымдын эрежеси менен зордоп ээрге өңөрүп качып кетишет. Көрдүңөрбү, Омор аке бирөөнүн көз жашын төктүрүп, боздотуп, намысымды, эрдикти алып берди. Ушул жоругун Омор аке эрдик, намыс деп ойлоп, ушул күнгө чейин мадырайып жүрөт. Бул жорукту биздин муундар эрдик, же ар-намыс деп эсептебейт.

Дайыма доордун белгилүү шартында, ата-энелер балдарынын жүрүш-турушуна, жасаган ишине алымсынбайт, балдар ата-энелердин акыл-насаатына, салтына макул болбойт. Анткени, замана канаттуу куштай өз доорунда турбай алга озуп, эски салттар өз ордунда туруп калат. Балдарды өстүргөн ата-энелер өздөрүнүн перзенттерине өздөрү өскөн жоруктарды, салттарды үйрөткүсү келет, бирок жаңы мезгилдин балдары жаңыча жашоону каалайт, ага умтулат. Омор аке да ушуну эңсейт, ушуну каалайт. Бирок анын карама-каршысындагы Сабыр жаңыча жашоону элге үйрөткүсү келет.

Оморчулук биздин учурга жаман таасирин тийгизүүдө. Бирок, ал жаратты XXI кылымдын адамкерчилиги менен дарылап, таптаза айыктыруу керек. Бизде дагы болсо, кээ бир байыркы оморчулуктун көлөкөсүндө калгандар тарабынан сүйүү маселесине каракчылык менен карап, кыз менен макулдашпай, алып качып кеткен учурлар бар. Алар келечек турмуш, ынтымактуулук жөнүндө аз ойлошот. «Аял болгондон кийин кайда бармак эле, туйлап-туйлап өзү эле баш иет» деп коюшат. Аялдын назик жүрөгүндө кандай тактар калгандыгы, кандай жашыруун аялдык максаттар бар экенине көңүл бөлүшпөйт. Эгер ал аял аны чанып кетсе жеңил ойчул деп, аялга наалат айтышат.

Омор аке өтө жүрөктүү, эр жүрөк киши. Ал пионерлерге не он бир, не он экисинде боорунда жаткан жылаандан чочуп койбой, анын башын мыкчый кармаганын, эр жеткенде томаяктардын таламын талашып, Айдаралы байдын жуундукорлорун сабаганын айтып берет. Бирок Омор акенин ал эрдиктери бизди алымсындырбайт. Биз өз заманыбызга жараша эрдик кылышыбыз керек. Оморчулук, Омор аке биз үчүн үлгү эмес. Ырас, Омор аке өтө акылдуу, зирек киши, эгер ал биздин күндө жаралган болсо, бизчилеп университеттен окуган

болсо, мүмкүн, эң акылман жетекчи, окумуштуу болор беле? Анын баарына сабатсыздык айыптуу. Омор аке өзүнүн революциядан мурдагы жапайы жортуулдарда бирөөнүн тебетейин учура чапкан «эрдигин» биздин бөбөктөргө таңууну каалайт. Аларды оморчулук менен сугарууну эңсейт. Бирок, ал оморчулукту жаман сапат деп эсептебейт. Оморчулук биздин коомго зыян келтирип жатат деп ойлоп да койбойт.

Омор башынан аягына чейин эле зыяндуу геройбу? Жок, ал ак жүрөк, жаштар үчүн, башкалар үчүн үлгү болсом деген адам. Биздин жаштар Омор акедей элин-жерин бекем сүйгөн баатыр, өз сөзүнө туруктуу болсо эң жакшы. Адатта тетири каарман жамандык ишти атайылап аң-сезимдүүлүк менен жасайт. Буга тетири каармандардын классикалык типтери Тартюф, Яго, Кабаниха, Дикий, Половец, Тейитбек мисал болот. Ал эми Дон-Кихотту, Онегинди, Печоринди, Обломовду аң-сезимдүү тетири каармандарга киргизүү өтө кыйын. Алар-белгилүү доордун оорусу, турмуштан ордун таппай кейип, кайгырып жүргөн адашкан, типтери.

Омор аке да ушулардын бири. Ал жүзү кара, кара ниет эмес, ал биздин доорубузду сүйөт, бирок биздин жакшынакай моралдарга алымсынбайт, түшүнбөйт. Анын оморчулуктан алда канча артыкчылыгын байкабайт. Омор аке ошол эски турмуштун адаты, акылы, философиясы менен тарбияланып, анын тушоосунан бошоно албай кашайып жүрөт. Ал үчүн Омор аке өзү да арманда. «Аттигиниң, алтымыш жыл мурун мени шашып төрөгөн энеме наалат. Болбосо ушул балдарды өзүм баштап суугa сүңгүбөйт белем» дейт. Бирок Омор аке өзү андан бошоно албайт. Ага окшош кишилерди сиздер дагы эле Тянь-Шандын, Ысык-Көлдүн айылдарынан, түштүктүн тоо райондорунан жолуктурасыздар. Жазуучунун баяндамасына караганда: «Ал оюндагысын кишиге бербеген бир мүнөздүү өжөр, эр көкүрөк, кайраттуу, күжүрмөн, бек-бек сүйлөгөн адам».

Тарыхый шартка байланыштуу мурда элибиз өзбек туугандардай учпас тоок, көчпөс там куруп дыйканчылыкка, кол өнөрчүлүккө, бакчылыкка ыкташып, оңтойлуу тиричилик түзүшө албады. Мал салкынды көздөп, тоо жакалай кача берди, элибиз Нурбайга окшоп, малдын туягын жата калып санап отуруп, эң жакшы кесиптерден кур калганы өкүнүчтүү иш. Кыска мөөнөттүн ичиндеги Ала-Тоодогу прогресс үчүн биз Октябрь революциясына орус элине, Ленинге, Коммунисттик партияга гана милдеттүүбүз. Эч болбосо, элибиз эң

элементардуу кесип, малярдыкты азыр үйрөндү (дагы эле толук өздөштүрүп, баркына жете элекпиз). Бул жөнүндө биздин эң таланттуу акыныбыз Алыкул Осмонов «Маляр» деген ырында:

«Касиеттүү мындай кымбат кесиптен,
Менин атам, билбейм неге кур калган» – деп өкүнгөн.

Албетте, биздин мал чарбачылык турмушуна ылайык «Манастай» теңдеши жок эпос түздү. Муну менен биз сөзсүз сыймыктана алабыз.

Биздин эл башка элдерден таланттуу болгондугу үчүн «Манасты» көп кылымдан бери оозеки сактап калды деш, объективдүү чындыкка жакындашпас. Эгерде кыргыз эли революцияга чейин сабаттуу, дүйнөлүк маданият, адабият менен тааныш болсо, «Манасты» оозеки жүзүндө сактабай, бизге мурас катарында реалисттик искусстводо калтырары шексиз эле. Сөзсүз, алгач «Манасты» эң таланттуу киши түзгөн, андан кийин эпостун алп мүнөзгө өсүшүнө биздин элдин караңгы, сабатсыз болушу себеп болду. «Манас» – кыргыз элинин ичиндеги бугун, максатын, мүдөөсүн, тилегин, идеясын жыйнаган маданий корабль.

Ошол мезгилде элибиздин Аалы Токомбаевдей, Бөкөнбаевдей, Осмоновдой, Үмөталиевдей, Токтомушевдей, Маликовдой акындары болсо, Түгөлбай Сыдыкбековдой реалист прозачысы болсо, «Манасты» оозмо ооз айтуунун зарылдыгы тыйынчалык жок эле. Эмне үчүн азыр «Манастай» эпос жаралбайт? Эгерде кээ бир жолдоштордун макул болгулары келбесе, эмне үчүн орус эли XIX кылымда «Манастай» эпос түзбөй, Пушкиндей, Гоголдой, Толстойдой улуу художниктерди жаратты. Кантип эле дүйнөдө биринчи жолу пролетардык диктатураны орноткон улуу Лениндин улуту биздин элет турмушунда Ала-Тоодо жашаган элден талантсыз болсун? Октябрь революциясынын жарыгы өз убагында Ала-Тоого нурун чачпаса, улуу орус эли колун бир туугандык менен сунбаса, кыргыз эли эл болуштан чыга жаздап калган эле. Октябрь революциясы биздин элди ошол кыргындан сактап калды. Октябрь революциясы кыргызды тымтыракай болуп, тоо-таштa, кытай жеринде тентип жүргөн жеринен, феодалдык орто кылымдык турмуштан колунан жетелеп, социализмдин эшигине киргизди. Ошол эл менен Омор аке да кирди.

Баарына белгилүү: биздин эл орус, грузиндердей капитализмдин дарбазасын майыштыра баспай, орус элинин жардамы аркылуу 18-кылымдан (феодализмден) 20-кылымга секирип өттү. Биз социализмдин

дооруна орус элинин сүйөөсү аркылуу жыгач соко, боз үй, колубуздагы жыгач таяк менен кирдик. Эгерде биз Россияга окшоп капитализмди басып өтсөк, Омор акелер азыр биздин арабызда болбос эле, жашаса да башка формада кезикмек. Омор акенин түп-тамыры ошол жакта жатат. Анын тамыры элдин тарыхы менен чырмалышкан.

Биздин эл социализмге кол өнөрчүлүктү, дыйканчылыкты өздөштүрбөй, малдарын айдап кирди. Кыргыз эли үчүн дыйканчылыкты өздөштүрүү – бир революцияга барабар болду. Омор акенин тибинин пайда болушуна ушул шарттар себеп болду. Ал социализмге мурдагы акыл-ою, философиясы, тарбиясы менен келип, биздин доордун талабын түшүнбөй калды. Ал социализмдин доорунда кыргыздын мурдагы жайдак турмушу, тарбиясы менен жүрүп, Омор аке оморчулукка айланды: ал оң образдан жаңы шартта терс мүнөзгө өтө баштады. Ал жакшы кылам деп, биздин социалисттик турмушка пайда келтирем деп жүрүп, кантип зыян келтиргенин өзү да билбей калды.

Сөзсүз Омор аке ак көңүл дардактаган адам, бирөөгө чын дити менен жамандык ойлобойт. Баланы артыкча жакшы көрөт. Бирок, сылап-сыйпалап эркелетпейт. Өзүнүн эшигинин алдындагы дөбөчөгө олтуруп алып, ойноп жүргөн балдарды өзүнө чакырып алып, «А кудагыйдын баласы, колума түштүңбү? Келбей качасың ээ? Мен киммин ыя?» – деп баланын жазасын берет, эгер болушчаак энелер чуркап чыкса: «Эмне! – дейт Омор аке ызаланып. Мен бала коркутуучу карышкыр эмесмин ээ? Атаңарга наалат чоң, кыргыздар. Булар жадаса баланы эркелете билишпейт, «үфү», «үфүлөп» үстүнө үйрүлө беришип, балдарын арпа жарманын каймагындай былжырак өстүрүп алышат».

Көрдүңөр го, Омор акенин баланы кантип тарбиялоо жөнүндөгү көз карашын, жасап жаткан жоругу үчүн ал, сөзсүз, өзү айыптуу, бирок аны мойнуна алмак турсун өзүндө күнөө бар го деп күмөн кылып койбойт. Омор аке ар бир жасаган ишин эң жакшы жорук деп эсептейт. Эгер ал жаман жоруктары биздин жаш муундарга зыян келтирип жатканын түшүнсө, дароо жаңы жолго түшүүгө далалат жасамак. Омор акенин, оморчулуктун биринчи трагедиясы ушул жерде уюп жатат. Ал баланы эр жүрөк кылып өстүрүү үчүн кыргыздын эмки, азыркы доор үчүн жарактан чыгып калган методдорун колдонот. Омор аке ал тарбиясын абадан алып жаткан жери жок, анын агып жаткан булагы кыргыздын эски турмушунда жатат. Ал мындай дейт:

«Бала дегенди бешиктен бели чыга элек кезинен жаагынан кайыш алып үйрөтсө, союл тоотпос өрт өсөт. Ыраматылык чоң атам мени

эркелеткенде: жакамдан муунта кармап, эки жаагымды ысыта-ысыта чабуучу. Рас, адегенде ыйлачумун, кийин мен да көнүп кеттим. Ал чапкан сайын: «Дагы чап, чоң ата. Эки бетим калың болуп баратат» – деп, көзүмдү ирмебей тике карачу болгомун».

Омор аке ал балдарды кара ниеттик менен эркелетип жаткан жок. Ушул замандын балдары «суу жүрөк» болбой, өзүнө окшоп эр жүрөк өссүн, кечегидей, эрте-кеч душман капыстан кол салса, Чолпонбай менен Дүйшөнкулдай ишке жараса деп ойлойт. Баласаак энелерге кыжыры кайнап: Мен эр жеткен кезимде эки жаат болуп чабышсак: булдурсун камчы тийсе да бетим түктүйүп койчу эмес. Э атаңарга наалат, чоң кыргыздар, мен силердин балдарыңарды киши болсун деймин. Менден корксоңор айыл конбой койгула?» – дейт. Ар бир ата-эне маңдайына бүткөн баласы мыкты киши болсо, бизди эл-журттун көзүнчө уятка калтырбаса дейт. Бирок кээ бирөөлөрү кантип адам кыларын билишпей, жаман тарбиянын азабынан бузуп алышат. Ошолордун бири биздин Омор аке. Ал Орусбегин кыргызчылыктын жортуулдуу союлу менен эр жүрөк, тайманбас кылгысы келет, бирок Орусбек союлдуу доордун капчыгайында эмес, социализмдин атом кылымынын заманында окуп жатканын, ошого жараша ага окуу, тарбия, өнөр керектигин түшүнбөйт.

Берметтин көпкө чейин согончогу канабай, Омор какбаш аталып, ичи күйгөндө дөбөгө отуруп алып, кудайды тилдеп жүрдү. Омордун ушул сөгүнүүсү чыныгы кыргыздык тип экенин дагы бир жолу далилдейт. Биздин эл (түндүк жагыбыз) коңшу элдерге караганда кудайсызыраак келет, анткени бизге ислам кеңири тараган эмес. Тарабагандыгынын себеби да жортуулдуу, бир жерге отурукташпай, бакдарак, эгин эгип, дыйканчылык кылбай, ат жалында жүргөндүктөрүнөн болуш керек. Акыры Бермет советтик врачтарга көрүнүп жүрүп, жашы кырктардан ашканда эркек бала төрөдү. Какбаш аталып, перзент дегенде кабыргасы кайышып жүргөн Омор аке аябай кубанды. Элүүдөн ашканда эркек перзент көрсө, ким кубанбасын!

«Бу, оңкойгон эргулдар сонун эл тура көрсө. Тоодогу кыргызга трактор жиберди. Жадаса төрөөтү калган катындарды минтип четтен төрөтө баштады!»

Байкуш Омор аке улуу орус элине сүйүүсүн, урматтоосун, ыраазылыгын билдирип, перзенттин атын Орусбек койду. Айлар өтүп, суулар агып, Орусбек мектеп жашына толгондо сельсоветтен каттоочу келди.

«Тек! Уйчуга окуунун кереги не! Малды окуу тосо албайт. Көк союл тосот. Окуп, окуп акыры уйчу, койчу болсо, менин Орусбегим окубай ок деген адам болот. Бара бер жигит» – деп, Омор көктүгүнө, кара өзгөйлүгүнө салып, баласын бир жыл окутпай койду. Омор аке өз баласы эмес, бир кезекте жаңыдан окуу издеп, караңгылыктан жарыкка умтулуп жүргөн азыркы мектептин директору Сабырды далай бузган.

«Мен өз айлымдын козусунан кочкор агытканды жакшы көрөм, Сабыржан. Окууну окуй берсе, акылдуу кишинин да мээси айнып калат деген. Эсептесем мектептин эшигин ачканыңа далай болуптур. Бир башка жетишерлик билим алдын. Тил ал, Сабыржан. Ушунчаңда окууңу токтот. Дагы он жыл окусаң, көп болсо, ачендик болорсуң. Тилимди ал, биздин айылга часовой милиция бол да, окууңду бүтүр. Алдында ат, үстүндө көк жака. Өгүнү бир серке союп, терисин бербей койсом актисин жазышты. Э дүйнөдө мен ушул часовойдон чоңун көрө албадым. Тапанчасынын боосун салпылдатып, деле ар түрдүү иштин баарына көз салат экен өзү. Тил ал да, ошол часовой болуп ал!»

Омор акенин минтип милиционерге таң калганынын да жөнү бар. Элетте өскөн элге тапанчасын тагынып, көк жака формада ар бир ишти текшерип жүргөн киши өтө чоң көрүнөт. Кээде билими тайкы милиционерлер чочоңдошуп, карапайым элдин үрөйүн учуруп да коюшат. Ошондуктан, бул замандын эң чоңу ушул милиционер деп ойлошуна толук мүмкүнчүлүк бар. Ушунун бардыгы эле элибиздин өткөндөгү тарыхы менен түшүндүрүлөт.

Бизде социализм жеңген, колхоз чарбасы дүркүрөп өсүп, эзүүнүн тагы калган жок, элибиз жакшы турат, бирок көкөйүбүздү кескен, каргашалуу оморчулуктан дагы эле кутула элекпиз. Али оморчулук кээ адамдардын аң-сезиминде жашап жүрөт. Айылды аралап көргүлөчү, көп жерден оморчулуктун формаларын кезиктиресиңер.

Бизде кээ бирөөлөр билим бир гана мекемелерде иштегендерге керек, башка карапайым колхозчуларга чоң билимдин кереги не деп ойлошот. Текши билимсиз коммунизмге бара албастыгыбызды сезишпейт. Ошон үчүн Омор аке «Уйчуга окуунун кереги жок деп отурбайбы?» Албетте, ал үчүн Омор акени кылдай күнөө коюп, айыптоого акыбыз жок.

«Адамдардын аң-сезими алардын бытьесин белгилебейт, тескерисинче алардын коомдук бытьеси алардын аң-сезимин белгилейт» деген Маркстын сөзүн эстен чыгарбообуз зарыл. Омордун өмүр бою көргөн

билими жайдак турмуш болсо, аны кантип айыптоого болот. Бирок, оморчулук менен Сабырчылап аоёсуз күрөш жүргүзүү – биздин милдет.

Бир күнү Орусбек өкүрүп, көз жашын бурчактатып үйгө ыйлап келди.

– Э, эмне ыйлайсың? – деди атасы.

– Окуган балдар мени шылдыңдашты.

– Эмне деп?

– Окубаган торпок-торпок дешет.

– Ой кайраты жаман, – деди Омор уулуна. Алар торпок десе, сен ого бетер торпоктугуңду билгизип, үйгө мөөрөп келесиңби? Экинчи мага жашыңды көргөзбө. «Жалгыз болсоң чогоол бол, көп жанынан түңүлсүн» – деген. Сени торпок деген балдарга кыргыйдай тий! Маалим болушса маа айт, мектебинин эшигин жулуп ыргытканымды бир көрсүн».

Эч бир ата-эне перзентин ууру, баш кесер, чөнтөк кесер, кошаматчы бол деп ойлошпойт. Өз баласына конгон чымын бизге консо, ага тийген суук бизге тийсе деп ойлонушары шексиз. «Анда уурулар, бейбаштар, кошаматчылар, аракечтер кайдан жаралат?» деген законду суроо пайда болот. Өспүрүмдөр ошол кебетеси менен жарык дүйнөгө жаралбасы чын. Күн сайын төрөлүп жаткан балдардын ар бири күнөөсүз. Кээ бир ата-энелер балдарынын күлгөнүнө, басканына, чулдурап татынакай сүйлөгөнүнө жан алы калбай кубанышат, бирок күнөөсүз баланын келечек тагдыры жөнүндө аз ойлошот.

Өспүрүмдөрдүн ар бир күнөөсү, кыянатчылыгы үчүн биринчи ирет ата-энелер, сөөккө сиңген оморчулук айыптуу. Али пайда менен зыянды даана ажырата элек балдардын көзүнчө ата-энелер урушат, талашат, тилдешет, беймаза сөздөрдү сүйлөшөт. Кээде беш-алты жашар балага зордоп «элүү грамм» жуткуруп да коюшат. Ушунун бардыгы коомчулук үчүн кылган кыянатчылык.

Балага адамгерчилик, өлкөгө кызмат кылуу, уят-сыйыттуу болуу жөнүндө сүйлөп, ага үлгү, нуска болуунун ордуна, Омор акечилеп: «Сага тийген бала болсо, тумшугун канда! Алың жетпесе өлүп бар!» Же болбосо: «Те-ек жайына койгула, былчылдашсын, кайсы баатыры менин уулум» деп демитип, «кайраттандырып», «шыктандырып» отурса ойноок бала өлүмдөн баш тартпас. Айрыкча, биздин кыргыздар «карынын сөзүн капка салышат». Карыларыбыз Оморчулап отурса, жаш муундар эмне кылышмак? Атасы Омордой болсо, ар

бир бала Орусбектей өсүп, кежир, көк болору шексиз. Оморчулуктун зыяндуу трагедиясы ушунда турат.

Омор аке дөңгө отуруп алып: «Бакчылар, бакчылар! Бакты көчпөс там, учпас тоок болгон шаардыктар асырайт. Айрек, айрек» деп күүлөнө берет. Сыдыкбеков дайыма реалист жазуучу катарында кыргыз элинин жакшы сапаттарын көрсөтүү менен бирге, элибиздин кеселдерин, кемчиликтерин көрсөтүүдөн баш тартпайт.

«Кыргызыбыздын ата-бабасы мал менен өткөн» деп коюшат. Биз мал өстүрүү менен чектелбей бак тигип, ар бир айланабызды көрктөндүрүүбүз зарыл. Башка эл эмне тиксе, эмне асыраса, ошону биз үйрөнүшүбүз керек. Биздин башка элден кандай айырмабыз бар? Омор акени алып көргүлөчү? «Жаз келсе үйүнүн артына бир жарым түп тал саят. Күз келсе, бирин өзү кесип таяк кылып алат. Жартысын эчки мүлжүп салат». Ушул кесел кээ бир кыргыздын канында бар. Ушул жөнүндө директор Сабыр минтип өкүнөт:

«Жадаса өзү көктөгөн талды да тигип албайбыз: Биздин өрөөндүн кыргыздары али баягыдай. Булардын жалгыз билгени – мал. Бир үйдөн бир үйгө жөө жүргөндү намыс көргөн эркектер али да бар. Алар короо бышыктоого, бак-дарак отургузууга таптакыр жат көз менен карашат». Сабырдын бул сөзүнө Россиядан келген улуу элдин кызы, мугалим Нина Леонтьева ийнин кагып, аң-таң калып сурайт. «Эмне үчүн ошондой? Бул тегерекке бардыгын өндүрүүгө болот го? Жемиш бактары мөмө берип, огороддорго жер-жемиш жайнап турса, береке эмеспи? Ведь, балдардын өсүшүнө витаминдер керек го?».

Кыргыз айлында өскөн, оморчулуктун, кыргызчылыктын, шартын ийне жибине чейин түшүнгөн Сабыр, аргасыздан күлдү да: «Витамин... Витаминди түшүнсөк, анда сөз башка эле да» – деди өкүнүп.

Ошол айылдын кызы мугалим Сеитова андан кызык аңгемени, атасы Мурадыл жөнүндө баяндайт:

«Ырас эле, мен кечеги бала чагымды эстесем ичим күйөт.

Азыркы Алтын-Булактын оозундагы челекчи Афанас бүйрө адам го. Алма-өрүгүн көрсөк көзүбүз кызарчу. Үйгө келем. «Ата огородго жемиш бак тигели» дейм. Атам колун сыртка силкип, айтканымды жактырбайт. «Ээй, балам, жыгачтын башына карап олтуруш шаардыктардын иши. Ата-бабам ат жалында өскөн. Тек! Тетиги улактарыңды көздөп ал, жамырап кетпесин».

Кийинки жылы совхоздон көчөт алып келип тиктим. «Ата менин отургузган жыгачтарымды мал кемирип салбасын. Чырканак менен

курчатып коюңуз» деп, кат жазып өтүнөм. «О садагасы балам» деп атам да кез-кезде кат жаздырып турду. «Кайраты жок уул, кыз үй-жайын көп эстечү. Бери жакты карабай окууңду көздө. Сенин отургузуп кеткен жыгачтарың өз жайында». Жазгы каникулда келсем, отургузган көчөттөр чын эле эбак өз жайына кетиптир. «Ата, мен олтургузган көчөттөр кана?» десем, атам жамбаштап жаткан калыбында колун тескери силкти: «Э балам, төрт аягы тең бош мал жүрөт. Аны ким кайтарат? Кокоюп бири калган эле өрүктүн жыгачы бек болот дегенинен, түбүнөн кесип алып, сопкамчыга сап кылсам, сынып калды, иттики». Кайра мени шылдың кылгансып атам корс-корс күлгөн. Көргүлөчү, көчөттүн жок болгонуна кейибей, сопкамчыга жакшы сап болбогонуна өкүнүп, корс-корс этип шылдыңдап коёт. Сыдыкбеков Мурадыл акеге китебинде көп орун бербейт, бирок биз Мурадыл акени Сейитованын оозунан, Аскарбектин күндөлүгүнөн окуп, анын өзүнчө эле катышып жүргөн образга жетип барганын байкайбыз. Мурадыл аке баёо болбосо, шаарда окуп жаткан студент инисине: «Жеңендин көйнөгү жок, тыйын жибер» деп кат жазабы?

Ала-Тоого социализмдин келгенине көп жыл болду. Дагы эле Омордой, Мурадылдай сөздүн толук маанисиндеги кээ бир кыргыздар куурайдын учун сындырбай, кымыз ичип, эт жегенине ыраазы болуп, ат мингенине кубанып, курсагын сылап жүрүшөт.

Качан мындай кыргыз дыйканынын короосунда кызыл, сары, жашыл гүлдөр өсүп, түптүү жемиштер: жүзүм, анар, анжир, алча, шабдаалы эзилип турар экен? Ошондо Ала-Тоо андан бетер кулпунбас беле?

Биздин таланттуу акыныбыз маркум Алыкул Осмонов ушул кемчиликтерди көрүп, «Атбашы» деген ырында:

«Эрээн кылба, бак тиккиле дегенди,
Баркын байкап, бак кадырын билели.
Кыргыз жери ырдын гана жери эмес,
Эгин, малдын, кендин, бактын жерлери» – деп, бак тигүүгө чакырган.

«Отурукташып, бак тигүү шаардыктардын жумушу, кыргыздар жемишсиз эле жашап келген» деп, коюшат кээ бирөөлөр. Биздин эл Октябрь революциясына чейин эзилип деле жашап келишкен. Мал багып, айран, сүт ичип деле жашап келишкен. Самолётсуз, поездсиз, завод, фабрикасыз, университетсиз, академиясыз, тракторсуз, билимсиз ушул Ала-Тоодон алыс чыкпай жүрүшкөн.

Эч убакта турмуш токтоп калбайт. Заманыбыз канаттуу куштай бизден зуулдап оозуп баратат. Элибиз заманынын талабына жараша жашоону үйрөнүшү керек. Омор акенин дагы бир кесели ушунда. Канаке анын баласы Орусбекти алып көрөлүчү? Орусбек атасынын бакчылыгы жөнүндө дөбөдө отуруп алып сүйлөгөн «акылын» укпай койду дейсиңерби?

Бир күнү мектептин пионерлери көчөт эгише баштады. Орусбектин оюна атасынын «салмактуу» акылы кылт эте түштү да, көчөт тигип жаткан балдардын ар бирине асылып: «Бакчылар, бакчылар. Бакты көчпөс там, учпас тоок болгон шаардыктар асырайт. Айрөк, айрөк» – деп, кыйкырып ар бир көчөт тигип жаткан балдарга жолтоо кылды.

Ушул үчүн Орусбек айыптуубу? Жок, Омор, оморчулук айыптуу.

Орусбек өтө жөндөмдүү бала, аны тарбияласа ар кандай ишке жарай турган зээндүү бала. Орусбек орус тил сабагына түк көңүл койбой, окубай койду. «Эмне үчүн тапшырманы жаттабайсың? – деп, мугалим сураса, эч нерседен тайманбай: «орус тилин билген киши, чочконун этин жеп кетет» – деп жооп берет. Орусбек бул акылды асмандан алды дейсиңерби? Ал чочконун эти «жаман» экенин, анын койдун этинен эмне айырмасы бар экенин кайдан билет! Омор аке шаарга барып үйүнө келгенде мештин түбүнө отуруп алып, келген кишилерге Орусбектин көзүнчө төмөнкүчө кеп салган. «Шаар деген жакшы болот экен. Түнү күндүзгүдөй, көчөлөрүндө машиналар зымырап, дүкөндөрүндө чай батпай калыптыр. Бир жаман жери шаардагы кыргыздар орус тилин билип алган соң ашкананын тамагын ылгабай кетишиптир. Чочконун эти болсо керек, чнитсел деген бирдемесин алдырды эле, кесип жиберсем кан жая берди» – деп сүйлөгөн.

Кыргызда ата сөзү балага закондой сезилет. Ошон үчүн Орусбек орус тилин окубай койбодубу? Бул үчүн да Омор аке, оморчулук айыптуу.

Дагы бир күнү түштө Мурадыл акенин сарайынан өрт чыгып, аны убагында өчүрүп алышты. Ага жүрөгү тоодой кайсы азамат от койду экен? Ушундай кылмыштуу ишке кандай таш боордун колу барды экен? Албетте, бул баягы атанып чыккан Омор акенин тентек Орусбеги да. Ал үчүн да Орусбекти айыптоого болбойт. Ал алты жашында тентек кылса, Мурадыл аке адилеттүү бол деп жаакка чапкан. Эрке талтаң Орусбек өкүрүп атасына арданып ыйлап келген. Омор уулунун аянычтуу кебетесин көрүп: «Эй, жашык адам мөөрөп келет үйгө. Киши болбойт ушул. Мен сен болсом Мурадылдын сарайына

өрт коёт болучумун» – деген. Атасы ушинтип «кайраттандырып» колуна союл берип турса, ээликкен Орусбек сарайга өрт коймок турсун Мурадыл акени жыга чаап салуудан да баш тартпас. Орусбек таң алдындагы ажары ачылган таптаза гүл эле. Омор аке жапайы турмуштан алып келген зыяндуу сапаттар менен чаңдаштырып аны бузду. Эгерде Сабырдын билгичтик мамилеси болбосо Орусбектин келечек тагдыры өтө кайгылуу болор беле?

Орусбектин ар бир жасаган тентектиги үчүн Омор аке, оморчулук айыптуу. Омор акенин максаты: «Карыганымда чекеме бүткөн жалгыз уулум чогол өссүн! Мен баламы кыргыздан алган эмесмин, орус берген. Мен бул кыргыздын «ата, ат, чана тартын» окутпаймын. Баламды алып тиги совхоздогу орус мектебине беремин».

Омор акенин дагы бир кесели ушул кебинде жатпайбы?

Азыркы кыргыз жериндеги прогресстин булагы орус элинен келгенин түшүнбөйт. Анын бул кеби кыргыз мектебине караганда, орус мектебинде балдарды жакшылап окутуп, а бизде эптеп септеп билим бергендей түшүнгөндүгүн баяндайт.

Омор аке азыркы биздин эң билимдүү адистерибиз, окумуштуулар, жазуучулар, көрүнүктүү ишмерлерибиз ошол «Ата, ат», «чана тарттан» өсүп чыкканын түшүнбөйт. Омор аке дагы эле күрпүлдөп жүрө бермек, бирок «башаттын көзүнөн дүркүрөп көктөгөн жаш чынардай алп» Сабыр өтө чеберчилик менен Омор акеге Аскардын күндөлүгүн окуп берип, терең ойлонтту. Омор акеге өзүнүн кемчилиги, оморчулугу али тумандуу күүгүмдөй эле, ал тумандын арасында калып, жаркыраган чындыкты, күндү өз көзү менен көрө элек болучу. Ошол убакта Орусбек мектептен келди. Омор аке ызырынды эле: «Урушпаңыз, жолдош Карабашев» деп Орусбек мурдагы Омордун өзү үйрөткөн зыяндуу «акылдарын» төкпөй-чачпай айтып берди. Омор ушул жерде гана өкүнүп, кечирилгис кемчиликтерин ойлоду.

«Эй, кеңеш бер, энеси? – деп, Омор алда кимге тан берүүчүдөй илгери обдулуп сүйлөдү. – Аллага тобо-о. Мен бардыгына жакшылык ойлоп жүрсөм, баскан изимдин бардыгы тескери чыгат го. Орусбектин айтпаганына таң калам ой» «өзүң өрт кой деп айтпадың беле» – дешин кара.

Омор аке өзүнүн акыл-насаатынын калтыс экенин баамдап, терең ойлоно баштады. Ага мектепте Сабыр менен кезигишүү таасир берди. Омор аке үчүн Аскардын күндөлүгү, уулу менен жекеме-жеке беттешүү, Сабыр менен жолугушуу-турмушундагы чоң бурулуш болду.

Омор аке мектептин бакчысына күзөтчү болду. Бир күнү алма уурдап жүргөн Сабырдын кызы Берметти кармады. Жаш наристе кызга: «Тажрыйба мөмөлөрүнө колуңду тийгизбе» деп акыл айтты. Наристе кыз экинчи жолу колун тийгизбей, оозун тийгизди. Омор аке экинчи жол кармаганда: «Мен колумду тийгизген жокмун. Тишим менен тиштедим» деди Бермет.

Ошол жерде Омор аке көзүнө жаш алып, жаңылгандыгын эстеди.

Келечекте Омор аке жаңылат, адашат, өзгөрөт, ар түрдүү калпактарды, чепкендерди жамынып жашай берет. Оморчулукту университетти бүтүрүп значок тагынып жүргөн кээ бир мулагимдерден, кызматкерлерден, колхоз активдеринен да көрүүгө болот. Бир сөз менен айтканда Оморчулук бизге ата-бабадан калган жаман оорулуу мурас.

Сыдыкбеков оморчулук маселесин биринчи жолу «Тоо балдарында» козгоп жаткан жери жок. Ал өтө сезгич жазуучу катарында «Тоо арасындагы» бөөш Ыманбайда да оморчулуктун кээ бир сапаттарын көрсөткөн. Ыманбай да Оморго окшоп коом жараткан эң оригиналдуу образдардын бири. Экөө бир-бирине окшобойт, бирок биз Ыманбайчылыктан оморчулукту көрүп жатабыз. «Сен экөөбүздүн баш кошконубузга жыйырма жылдан ашты. Колтук созуп кетменди батыра сокконуңду көрө элек Бүбү» – дейт Ыманбайдын аялы. Омор аке да, эшигинин алдына бак-дарак тигүүнү намыс көрөт. Ыманбай да кетмен чабууну эрээн көрүп, дайыма Сараланын жонуна чочоюп минип жүрөт. Омор аке Ыманбайга караганда эр көкүрөк, сөзүнө бекем баатыр киши. Ал Ыманбайдын ордунда болсо Саадаттардын жазасын бермек, бирок Омор аке ал мезгилде кайсы багытта болушу күмөндүү иш. Күз башында Ыманбай кепесин а деп жаба салып, Сараланы жетелеп киргизгенде, кепенин төбөсү сараланын өркөчүнөн жарым кездей бийик турганын көрүп, кудай жалгап ээр-токумдуу ат кирсе да жарайт экен кепем, – деп кубанган. Кыш жарымы өткөн кезде, Сараланын өркөчү кепенин төбөсүнө тийип турчу болду. Аны көргөн Ыманбай: «Сараланын сөөгү өсүп калган белем?» деп кубанган. Жалкоо Ыманбайдын жарым кышка чейин Сараланын тезегин күрөп койбогонуна таң каласың. Ушунун өзү эле биз айткан оморчулук.

Дагы бир мисал. Ыманбайдын базарга беш пуд алып келип, түшкө чейин сата албай Сапарбайга жалдыраганы, анын канчалык «бүйрө» киши экенин далилдейт.

«О кокуй, бу базарында киши жүнү жейт тура. Жыйылган капкечеден таразага өтө албай жатышкан эле жан. Базарда шактын каны

жерге тийбейт тура. Арпаны сураган киши жок» дейт. Сапарбай болсо анын арпасын оңой эле сатып жиберди.

«Ой сарт! Тетиги атилесиң канча? – деп бир топ шайыны көрсөтө берди. Демейде элди өзүнө чакырып туруучу сатуучу жигит Ыманбайга кыжырлана карады.

Не дейсиз, оозуңузга караңыз кыргызбай аке?

Эмне атаң көрү, мен сага кыргызбай эмесмин. Ыманбаймын –

деди ызаланып.

Чын эле Ыманбайга өз буюмун сата албай делеңдөөчүлүк, жалкоолук, бирөөгө орой тийүүчүлүк кайдан тийди?

Ушунун баары – биздин эл илгери, мал чарбалуу болуп, тоо-ташта жайлоолоп, уруулашып чабышып жүргөнүнүн саркындысы. Эгерде биздин эл отурукташып, дыйканчылык, бакчылык, соодагерчилик кылган эл болсо, ушундай ыманбайчылык, оморчулук болмок беле? Биз Ыманбайдын кээ бир жоруктарынан оморчулукту көрөбүз. Деги бизди ушунчалык убара кылган оморчулук деген эмне?

Ким, баласына жакшы, азыркы заманыбыздын коммунисттик доорубуздун деңгээлине жараша тарбия бербей, анын көзүнчө анымуну цензурасыз сүйлөп, өзүнүн эскирип, мезгилибизге туура келбеген «эрдиктерин» күнөөсүз бөбөгүнө үйрөтүп, аны Орусбектей бузса, бул оморчулук.

Ким, «биз ат жалында өскөнбүз» – деп азыркы замандын үлгүлүү маданиятын кабыл албай, колун тескери булгаса, бул оморчулук.

Ким, балдарынын окуусуна шарт түзбөй, анын үстүнө «көп окуу адамды жинди кылат» – деп үгүт жүргүзсө – бул оморчулук.

Ким, жайдак турмушта бак тигип айлыбызды, мекенибизди гүлдөтүү ордуна «Бакчылар, бакчылар, бакты көчпөс там, учпас тоок болгон шаардыктар асырайт. Айрөк, айрөк» – десе бул барып турган оморчулук.

Ким, эмгекти сүйбөй Мурадыл акече эки карыш жерге жөө баспаса, аны намыс көрсө, бул ата-бабадан калган жаман салт – жарамсыз оморчулук.

Биздин оюбузча Ала-Тоодогу оморчулуктун бир канча түрлөрү романда көрсөтүлгөн эмес. Эгер автор эрикпей отуруп оморчулук жөнүндө роман жазса, чоң иш болор эле. Оморчулук бул чоң тема. Сөзсүз, оморчулук менен биз сыймыктана албайбыз. Жеткинчектер үчүн Омор аке үлгүлүү киши эмес. Биздин жаштар Сабырдай иштин көзүн билген чарбачыл адам болушу зарыл. Ала-Тоону көрктөндүрүү

Оморлордун, Мурадылдардын, Ыманбайлардын колунан келбейт. Ала-Тоону өзгөртүү Чаргындардын, Аскарлардын, Орусбектердин, Сабырга окшош күрөшүүчүлөрдүн колунан келет. «Эрегишкен эки алп сыңарында айрыкча элеттик кыргыз айлында эски менен жаңы (Омор менен Сабыр – К. Б) алиге бой тирешип жүрүшөт. Эски-куду күзгү туман кейиптенген көңүлдү чөгөрүп, көздү караңгы кылсам дейт. Жаңы – жаздын күнүндөй жайнатып, жылуу мээрим берип кабакты жарык кылсам дейт. Жаңы эскини сүрүүдө, жеңүүдө. Бирок, эски да тез жыгылбай тыталап кармашууда» – дейт Сабыр. Сабырдын бул пикирине биз толугу менен кошулабыз. Эскичилик – Оморлордо, жаңычылык, күрөш, жеңиш – Сабырларда.

Оморчулукту жеңиш үчүн Сабырдай эр азамат күрөшүүчүлөр керек. Андайлар арабызда ийгиликтүү иштеп жүрүшөт!

К. Даутов

ТАРЫХЫЙ РОМАНДЫН ТАГДЫРЫ[1]

«Сынган кылычты» жазууда Төлөгөн Касымбеков кандай зор чыгармачылык түйшүк тартып, кандайча изденип, бараткан багытынан бирде табылга таап, бирде тайып адаша калып, канча жолу көздөгөн нокотун алып, канча жолу жаза сермеп, өзү менен өзү тереңдеп күрөшүп, «ички редактор – сынчыларынан» көргөн азаптары, ар утуштан энчилеген артыкча руханий асылдануу рахаттары жекече жан дүйнөсүндө болгондур. Роман басылып чыгууда татаал тосмолорго туш келгенби, жокпу, жакшы билбейм. Ошентсе да анын тикеден-тике тагдырына байланышкан бир чындык баарыбызга ашкере маалым, ага баарыбыз тең күбөбүз.

Эгерде жазуучунун «Келкели» жарыялангaнга чейин аябай көргүлүктү көрсө, «Сынган кылыч» окурмандардын колуна тийгенден кийин анан татаал тагдыр күтө баштады (экөөнүн тең жолу оор болгонун кара). Биринчи китеби да (1966), экинчи китеби да (1971) көркөм сөз ышкыбоздору тарабынан абдан жылуу кабыл алынып, калайыктын калың катмарына тез тарап, ага делген кызыгуу жанбай уланып, Шералы, Абил бий сыяктуу каармандары ылакап атка көчүп,

[1] К. Даутов. «Мезгил жана мен». (Тандалмалар) – Б.; 2004. 310-400-бб.

кыргыз арасында өзүнчө эле бир элдик чыгармага айланып кетти. Кыргызча да, орусча да кайра-кайра басылып, башка тилдерде эркин сүйлөп, ал эмес, англисчеге да жетти. Жалпы союздук окурмандар менен адабиятчы-сынчылар З. Кедрина, В. Озеров, В. Щербина, В. Оцкоский, С. Плеханов, Л. Лебедевалардын көңүлүн өзүнө кадыресе буруп алууга жарады. Бул улут адабиятыбыздын тажрыйбасында Ч. Айтматов жасап турган эстетикалык ачылыштардан кийин өзүнчө олуттуу жаңылыктар да жарала берерин кабардаган жандуу жышаандардан эле. Акыйкатта да ошондой.

«Сынган кылыч» алтымышынчы жылдардын экинчи жарымы менен жетимишинчи жылдардын башында кандай кызыгуу туудуруп окулса, азыр да ошондой эле ыкылас жандырып окулуп жатат. Ага ышкы артуу эртең да басаңдабайт, нары улана берет, өзүнчө маанилүү себептери бар, учурунда чечмеленет. Бул маселенин бир жагы. Медалдын экинчи бети да болот эмеспи. Ушул эле убакыт, ушул эле көркөм процесстер аралыгында «Сынган кылыч» эки жолу тагдыры башка кылычтардын мизине коюлуп, эки жолу катуу чабуулга кабылып, эки жолу «сынып түшүп», эки жолу кайра бүтөлүп, эки жолу кайра ордуна келди.

Жымсалдабай өз аты менен атайлы. Биринчи чабуул М. Борбуговдун тарыхый романдарга карата Борбордук Комитетке жазган арызы боюнча жазуучулар Союзунда уюштурулган талкууда (1971, апрель) атайын максатты көздөгөн айрым адабиятчылар тобу тарабынан башталган. Алардын далбасасы кантип да болсо романды чаап түшүүдө турган. Ошол талкуунун чарпыты «Вопросы литературы» журналына жетип (1971, № 9) М. Борбугуловдун «Цель – художественное исследование действительности» аттуу чакан эмгегинде бир жаңырыктап алган. Ал атакага «Сынган кылычты» жактаган жалпы окурмандар каршылык көрсөтүшкөн. Аягы Т. Аскаровдун 1972-жылы сын боюнча жасалган докладында барып токтотулгандай болду эле (өзүнчө китепче түрүндө басылып чыккан – «Высокое призвание критики», 1972, стр. 54). Кызык жери, 1967-жылы романдын биринчи китебине университетте Жазуучулар Союзунун ошол кездеги төрагасы Т. Абдумомунов баштаган өкүлдөрү менен биргелешип өткөргөн зор талкууну М. Борбугулов өзү башкарып, баарына өзү сөз берип (мен да сүйлөгөм), кыскача комментариялар жасап, жыйынтыктоочу сөздү да өзү көтөрүңкү маанайда авторго ыраазылыгын билдирип бүтүрбөдү беле...

Арадан он жылдай убакыт өтүп, роман көп тилдерге таралып калган маалда экинчи жолу эң эле күчтүү, эң эле коркунучтуу чабуулду брежневдик сенек доор эркиндигин алып алган республиканын «журт атасы» Т. Усубалиев өзү баштап чыкты. Пикири менен Москва да эсептешкен аты зор адам Пленумда сындагандан кийин (1983) «Сынган кылычка» Кыргызстанда төрт тарабын кыбыла кылып турчу ачык жолдор жабылып ташталды. Союздун башка элдерине таралып баратышын болсо «Советская культура» газетасынын бетинен бир көрүнүп коюшу менен («Партийная забота о художественной культуре» 26 мая 1984) кан буугандай тык токтотуп салды. Карачы, жөн дагы эмес, көркөм маданиятка жасаган партиялык камкордугу. Баса, ал ажайып «заботаны» жалгыз эле Т. Касымбеков көрдүбү...

Жалпы совет калкы менен руханий дүйнөбүздү түзүүчүлөрүбүздүн зор бактысы бар экен, Апрель жел аргысы алардын өз табийгый жасатын караңгылап тосуп көрсөтүп, демин кысылтып келаткан бүкшүгөн жөө туманды тарката учуруп таштап, нагыз акыйкатты шаңкайта ачылтып, дырдай бойдон алдыга алып чыгып берди. Ошол көмүскөдө басылып бараткан кеп өкүнүчтүү тагдырлар сорулуп турган иримге чындап тартыла баштаган Т. Касымбековдун «Сынган кылычына» да азаттык таңы атып, ардактаган окурмандарын эркин аралоого кайрадан жол ачылып отурат. Болбосо ал жөнүндө ушинтип ачык айтып, ачык жазганыбызды кандай жүрөктүү редактор эрдик жасап жарыялап жибермек.

Чыгарманын көркөм нарк, салмагын ушундан эле апачык баамдоого болот. Мансап күчүнө салып жогортон зордуктап жолун тосотто канчалык катуу болсо да, ага басырылып баш ийбей эл ичинен элге тарап, мурдагыдай эле өтүмдүү таасирин сактап турду. Аны жалпы окурмандар өзүнчө баалап, өзүнчө окуп жатышты. Мында үлкөн маани бар, терең сыр катылган. Роман зомбулук кордугун тартуу менен кошо түрдүү категорияга кирген калың журтчулук, көркөм сөз өнөрү ышкыбоздорунун сынынан да, мезгил сынынан да ишенимдүү өтүп алды. Анын айланасында жүргөн уучуулар субъективдүү мамилелердин жөрөлгөлөрү экендигин да убакыт өзү далилдеп койду. Ошончо татаал тоскоолдордон асыл сапат, азем боёкторун түп насилинде сактап өтүп, өз окурмандарына алгач кездешүүдө кандай жандуу таасирлер жараткан болсо, бүгүн да ошол нускасын бузбай турушунун башкы күчү эмнеде, «Сынган кылыч» бүтүндөй улут адабиятыбыздын тажрыйбасында кандай

жаңылыктар берди, мына ошолорду конкрет белгилеп, конкрет ачып чыгып, конкрет жалпылоого алып, келкисинен баа берүү адабий сындын ыйык парзы.

Баарыга маалым жана эч ким талашпайт. «Сынган кылыч» тууралуу, биринчи сөздү биз айтып жаткан жерибиз жок. Ага арналып кыргызча, орусча бир нече рецензиялар жарыяланган. Азыркы кыргыз прозасы жана тарыхый романдардын проблемалары козголгон сын макалалар менен изилдөөлөрдө айтылып келатат. Бирок, алар алдына коюлган өз милдетине жараша чектелүү гана алкакта карашкан. Ар тараптан кеңири аңдаштырып, терен, эстетикалык-көркөм талдоого алып, илимий-теориялык жалпылоого чейин көтөргөн изилдөөлөр жазыла элек. Калың окурмандар массасы романдын көп жактарынан ачык түшүнүк ала алышпай өздөрүнүн интуитивдүү боолголору менен гана жашап келатышат. Азыр атайылап мактоо угуп калууга автор да, «Сынган кылыч» да муктаж эмес. Маселе алардын жалпы көркөм процессте ээлей турган орду кайсы болорун туура көрсөтүп, мындай чыгарма кантип жаралып калган жана эмне үчүн жаралыш керек экендигин аңдаштырып чыгууда турат. Ага карата карама-каршы пикирлер менен айрым сынчылардын позицияларынын кубулуп кетиш себептери да кептин жүрүшүндө кошо тиркелип отурары өзүнөн өзү болчу иштерден.

1971-жылы апрелде өткөрүлгөн ырынан чыры ашып түшкөн үлкөн талкууда К. Асаналиевдин бүгүнкү турмушту Ч. Айтматов абдан четине жеткире келтирип жазып койгондуктан кеп калемгерлер учурдун темасынан качып, тарыхка кетип жатышат деп өзгөчө басым жасап айтканы эсте сакталуу. Буга кайрылып калганыбыздын себеби бар, «Сынган кылыч жөнүндө ортого ташталчу негизги сөзүбүз мына ушундан башталат. К. Асаналиевдин бул ойлору ошондо көпчүлүктүн көңүлүн өзүнө бурбай койбогон чыгар. Кыйлалар, балким, туура деп да санашкандыр. Ошондо Ч. Айтматовдун талант кудурет калем чеберчилиги кандай экендигин орундуу баалоо менен катар бир маселени эч кандай илимий-теориялык негизге таянбай, адабият тажырыйбасынын айрым учурларына тереңирээк баам жүргүзүп көрбөй туруп, түзүлө келген шарттын утурумдук пайдасына жараша жөнөкөй оприордуу тусмалдама тыянак чыгарып, шашылыш «чечмелеп» жиберген экен. Ч. Айтматовго катарлаш же андан кийинчерээк ошондой чоң талант келсе да, учурдун темасы эч качан иштелип бүтпөйт. Ар бир улуу жазуучунун өзү гана айтчу сөзү, өзү гана жаратчу дүйнөсү болот. Ф. Достоевскийдин маалында Л. Толстой, же Л. Толстойдун жанында Ф. Достоевский

өздөрүн өздөрү таап алгандай эле маани. Кеп ошондой сейрек кездешчү залкар таланттардын келишинде турат.

Ал эми тарыхка кайрылуу, болгондо да өз улут тарыхына кайрылуу, таптакыр башка маселе, башкача проблемаларды көтөрүп, башкача идеяларды бекемдеп, башка доорлордун реалдуу чындыгын алып чыгып, башка коом менен личностун диалектикалык карым-катышын иликтеп, башкача адам концепцияларын берип, башкача эстетикалык ачылыштарды табууга алпарат. Ага учурду жазуунун кыйынчылыгынан качып, оңой жол издөө амалы баргызып жаткан жок, коомдук башка муктаждык түрткү берип, талап коюп, чакырып жатат. Аны бүгүнкү күндөн алыстап кетүү катары түшүнбөй, тескерисинче, учурга жакындоо, азыркы доорубузду жакшылап баамдап – өздөштүрүүгө ыңгайлуу ачкыч табуу, А. Толстой айткандай «анын алыскы тылынан келип кирүү» деп баалаганыбыз туура болот. Жөн эле тарых үчүн тарых жазылбайт. Дүйнөлүк адабият таржымалы менен жандуу тажрыйбасы ар кайсы калктын коомдук өнүгүш жолунун ар кайсы кесилиш нокотторунда бир гана законченемдүү чындык көрүнүшү дайыма кайталанып кездешип отурарын далилдейт. Эгерде роман формасы бардык жанрлар калыптанып калгандан кийин гана ошолордун синтези катары жаралса, нукура тарыхый романда андан да алда канча кеч пайда болот. Өз тарыхына кайрылуу коомдук же улуттук аң-сезимдер өзүн өзү кайрадан аңдаштырып билүү, өз ордун өзү жаңыча белгилөө, өткөнүнөн бүгүнкүсүнө кирип табийгый жуурулушкан адеп-актык жана эстетикалык көркөм дүйнөсү менен даанышман нускаларын, аалам таанып-билүү тажрыйбасын, башынан кечирген улуу драмалары менен трагедияларын түп маанисинде баалоо муктаждыгы чындап туулганда гана келип чыгат. Ал үчүн объективдүү шарттар жаралып, өйдөрөөк көтөрүлүп чыгууга таяныч болуп беришчү алгачкы өбөлгөлөр куралып, ичтен жана тыштан даярдыктар көрүлүп калыш керек. Келечектеги андай зор курулушка бүтүндөй бир-эки муун өкүлдөрүнүн көп жылдык чыгармачылык тажрыйбаларынан аз-аздап барып катмарланып жаткан бекем кыртыштуу өзүнчө бир ыңгайлуу аянт камдалып, бакыбат жер-пай түптөлүшү шарт. Бүт баарын башынан түшүп жасап отуруудан кутулган болот. Ошого жараша эл юридикалык жактан улуттук укук алып, негизинен улут катары таанылгандан башка да, жалпы ички кызыкчылыктын биримдигине табигый түрдө жетишип, ички бир бүтүндүккө өтүп, майда топчул, урууулук жиктелүүлөр калыптаган чектердин

алкагынан реалдуу тажрыйба жүзүндө жогорулап чыгып, бир жумурулай улуттук аң-сезим менен жашап, өзүн өзү түпкүрдөн ачып кароо башталып турган маалдын келиши күтүлөт.

Эмесе, Төлөгөн Касымбеков дал ошондой кырдаалга өз убагында туш келип, ошол шарттар алып чыккан жазуучу. Мисалы, ушул эле жазуучу, ушул эле талант турса да, «Сынган кылыч» кыргыз адабиятында 20-30 же 40-50-жылдарда эч качан жаралмак эмес. Өзүнө чейин тарыхый документал негиз менен ошого багындырып ойдон кошуулар гармониялык айкалышка келип, чоң жалпылоолорго көтөрүлбөсө да, көптөгөн белгилүү окуялардын (өзгөчө он алтынчы жылдагы) түздөн-түз күбөлөрү тарабынан түрдүү жанрларда жарым очерк, жарым көркөм чыгарма, жарым эскерме, жарым баяндама мүнөздө жазылган ондогон чыгармалар жашап жаткан. Бул теманы өздөштүрүүнүн биринчи баскычы толук аяктап, далай күч, эмгек, далай убакыт жумшалчу иштерди ошолор бүтүрүп коюшкан. Ага жаңыча бийиктиктен келип кароонун өзүнчө сомосу түзүлүп, кийин келчү калемгерлерге оң, терс сабак болчу тажрыйбалар турган. Буларга кошумча, учурдагы адабияттын жаңы эстетикалык ачылыштары жана тарыхый романдардын дүйнөлүк масштабда бааланчу ири ийгиликтери менен далай жазуучулар кетирип келатышкан көптөгөн кемчиликтер да, олуттуу ой жүгүртүүлөргө салып, тынымсыз изденүүлөр, астыртан атаандашууларга чакырбай койгон эместир. Баары мыйзам ченемдүү, ичтен да, сырттан да даярдалып келген күчтөр бир мерчемге барып ачылып чыкмак. Ушинтип, Т. Касымбековдун кыргыз элинин тарыхына кадаланып кайрылып отурушу да, алыстан имерип келип, алыскы нокотту болжогон идеялык концепциясы чулу, кубаттуу эстетикалык-көркөм аземдер менен шөкөттөлгөн «Сынган кылычтай» чоң романдын жазылып калышы да, эч кандай күтүүсүздөн чыга калган кокустук эмес экен.

Тарыхка жаңыча мамиле жасоо, баарыдан мурда жаңыча баскычка көтөрүлүүгө жаңыча камылга көрүү, жаңы ыкмалар, жаңы чен-өлчөмдөр, жаңы ойлор, жаңыча туюнтуу каражаттар менен балоо куралдануу деген түшүнүктү билдирет. Эң кыйын, эң татаалы жана башкысы, историзм принцибин аң-сезимдүү түрдө чыгармачылык менен өздөштүрө билүү, өткөндү тарыхый-социалдык, саясий-идеологиялык, көркөм-эстетикалык позициядан, жазуучунун жеке позициясынан кароо, негизгиси, ошол проблемаларды адабий чыгармада көтөрүп, адабий чыгармада чечмелөөдө турат. Мына ошондуктан, темага тарыхчы-жазуучу, же жазуучу-тарыхчы болуп киришүү, көптөгөн татаал маселелер менен

мезгил суроолоруна өз табият деңгээлинде жооп берүү, талап кылынат. Буга табийгый талант менен калем тажрыйбасынан башка да, жетиштүү билим, түзүлүштүн саясий-экономикалык жосутунан тартып элдин колдонгон динине чейин, психологиясынан салт-санаа, үрп-адатына чейин, жалпы руханий дүйнөсүнөн күндөлүк тиричилик ыкмаларына чейин, башка калктар менен болгон алака-катыштан алган маданий жана практикалык иш жөрөлгөлөрүнөн географиялык чөйрөнүн тийгизген таасирлерине чейин терең үйрөнүп, ар бир окуянын чыгыш жана жүрүш логикасын ичтен көзөмөлдөп, сергек кармай билген зиректик зарыл.

Историзм принцибин өздөштүрүү адабий тажрыйбабызда ушул күнгө чейин аягына чыгара иштелип бүтө элек өтө татаал маселе. Азыр ирония түрүндө «кентавр термин», «кентавр аныктама» (Ю.Борев) атап жатышкан бир убакта күндөлүк саясатка байлап Сталин менен Горький чыгара коюшкан социалисттик реализм методу дегенди аңдаштырып-билүүдөн оңой же маанисиз деп эч кимибиз айталбайбыз. Кыскарта тартканда, чындап өз-улутунун тарыхын ачып чыгып, дүйнө калктарынын сабына туруш үчүн башынан эл катары жашап келген укугун таанытуу милдетин аң-сезимдүүлүк менен мойнуна артуу табиятынан духу күчтүү, даана патриот жазуучулар гана жасай жүрчү үлкөн эрдикке жатат.

«Сынган кылыч» бир жагынан, кыргыз адабияты өзүнө чейин ушул темада топтогон тажрыйбаны жыйынтыктаган, экинчи жагынан, жанрдын бул түрүн көркөм өнүгүштүн жаңы баскычына көтөргөн нагыз этаптык чыгарма болду. Сөздүн толук жана кеңири маанисинде, теориялык тарабынан караган кезде да, практикалык тарабынан баалаган кезде да, башкы талаптарга жооп берген, негизги аныктамалардын сыноосун ишенимдүү көтөрө алган чыныгы тарыхый романдын үлгүсү. Улут көркөм сөз өнөрүбүздө тарыхый темада жазылган жаңы типтеги биринчи роман. Тарыхый романдын жалпы союздук аренага чыгышы (буга дейре темалаш жаралып келген ыр, поэма, повесть, аңгеме, пьесалар деле көрүнө алышпаган) жана чет тилдерге кетиши да ушул «Сынган кылычтан» башталды. Болгондо да экзотика катары утурумдук сырткы кызыктыруусу же бир учурларда жаш адабияттарга жеңилдик берип көтөрмөлөп койчу шарттуу баа алуу аркылуу эмес, кадимки профессионалдык деңгээлин, кайсы эл, кайсы улут өкүлдөрүнө болсо да чыныгы көркөм чыгарма экендигине талашсыз ишендирип туруп окутууга жакшы жарамдуулугун көрсөтүп, өз укугун таанытып чыкты.

«Сынган кылычтын», же мындагы Т. Касымбековдун азырга чейин эч ким жакшылап көңүл бура элек биринчи жана башкы жаңылыгы, өзүнүн башкы предмети – адамга жасаган мамилесинен жол алат. Автор ачык жарыялабай туруп темалаш иштеп жүрүшкөн кыргыз калемгерлери менен баштан аяк ичкертен полемика жүргүзүп, тарыхый личностулар реалдуу турмушта кандай болушкан жана алар кандай жазылышы керек экендиги жөнүндө өз концепциясын көркөм практикада жүзөгө ашырып, жандуу үлгү-мисалдарды алдыбызга тартып, эстетикалык кредолорунан сабак алууга калем кармаган канча бир ышкыбоздордун назарын буруп койду. 20-30-жылдардагы бүгүнкү түшүнүк менен баалаганда кадимкидей күлкү чакырчу өткөнгө карата өтө метафизикалык, өтө бир сызыктуу, кирпик алдынан наркыны көралбай күндөлүк саясий жана үгүт-насаат талаптарынан чыгып, эстетикалык аңдап-билүү утурумдук утилитардык мүдөөгө алмаштырылып жазылчу чыгармалардын инерциясы боюнча кайталанып, даяр калыпка салынып келатчу жогорку тап өкүлдөрү бир да пендечилик оң же табигый сапаты жок бүт бойдон кызылдай мокочо, туруш-турпаты менен наадан, кулкуну чоң, напси бузук айланасын тоногуч, эл душманы, улуттун башына түшкөн оор трагедия болуп бааланчу көнүмүш чен-өлчөмдөрдү бузуп, аларга АДАМ катары карап, адам сыпатына салып териштирип, аларда деле жалпы адамда бар сапаттар болгонун тереңден таап ачып көрсөтүп берди. Муну Т. Касымбеков таптык позициядан тайбай туруп, Маркстын сөзүн перефразалап айтканда, адам табиятына эмне мүнөздүү болсо, ошолордун баарынан алар да жат эмес экендигин бизге жакшылап таанытып салды деген мааниде туюнтуп жатабыз.

Акыйкатта да «...тарыхты адамдар жаратса, анда личностордун ишмердиги да мааниге ээ болбой калышы мүмкүн эмес» экендигин унутуп, жалаң гана ал кесепети, эл душманы кылып жеңил-желпи көчө комедиясынын деңгээлинде карикатуралап оңой эле жамандап, оңой эле айыптап, оңой эле өкүм чыгарып жиберчү башкаруучулар менен балдар жашагандардын жалпы эл массасына сөзсүз түрдө тарттырчу оорчулуктарынан бөлөк да кишичилик жактары; жандуу сезим-туйгусу менен жарамдуу акыл-эси, интимдүү мамилелери менен ички карама-каршылыгы, чатырап жанган жаштыгы менен жалыны чыкпай быкшыган карылыгы, өкчөгөн ашыгы ат жалына алчы турчу келкели араандай жүргөн чактары менен маарадагы максатына жетпей калган ачуу арманы, тетиктиги менен тээжиктигинен аягында өзүнө кайтчу өмүр акыбети, турмуштан өндүрүп алчу аласасы менен өлүмгө түз моюн сунуп барчу

бересеси да болгонун кыргыз окурмандары ушул романдан гана ачык жолуктура башташты, Аларда ынак дос турсун каардуу душмандын да артыкча амал-айласы менен акыл-чабытын өз наркынан төмөн түшүрбөй баалай билүү марттыгы бар. Бүтүндөй иш-аракети, жашоо маңызы, жеке керт баштын кызыкчылыгы. бирөөлөрдүн эсебинен пайдага тунуу, караламан журттун үстүнөн катаал бийлик жүргүзүүдөн башка кымындай оң жөрөлгөлөр ыйгарылбай сыпатталып, ушундай тыянактар чыгарылчу эмес беле. Бирок реалдуу турмушта коом бутундөй ошондой кишилерден турбаган да. Башкасын айтпаганда деле баатыр Манастын өзү да ошол өйдөңкү таптын өкүлү – хан болуп жатпайбы. Анысына карабай .Манас элдик киши, өзүнүн тагдыры – эл тагдыры, Ата журттун тагдыры. Же Курманбек менен Жаңыл Мырза бири кулдун, бири күңдүн «үйүнөн» аттанып чыгышкан берендерби, же ынсабы бузук, алдымжуттум ач көздүгү менен өзүнөн башкалардын келечегин ойлобогон кем акыл жамандыгынан ошондой эрдикке барыштыбы? Көрсө, өткөнгө мамиле алтымышынчы жылдарга чейинки профессионал адабиятыбызга караганда фольклордо туура жасалып келген турбайбы...

Жогорку тап өкүлдөрүнүн калк башкаруу тажрыйбасында өз заманында коомдук түзүлүштүн социалдык табият, талаптарынан туулган саясий жана практикалык иш алып баруу жолдору менен шартталып, түпкүлүгүндө ошол кызыкчылыктарды жактап, ошол мүдөөлөрдү орундатууну көздөсө да, алардын далайларынын мойнунда улуттун кызыкчылыгы, улутту улут кылып турчу өзгөчөлүгүн, эл тагдырын, мекен тагдырын сактап калуу милдети турган. Т. Касымбеков жалпы коомдук татаал өнүгүштүн контекстинде белгилүү личностордун тарыхта ойногон ролун кошо карап, оң жана терс белгилерин кошо баалайт, экөөнү тең көрөт. Андайлар сөзсүз болгон. Айталы, Атаке баатыр, Боронбай манап, Шабдан мырза, Курманжан даткалар жүргүзгөн татаал жана зор иштерди башкалар эмес, тарыхтын өзү да таналбай кайра-кайра көтөрүп чыгып, тиешелүү орундарына коюп жатпайбы... Болбосо Кененсарынын кыргыздарга жасаган катуу чабуулун кайтарууда Ормон чоң манап көрсөткөн чыныгы атуул азаматтык менен ажайып айлакерлик жеке эле эл азыгын кардына солоп, кара жанынын гана камында жашаган бир ашынган өзүмчүл гөртүкөй, табиятынан зили пас, ичтен чыккан душман адамдан күтүлчү ишпи. Аны тагдырын кылыч мизине туштатып коюп, ошол кандуу кармашка баргызып жаткан куч жалпы кыргыз журтунун келечеги, башчылык жана улуттук парзы.

Көп майда салалуу, көп курамалуу, көп буйткалуу, чатышкан кайталама карама-каршылыктуу шарттар тынымсыз чыгарып турган ички жана тышкы кагылыштан болгон тез-тез бийлик алмашуу, тез-тез саясат өзгөрүү, артка кетүү, алдыга өтүү, баарына зордук, бийлик аркылуу жетүү, баарын кара күчкө салып бийлик аркылуу чечүү жетектеген татаал доор өз табиятына жараша өзүн да, бөлөктү да аябаган, мезгил жаалындай жаалдуу, «заманасы бөрү болсо бөрү, түлкү болсо түлкү болчу» жанкечти күрөшчүл, эрки күчтүү, тагдырын талашып, тосмолорго жооп издеп, жооп берүү, алуу жана алдыруу менен жулкушуп жашаган кайтпас чыгаан, эрки бекем личностуларды пайда кылат. Алардын бардык кереметтүү жана кесепеттүү жактары, арам-адал иштери, турмушка кирүү жолдору, жашоодо колдонгон эрежелери мезгил талабы менен мүнөздөлөт, өзү ошого ыңгайлашып калыптанат, акыл чабытын, талант, жөндөмүн да ошолордон ачат. Уч-кыйырсыз узун сапарында жүз кырдуу турмуш толкундарын аралап жылып бараткан коом корабли жогорку руль тарабындагылар жагынан ушундай кетет. Ошого жараша анын өзөк катмары – ички мотору менен жалпы составдык курулушу бар. Ал – тарыхтын башкы түзүүчүсү – эл массасы, төмөнкү тап өкүлдөрү, бардык руханий жана материалдык байлыктардын жаратуучусу, бардык оорчулукту көтөрүп, баарына түтүп, баарын алгалаткан бирден-бир түбү бекем, түгөнбөс күч. Коомдун абийир ыймансы, элдин элдигине жарап турчу акылманды да, баатырды да, өлбөс өнөр ээсин да, эл өзүнөн чыгарат, «....жекече ишмердиги зарыл окуялардын чиркелишинде зарыл звено» (Г. Плеханов) боло албай ийри кеткен жактарын аягында эл өзү түздөп, бөксөсүн өзү толтуруп, өз аты менен тагдырын өзү сактап турат. Ар кандай улуу чечимдерди эл бүтүрөт, бардыгы элге багынат, прогресстин бардык дүрмөтү элде.

Т. Касымбеков историзм принцибин мыкты өздөштүргөн, диалектикалык ой жүгүртүүгө жөндөмдүү, жаратылышынан нукура художник жазуучу катары мына ушул карама-каршылыктуу татаал эриш-аркакты чогуусунан кармап, өнүгүштү жалпы фон, жалпы картинасы менен кошо камтууга алып, агымдын жандуу туюнтмалары болгон тарыхый личностулар менен карапайым калк өкүлдөрүнүн ишкердик жана жеке пендечилик ички турмушун кеңири көркөм иликтөөгө жетишкен. Ошол коомдук түзүлүштүн жалпы структурасы, мындан да тагыраак деталдаштырып айтканда, тоолук кыргыздар менен ичкилик, кыпчактардын Кокон хандыгы жана падышалык колонизаторлордун кириш маалында жүргөн тарыхый процесстин жалпы системасынын

ээлеген орду, көч баштоочулардын бүтүндөй улут жаатынын келечеги үчүн оң жана сол баада ойногон ролу, баары кучакка алынган кулачтуу масштабына жараша романда мезгил жана мейкиндик аралыгы да узак жылдарга созулат. Негизги зор окуялардын жүрүшү отуз беш жылдын айланасында өтсө да, ретроспективдүү учурлар аларды те алыскы Бабур доорлорунда көктөгөн тамырлары менен кошууга чейин алып кетет. Бул кыргыз адабиятынын тажрыйбасында таптакыр өгүз коштун мизи тие элек бузулбаган дың болучу. Идея боюнча ошол географиялык климаты бөлөкчө, жаңы аймак, жаңы кыртышты өздөштүрүп, өндүрүп алган мөмө-жемиштердин сорту да салмактуулугу да, түс түрү да, татымы да, жагымы да, бөлөкчө чыгыш керек го. Акыйкатта да адис багван өнөрүнөн ошондой баар тапкан.

Кайсы доордо болсо да тарых агымына кирген белгилүү адамдардын тандаган жолу, колдонгон амал-айласы, акыл тажрыйбасы менен жеткен жеңиштеринин өлчөмү, же бар күч-аракет эмнеден башталып, эмне менен аяктап, эмне менен бааланары белгилүү алкактын гана чектеринде айланып жүрөт Бул, кыязы, турмуш чындыгын көркөм чындыкка көтөрүүдө негизги байлныш түйүндөрдүн жазуучу тарабынан ушунчалык таамай кармалышы менен ошого аналогиялуу процесстердеги жалпылыктын моделин нукура адис философ жүз-жүз эселеп кичирейтип келип, негизги маңызын гана теориялык туюнтмага өткөрүп коё аларынын дал келишинен болсо керек. Жогоруда шилтеме жасаган Г. В. Плехановдун «К вопросу о рольи личности в истории» деген айтылуу классикалык эмгегинде талашсыз тууралыгын реалдуу турмуш өзү далилдеп, өзү аксиомага айландырып келаткан эң сонун эки аныктамасы тим эле ушул роман беттерине шыкалган зор дүйнөдөн чыгарылгансып, же бул чыгарма ошол түрмөктөп кысып отуруп чакан пружинага айлантып кармап турган ойлорду эркин жазып жиберип көрсөткөн жандуу түзүлүш кыймылы сыяктанып аябай дал келип, табигый айкалыша түшөт экен. Акылмандын айткандары бул: а) ...личность может проявить свои таланты только тогда, когда она займет необходимое для этого положение в обществе» (322); б) ...»Влиятельные личности благодаря особенностям своего ума и характера могут изменять индивидуальную физиономию событий и некоторые их частные последствия, но они не могут изменить их общее направление, которые определяются другими силами» (336).

Мына, ошол коомдо өз талантын ачууга зарыл болгон орунду таап, окуялардын индивидуалдуу физиономиясы менен айрым

чекене учурларын өзгөртүүгө жараган акыл, мүнөзү бар личностулар удаалашып ачык аренага чыгып жатышат. Алардын артында алыста башталган коогалаң шооруту менен арадан чыккан дүрбөлөңгө кулак түрүп, бирде чогуу толкуп өйдө сүрүлүп, бирде чачырай түшүп капталга чабылып, бирде күргүчтөп тосмолорду сел болуп каптоого камынып, бирде муз алдында араң шылдырап калып, тагдыр менен таймашып түптүү эл келет. Эми алардын көпчүлүгүн көпчүлүк бойдон, жекесин жеке турушунда, ар кандай өз-өзүнчө карап, адамдык насили, жан дүйнөсү, кулк-мүнөзү, кебете-кешпири жана өтөгөн коомдук милдети боюнча бири-биринен ажырата таанып чыгып, кайра жалпылык биримдигин таап, баарын өз-өз ордуна коё берсе болот.

II

Бул жалпы ареналык театр оюндун жүрүшүнө ар тарабынан баам салып, кылдат таразалап карап турган адам адегенде эле калк катарынан да, алдыңкы топтун арасынан да, кыймыл-аракети өтө жандуу, ишти шарт-шарт чечип, шарт-шарт бүтүргөн, алды-артына тең караган сергек, зилинен намыска катуу, беттегенинен кайтпаган кара тажаал, кези келсе өзүн да, атасын да, касын да аябаган катаал мүнөз, өлүмдү да жалтанбай тосуп алгыдай эрки күчтүү фигура, Аксы бийи НҮЗҮП бат бөлүнүп баратканын айныбай көрөт. Ал баарына чапчаң аралашып, өрттөй дуулдап тез чыгып, талант чабытын тез ачууга жетишкен, табиятынан майда кадам, жеңил ишке карды тоюп, канагат кылбас, кулачты кенен жайып чоң берип, чоң алып, арзанга түшпөй, кымбатка чаап, курмандыкка чоң чалып, чоң жеңиштер күтүп, тынчыбай өзүн-өзү ичтен күүлөп зордукту зордук менен төбөлөп, жашоодо кайтарчусун кайтарып, ээлей турган ордун тез ээлеп, кагылыштан кагылыш таап, баарын бийлик менен бүтүрүшкө зор кумардар, өз заманынын табият, талабына жараша элдин элдигин кармоого алысты көздөгөн мүдөөсү бар, жеке наркын бийик тутуп, бийик келген ишмер натура. Аны төмөндөн өйдөлөтүп отуруп, баарына жеткирген ушул сапаты. Мына ушул сапат өзгөчөлүгү бар үчүн кайталангыс личносту бар.

Атайылап бирөөлөр бирөөлөрдү оокаттан тартышка учуратып, моралдык жактан кемсинтип, көз карандылыкта кармап, баарынан басмырлап турушунан туулган абал, жердигинен жетиксиз үдүнү бош, өзүндө өзү жок нашүт жандардын жашоого болгон пассивдүүлүгүн

ашырып, жандуу иштерге тикеден-тике аралаша албаган үлүл кейпине түшүрүп, жетеленип жүрмөй майда күн карама бирөөлөргө айландырып салса, чыныгы көйкашкалык көрөңгөсү каны менен кошо келген жердигинен намысчыл, чыгаан чыкчуларды кайра бүлөөгө тосуп курчутуп, жекече шыбагасы менен укугун талашып, өзүн таанытууга активдүү күрөшкө тартып, көмүскөдө көшүлгөн сезимдерин козголоп, шыгына шык кошуп, алгалоого түрткү берет. Өзүнүн психологиялык склады, табигый стихиясы боюнча ушундай Нүзүптү тагдыр бала чагынан ушундай жагдайга туш кылып, ушундай күндөрдү башынан кечиртип, өзүн өзүнө тарбиялатып, атаандаш адамдары менен көч башында бараткандардын сабагын үйрөтүп, көп оюрма-кыйырмалуу кыйын жолдорунан өткөрүп келген эмеспи. Ал турмуштун чоц казанында кайнап, баарына жашынан даярдалган.

«...Нүзүп ата мээрин көрбөдү. Эсенбай бий анын энесин салынды кылып таштап, энеси экөөбү айылдын четинде боз төбөл үйдө эптеп түтүн булатып, карыптын оокаты менен жан сакташчу. Нүзүп кичинекейинен таз болуп кетип, төбөсү жылтырап чачы жок болуп айыкты. Сыпаа бий намыс кылып, эч качан балам дебеди, топко ээрчитпеди. Бирок Нүзүп таз чыйрак чыкты. Атасынын баласынбай койгонуна, күнүбатча бир туугандарынын ыктатканына басынбай, кайра күчөп эрегишип кашкөй чыкты» (72). Нүзүптүн өмүргө жол алыш башаты, ишмердик ишинин уюткуланышынан жөпжөнөкөй кыскача карапайым маалымат берген бул мүнөздөмө жансыз турушунда кала бербейт. Бара-бара жазуучунун кыл калеминен окуялардын динамикалуу жылышы менен күтүлүп жана күтүлбөй келген кескин кырдаалдар, азем деталдар менен жандуу тартылган таамай штрихтер, ички психологиялык мотивировкалар менен күчтүү ассоциациялар чакырган ойлор, кескин конфликттер менен күчөгөн драматизмдер, жекелик талдоолор менен бийик жалпылоолорго салынып, нукура көркөм образдар дүйнөсүнө айландырылат. Нүзүп таңга жуук көргөн шумдуктуу түшүн айыл аксакалдарына жорутуп, кайра аларга ишенбей өзү жоруп, өзүнө өзү ак жолуң ачылсын дедиртип бата бергизген күн-турмушунда ачык бурулуш жасоонун башталышы, өз ойлорун жүзөгө ашырууга аттандырган чечүүчү мезгилдин келиши, мойнуна жүктөлчү милдеттерди аныктап бүткөнүн калайыкка ашкере жарыялашы болот.

Журт, менин силерди топтоп турганым... Мен бир түш көрдүм... Мына ошону жорутайын деп топтодум эле... – деди. Кишилер Нүзүптүн оозун карап калышты.

Айт. Мырза айта бер, жоруйлу дилибиз жетсе! дешти төрдөгү карылар, Нүзүп бирпас толкундап, мукактанып түшүн айтты:

Эң бийик, көк жашыл тоолордун үстүнд жүргөн экенмин...

Бир тоодон бир тоого аттайм... Бир тоодон бир тоого сунсам колум жетет. Бир тоодон кыйкырсам бир тоонун кийиги шагырап үркөт... Бул эмнеси?.. Бирок түзүк моокум канбады... бат ойгонуп кеттим... Бул эмнеси?..

Кирпиктер гана кыбырап, үй ичи тымтырс болуп кетти. Мындай шумдук түштү ким көргөн? Ким жоруган? А Нүзүптүн жүрөгү алып учуп, көздөрү дирилдеп, отургандардын кабагын, ирецинин кубулушун сабыркап тиктеп, жооп күтүп турду.

Жакшы... – деп, төрдөгү карылардын бири киркилдеп сүйлөп келатканда, Нүзүп:

Токтоңуз! – оозунан сөзүн сууруп алды. – Түзүктөп жоруй алар түрүңөр көрүнбөйт. Түш бир айтуудан бузулат, бир жоруудан бузулат дешет ко. Мына эмесе, мен өзүм жорудум: эң бийик көк жашыл тоолордун үстүндө жүргөнүм – мартабам көтөрүлөт экен, бир тоодон бир тоого аттаганым, бир тоодон сунсам колум бир тоого жеткени – кулачым узарат экен, даңкым алыска кетет экен, бир тоодон кыйкырсам бир тоонун кийиги шагырап – үрккөнү – байлыгым чоң болот экен... хан болот экемин... Оомийин, аллау акбар! – деп бата тартып жиберди. Кай бирөө чын ниети менен, кай бирөө тамашага чалып, дуулдап бата кылышты. Эл тарады... Элге кеп болуп кетти. Көз жок жерде ким көрүнгөн шакебелеп, атаны жаман кылдың тилегин көр дешип, күлүп жүрүштү. Акыры унутушуп да калды. Жалгыз Нүзүп өзү гана таптакыр унута албады, көксөдү, күттү» (72 – 73).

Шумдуктуу түш аягында реалдуу чындык болуп каларын алдын-ала көрө билчү керемет сыйкыры бар көзү ачык бир олуя Нүзүптүн артына көрүнбөй далдааланып алып, астыртан кулагына шыбырап айтып, эртең келчү күндөрдүн элестерин көз алдына түшүрүп берип турганбы? Бул кандай фантастикалуу чындык, кантип түшүнсөк болот? Жакшылап үңүлүп, тереңирээк териштире келсе, мында купуя күч аркылуу тыштан бүтүрүп койгон эч нерсе жок. Кадимки эле турмушта өз жол-жобосу менен болуп өтчү көрүнүш, кырдаалында ар кандай адам башынан кечирчү психологиялык жагдайдын бири. Эмне кылсам да алдыга чыксам, көпкө көрүнүп атымды таратсам, эл башкарып, өзүмчө иш жүргүзсөм деген ички көксөөсү ушунчалык катуу өөрчүп, бийликти кайсы ыкмалар, кайсы жолдор менен кантип

алыш керектиги, ага эмнелер зарыл экендиги жөнүндө гана ойлонуп, баары-жогу ошолор болуп, басса-турса да, тамак ичип, же уйкуга кетип жатса да, ошол гана ой санаа менен жашап калышы Нүзүптү өзгөчө психологиялык абалга салган – анын алдыда жүзөгө ашырчу ачык мүдөөсү, ошого тынымсыз жасап келаткан аракеттери түшкө айланып көрүнүп жатат. Жан дүйнөсүндө даярдалып өөрчүп келип, жарылуу нокотуна жеткенде айрыкча драмалуу психологиялык жагдайга түшүрүп, ошол ичте жарык табууга жол издеп атылып турган ой-сезимдердин сыртка чыгышын, өзүнчө элге угузбай күбүрөп көнүгүүлөрдөн өтүп жүргөн келечек манасчы бир түнү түш көрүп, эртеси калк алдында Манас айтып чыккандай, же аябай катуу изденип иштеп, кыялында улам элестетип, кайта-кайта орун тартиптерин белгилеп, бир ачылышын экинчи ачылышы улап жүргөн Д. И. Менделеев мезгилдик системасын адегенде түшүндө жазып чыккандай эле айрыкча психологиялык абалга кирүү катары бааласа болот.

Эми, эмне үчүн Нүзүптүн түшүн башкалар унутуп калды, өзү унута албай күтүп, көксөдү? Ошол дүйнөнү ал идеалында жаратып алган, дайыма бапестеп алып жүрөт, жашоосунун түпкү маани-маңызы ошол болуш керек, кантип да болсо ошого жетүү зарыл, ошол үчүн дамамат санаасынан чыкпайт, ошол үчүн унута албайт, ошого көңүлүнүн алаксый бериши табыгый стихиясына айланып кеткен. Бирок, ал дүйнө Нүзүп үчүн абстрактуу идеал боюнча калууга тийиш эмес, эртең реалдуу турмушу болуп кетерине терең ишеничи бар, ага сөзсүз жетерин ачык көрүп келет. Ошол бийликти алганда гана Нүзүп чындап Нүзүп делинет. Аны тынымсыз иш-аракетке салып, чапчаң күрөшкө чакырып турган күч – ошол муктаждык.

Эмне үчүн Нүзүп өзү жоручу шумдук түшүн атайылап айыл аксакалдарын чакырып алып, анан ошолордун алдында чечмеледи? Көңүлдөгүсүн эл да айтса экен деген каалоосу бар. Ошол жагымдуу сөздү элден угуп, өзүн элге таанытып коюуга азыртан аракет бар. Эмне үчүн аксакалдарга союш союп, «алдына жакалуу жаап, артына чарчы курчап, зыяпат көрсөтүп», өзүн шагдам кармап тосуп, узатты. Бир жагы – сый урматын жакшы кармоо, заади жайынан билеселүү экендигинен ишаара берүү, экинчи жагы – көпчүлүккө жагууга, мунсуз да аттанууга камынып, калган бала көйкашка шылтоолоп аксакалдардан бата алып, өз жолун ачып алууга иштиктүү кам урганы. Анда эмне үчүн түшүн башкаларга жорутууга ыраа тутпай, өзү жоруп жиберди? Айыл абийир – ыйманы болгон салабаттуу аксакалдар

деле, анын үстүнө атайылап зыяпат көрүп жатышкан соң, шумдуктуу түштү жакшыга жорушуп, жакшы каалоолор жалгашмак. Бирок, алар Нүзүптүн көптөн бери бөпөлөп көңүлүндө сактап келаткан жаркын идеалын туура таап айталышпайт да, өзү гана түзүп алып, өзү гана билип, дүйнөдө жалгыз ошол деп ыйык санап жашаган идеал бузулуп кетпөөгө тийиш. Ошондуктан аны калайыкка да куду өзү ойлогондой кылып кабыл алдырганы жатат.

Турмушта тандаган татаал жолун улоого мына ушундай ички камылга, биротоло айныгыс акыркы чечимден кийин Нүзүп атасы Эсенбай бийдин кырк байталын сурабай базарга айдатып барып, бир бедөө минип чыгышынын түз да, символикалык да мааниси бар. Ал ойлоп жүрүүдөн жандуу ишке, сөздөн конкрет аткарууга өтөт. Ушундан кийин буктурмаларда бугыган көрөңгөлөр көөп жарылып ачыкка көтөрүлүп, АТАСЫ: – «Кечтим сенин балалыгыңдан! Ак кылдым! Ак кылдым! Ак кылдым! Жогол! Бетин, карайсын; ата безери, бетиңди карабаймын, жогол көзүмө көрүнбөй!» деген, УУЛУ: – ««Сен менин балалыгымдан кечсең, мен сенин аталыгыңдан кечтим! Кечтим! Ата болуп качан чекемди жылыттың...» болушуп, бири-биринен кечишии, Нүзүп үйүн өрттөп жиберип, түн катып Таласка тайы журтуна келди. Жөн эле орун которуп кеттиби? Жок, ал Ажыбай даткага жамынып алып, өз жакындарынан жат болуп жашап, келчү кырдаалды күтүп, жекече көнүгүүлөр жасап, болжогон нокотту көздөй активдүү жылып, аралыкты жакындатып жатты.

«...Аштарда, тойлордо ат чаап, жигиттер менен түрө келип көкбөрү тартып, мөөрөй талашып, үйүрлүү бөрү сыяктуу жүрдү. Таза кандуу көк кашка таза кандуулугун көрсөтүп, улам күчкө толгон сайын күчөп, эч жерде алдына ат салбай катуу чуркады. Ээсинин үмүтүн актады. Нүзүптүн даңкы бүткүл Таласка жайылды, ага кошумча өзүнүн түз сөздүүлүгү, сыпаалыгы менен оозго кирип, элге алынып мырза атыгып, күндөн күнгө кадыры артты, досу, курдашы, санаалашы көбөйдү.

Ошол жерде Ажыбай датканын эшигинде жүргөн Шералини көрдү» (аны келечекте өзү хандыкка көтөрөт – К. Д.).

Нүзүп сырттан Ажыбай датканын караанына калкалангансып жүргөнү менен көңүлүндө качан эле Аксы бегин – атасы Эсенбайдын бийлигин алып, ошону менен жашап жүрөт. Ал – укугу колуна тие элек бийдин өзү. Бек ордун эч кимге бербейт. Ага ылтымазга келип макулдашуу жолу менен болсо да, кара күч колдонуп, зордукка

салып болсо да жетет. Анан калса орундун өзү да ошого жарашканы турбайбы. Ал кандай кудуретке эгедер, кандай масштабда иш алып барууга даяр киши экендигин Сары-Өзөн – Чүй боюнда чоң тойдун ээси Карабек өзү чыгарган чоң чатакта бир таанытты. Алдыда келаткан көккашка бедөөсүн тосуп, булдурсун менен башка чапкан кара эңгезерди кармап келишкенде, кылычтын арты менен жонуна эки уруп, бул арам ишти кайсы пас наамарат жасагандыгын айттырууда: – «Дагы биртике ичер сууң бар экен, шордуу... Агер, көккашка ат кимдин аты экенин билип туруп кол көтөргөн болсоң, кысталак, алдагы акылсыз башың тоголонуп атыңдын төрт аягына түшөт болчу... Көзүңду ач! Көккашка Аксынын бегинии аты!» (77) деп апачык жарыялоого барат. Карабекти кара күч жагынан да, моралдык жагынан да тебелеп туруп жеңиши – ага көптөн күткөн бийликтин келиш жышааны менен мерчемделген чептерди алууга аттанар алдында калайык сыноосунан өткөргөн акыркы чоң репетициясы сыяктуу туюлат.

Таласка кайтаары менен Эсенбай бий өлдү деген күтүүсүз кабар жаратылышынан идиректүү, баарын эске алып, ак-караны ачык жана жабык баалап жүргөн Нүзүптүн адамдык сезимине тийип селт эттирбей койгон жок: «Эсенбай кантсе да айбатым эле, сүрүм болчу, катыгүн... Тарт атты!». Кечип жиберген атасынын кара ашына өкүрүп түшөт. Аксы беги болуу – Нүзүптүн жаңы бийиктиктеги ачылыш паканасына чыгышы, кыялында багып, көптөн көксөп келаткан алчу ордун алышы. Алдында кенен мейкиндик, каалаган тарапка карай жол чабууга мүмкүнчүлүктөр баш кылтайтышты, чоң бийлик ээси, чоң байлык ээси, иш ордун бекемдеп, каршылыктар мизин кайтарууга колунда күчтүү тобу, баарын баш ийдирип башкарууга атайын укугу бар. Жогортон көрүнчү шык, жөндөмүн өзүндө кысмалап кармап, өзүнүн коомдогу абалына ылайыктап өлчөп – тосмолоп койгон чектерден аттап өтө албай, кумарын таратып, курушу жазылганча чабыттап, кармаш өтчү майданды узун-туурасынан аралап чоң-чоң иштерди жүргүзүп, личностун толук ачууга табалбай жүргөн ыңгайлуу шарт келди. Балким, баягы шумдуктуу түшү ушудур. Энчисине басылган аймакты каалагандай башкарып жашап калды го. Эми көксөөсү кангандыр.

Жок, өзүндө дагы канча кудурет, канча жумшала элек мүмкүнчүлүктөр бар экенин Нүзүп өзү тапты. Көрсө, анын табигый натурасына бектик бийлиги ченелген алкак тардык кылат турбайбы, көңүлүндө куруп жүргөн дүйнө ага сыйбады. Ишмердиктин мындай

даражада улана бериши каалоосун кандыргыдай эмес. Баягы өзү көрүп, өзү жоруп, аябай бийикти күткөн шумдуктуу түш ушуну эле бердиби?.. Ички жана тышкы конфликттерди көп чыгарып, жандуу күрөшкө аралаштырбай жай баракат жылып жаткан турмуш ири күчтөрдүн жаркын ачылып турушуна тоскоолун тийгизет. Нүзүп Аксы беги маалында ушундай келе калган тиричилик ыгына көнгөнсүп, өзүн алдырып баратканда Ордодо оодарыш болуп кетип, шумдуктуу түш кайра козголду. Андай зор майданга кайсы шылтоо, кандай жол алпарат – Шералы бар эмеспи! Бухаралыктардан ордону тазалоо, ээлөө зарыл. Ошондой жалпыны өзүнө тартчу жардык менен Ажыбай даткадан алып кетип, хан көтөрдү. Ордону бошотту. Миңбашы – аталыкты өзүнө алды. Иш жүзүндө Шерали эмес, Нүзүп хандыкка жетишти.

Романда тула бойду дүркүрөтүп, К. Маркс айткан «эстетикалык жийиркенич сезимин» туудурган курмандыкка киши чалып, Шералини хандыкка көтөргөн учур да, башкачараак реакция жаратып, башкачараак таасир берип, окурманды көбүрөөк ойлонууга, ал турсун Ларошфуконун белгилүү афоризминде «в людях не так смешны те качества, которыми они обладают, как те, на которые они претендуют» делгендей, нары көңүл түпкүрүнөн тымызын боор толготуп жылмаюу чакырткан анын ордо тактысына отуруу сценасы да, ошол трагео-комедиялык оюндарды таап, коюучу жана алып баруучу Нүзүптүн жан дүйнөсүнө мурдагыдан да тереңдеп кирип, терең маани камтыган эң кудуреттүү жазылган барактарга кошулат. Миңбашы – аталык бийлиги – Нүзүптүн бул жарыкчылык дүйнөдө алып бүткөн эң жогорку нокоту; талант шыгы менен саясат жүргүзүү жөндөмү, аскер башчылыгы менен кулач масштабы, уюштуруучулук ишмердиги менен түрдүү социалдык катмардагы билермандар, ордо ээлерине жол көрсөтүү ыкмаларынын байып, такшалышы, өзүн таанытуу, эл-журтунун атын чыгаруу мүмкүнчүлүгү жеткен чегине келип көрүнгөн учуру, баягы шумдук түшү чындап турмушка айланышы.

Муну дагы тагыраак дааналай түшсөк, амир Насрулланын ордону ороп кирген көп колун ойрондоп, өзүн келген изине түшүрүп качыртып, өктөм күчүн таанытып, ишенимди бышыктады; 1843-жылы Шералинин Мала бегин коштотуп барып Ташкенди бухаралыктардан бошотуп, жакын кишисинен бек коюп, Кокон чебин жаңылап, кеңитти; хандыкты талашкан мураскер Ибрагимбекти (Алим-хандын Самархандаты уулу) жангирлери менен кошо амалга салып Сыйдалы

бекке талкалатты жана бир чоң жеңишке ээ болду. Ордодо өкүм чыгаруу, иш көрсөтүү, иш чечүүнүн баарында миңбашы – аталык Нүзүптүн айтканы айткан, дегени деген. Анын алдында хан Шералинин буйругу эки боло берет:

«Баш кесмек бар, тил кесмек жок таксыр!.. Шерали тактан тура калды:

Ой, энеңди... Эмне үчүн баш кесмек бар? Эмне үчүн тил кесмек жок? – деп, бети кызарып ачуусу келип, улагада турган эки жигитке көзүн шилтеп жиберди. – Алгыла! Муну...

Жүрөгү чыгып, жүзүнөн бардык сыры күбүлүп, Нүзүптүн бутуна жыгылып түшкөн Абусатар калпаны жигиттер эки буттан алып, дырылдатып сүйрөп жөнөштү.

– Токтогула! – Нүзүп жакын басып келди да, элчини эңкейип тиктеди. – Элчиге өлүм жок, жаныңдын арачысы ошол, тур өйдө... – деди акырын. Абусатар калпа калтырап тура баштады» (95). Бирок, анын бийлик жүргүзүү талабы менен көрсөм деген көксөөсү канчалык чоң болсо да, тагдыры ушул гана утуштар менен чечилип бүткөн экен. Баягы укмуш түшүндө мооку түзүк канбай калышы да ушул белем...

Кудуреттүү личностулар өздөрү менен барабар кармашчу чыгаан душмандардын табылышын маани берип-бербей жүрүп өздөрү кошо издешип, кошо шарттап даярдашат. Башкаруу ишин чапчаң жана өктөм жүргүзүп жатып Нүзүп өзүнүн гана бир таланты менен акыл арышын ачкан жок, бөлөктөрдү атаандашка чакырып, ага каршы туруу, басмырлашынан кутулуу, тең аталыкка умтулуу, озуп түшүү үчүн амал-айла издөөлөрүн күчөтүп, Шады ынактын көмүскөдө келаткан шык жөндөмүн ийкем аракетке салып адамдык маңызын, аздектеген түпкү мүдөөсүн ашкереге чыгартты. Мусулманкулга жаңы баскычка көтөрүлүп, көп маселелерге жаңы талаптар менен мамиле жасоого жол бургузду. Бул биринчиден, аны көздөгөн багытына кайчы турчу иштер күчтөрдүн жабык түрдө да, ачык түрдө да кыймылга келиши болсо, экинчиден, ордону кайрадан алууга өлкөнүн сыртынан баягыда араң качып кутулган амир Насрулла эми Алим – хандын экинчи уулу Мурад бекти тукуруп кол салууга камынтып катуу ыкыс көрсөтүп киришинен өзгөчө ачык, өзгөчө даана билинди.

Нүзүп адатынча Мала бекти жандатып алып кыпчактарга каршы жүрүш жасап, аталыгын тоготпой моюн толгоп кирген Мусулманкулду кырк беги менен колго түшүрүп келип, алардын баштарын алдырарда Шады ынак жандуу каяша кылып, чечимин токтотуп коюу

аркылуу өзүн дагы бир пакана өйдөдөн көргөзүп, аны бир пакана төмөнгө түшүртүп салып, Шералини биринчи жолу аталыктын ымынан чыгарткан кырдаалдын түзүлүп калышын жазуучу астыртан даярдап отуруп, табигый жарылчу учуруна жеткирип берген, ошон үчүн ишенимдүү кабылданат. Бул жерде ичтен жиктелип, толгоосу бышып калган кармаштын ачыкка чыгып, бекемделиши Нүзүптүн кеткеминин башталышы эле, аны ордо кутмандары тездетип жиберишти. Шады ынак, Казый, аскер кишилери диванханада Шералини кыстап көндүрүп,» өзүн тактыга отургузганда ким болгонун эстеп жүрүш үчүн бет маңдайына илдирип койгон баягы чокоюн алдыртып ташташып, баягы миңбашы Нүзүпкө аталык вазифасын энчисине басууга жол чаап берген Казыйга эми Нүзүптүн башын алууга да жол чаптырышты. Ага жардык жазылып, хандын мөөрү басылды. Жаркын айым: «Эгер бүгүн Нүзүптүн башы кетсе, эртең өзүңкү кетет. Ушуну билбейсиңби, кокуй жарым эс? Сен ошону менен кишисиң! Ой, сен ошону менен кишисиң, кокуй!» (110) деп жүрөгүн тырмап какшагандай Шерали хан Нүзүп барда гана хан экендигин кайдан билсин. Өзүндө өзү жок, бирөөнүн оозу менен сүйлөп, бирөөнүн көзү менен көрүп, бирөөнүн шилтемеси менен буйрук берип, личность болмок турсун, кадыресе индивиддин деңгээлине толук көтөрүлө албай, жармы К. Маркс мүнөздөгөн «кокус индивиддин» (случайный индивид») жосутунда жашап жаткан жетелемеден кайсы ырыс күтүлмөк. Ал Нүзүптүн аркасы менен гана Шерали болуп жүргөнүн Нүзүп өзү билбейт бекен. Башын кесүүгө өкүмү келгенде: – «Мен кетемин, мени кетирген колдор көп узатпай аны да жолго салар...» (113) дегени бекерден чыккан сөзбү? Анын чындыгы тез эле далилденип калбадыбы...

Табиятынан тажаал бүткөн көк жал өлүмдү да анык көк жалча жалтанбай тике карап тосот. Нүзүп желдет жарлыкты угузганда коркуп кетип өзүн жоготуп, калдастап калбай, көзүнө жаш алып мүңкүрөбөй, жан соогалап жалынып, жардам сурабай, табигый болмушун өз нарк-насилинде кармап туруп кабыл алды. Тулку боюн куушуруп кактап кирген ажал оттору кайсы нокоттордон тутанып чыкканын далысынан билип, күчтүү логикалык ойлоосуна салып, өкүмдү ким колу менен бергенин, баягы бетмаңдайда илинип турган чокойдун өз ордунда бар-жоктугун, диванда Мусулманкул болгон-болбогонун бир-бир сурап угар замат сырдын баарын жөндөп таап, баарын шыр түшүнүп, тыянакты шыр чыгарды, жаңылбай туура чыгарды. Жарыкчылык менен коштошууда жан дүйнөсүндө ушуга чейин ачыкка

чыгышка шарт жаралбай эмне деген сапаттар жашап келгендиги, анда тирүүлүккө, аткарылчу мүдөөлөргө канбас кумарлык, ар кандай эле жарамдуу акыл-сезимге эгедер адам урматтап сүйчү асылдык менен жагымдуулук сапаттардын кымбаттыгын баалай билчү касиеттин керектүү белгилери бар экендиги эми чындап ашкереленди, ага башка келген ажал себептүү болуп отурат. Нүзүп өлөр алдында күндү бир карап алууну суранат. Пакизалык менен жүрүп турган жашоону символдоштурган чоң чынар теректин түбүндө даарат алып, көк чөптүн үстүндө намаз окугусу келгени – ажайып керемет жарык дүйнөнү кайра көрүп, кайра баалап жатышы. Ал ушул жерде, ушул коoздук кучагында өбөктөп жан берип, асылдык менен асылдыктын койнунда коштошкусу келет.

Жазуучу каармандын психологиясына тереңдеп кирүүнү канчалык чебер өздөштүрүп калганын, жана бул жагынан дагы канчалык чоң ийгиликтер жаратарын ушул эпизоддон эле айкын сезе берсе болот. Нүзүп баштап бараткан намазын өткөн өмүр элестери жулуп кетүүдө. Азыркысы менен кечээкиси аралашып, жасаган иштеринин акыбетин таразалап, өзүн-өзү тергөөгө алып, өзүн-өзү баалап, абийир-ыйманынын алдында, миңбашы – аталык парзынын алдында, турмушта бүгүнкү жана эртең ээлөөчү ордунун алдында эсеп-кысап берип кирди: «Ак ордого эмне үчүн келди эле?.. Эмне иш бүтүрмөкчү эле?.. Гм?.. Кимге акарат кылды?.. Кимдин көңүлүн калтырды?.. Эмне үчүн кутуму көбөйүп кетти?.. Эмне үчүн?.. Кокус бирөөгө катуу тийсе, кокус бирөөгө зыян кылса, ошол миңдин пайдасы үчүн эле го?.. Четтеп басканды кылыч менен коркутуп ортого күргүчтөтсө чачылганы жыйналсын деген жандалбас эле го?.. Көңүлү көтөрүлө түштү. «Менин өлүмгө баратканым менин жамандыгымдан эмес... Менин каталыгым эмес...» деп ойлоду ал. Өзүн-өзү жубатты. Өзүн-өзү өлүмгө даярдады. Баягы шумдуктуу түшү келди. «...Ом... баары келди...» ...Эй көздөн ным чыкса даарат бузулат! Ал капилет келе калган жашык сезимин силкип таштады Эй, не болуп турасың? Өлгөн жалгыз сенби! Атаң кана!.. Бүттү бул дүйнөнүн кызыгы. Бүттү бул дүйнөнүн оюну. Бүттү. Бүттү. Бүттү бул дүйнөнүн азабы...

Туруп намазынан баштады:

– Бисмилла рахман рахим... Алау акбар, аллау акбар, аллау акбар...

Ал сездеге баш койду. Ошол учурда артынан чөп шырт-шырт деди. Жылан акырын сойлоп келаткандай улам жакындап келатты.

Билди, ким келатканын билди. Дүрүлдөп эти жыйрылды. Бирок, жүрөгү козголгон жок, аны акылдын күчү эрктин күчү бек кармап турду... Шырт... Шырт... (115).

Ойду туюнтуунун формасы жагынан да, логикалык жагынан да, психологиялык жагынан да, буларга жазуучунун сезим таразачылдыгынын шай келиш жагынан да, финал эң сонун бүткөн. Биз алгач жолуккандан көрүп келаткан Нүзүп тубаса жердигинен кандай өткүр, кандай катуу, кандай кашкөй, кандай катаал, кандай намысчыл, кандай кайраттуу, кандай бийик болсо, ошол табигый нускасында кетти. Ошол сын турпат жан алынар кезде да сакталды. Ал романдын жалпы эстетикалык системасында абдан жандуу таасир жаратып, жазуучу аземдеп курган көркөм имараттын бекем бир капталын түзүп турган чоң образ. Ал өлгөндө ордонун бардык жан-аракети кармалган уюл жарылып кеткенсип, канчалык бириктиргич жана керектүү күч болгону тез эле жоктоло түштү. Анын узашы менен ырк бузулду. Миңбашылыкты эки тараптын кармашында ортодон чыгып алган Шады ынак жулуп кетти. Кайра бат эле Мусулманкул анын башын кести. Жаркын айым менен Нүзүптүн айткандары дал келип, Исфара валиетинин беги Сатыбалды дароо Шералини тындым кылып жиберип, такка отургузган Алим – хандын Мурад беги араң он бир күн таажы кийип кайтпаска узатылды. Мусулманкул он төрт жашар Кудаярды хан көтөрүп, өзү баягы арымы чоң, кулачы кең, көп муратты көксөгөн чыгаан, жол бербей келаткан атаандашы Нүзүптүн ордун ээледи.

III

Коомдук өнүгүштүн ички мыйзамченеми, кааласаң да, каалабасаң да, өзүнөн-өзү сөзсүз түрдө болчу жол ушундай, ар бир кийинки келген башчынын ишмердигинде мурдагылар жүргүзгөн саясат менен практикада колдонгон ыкмалар айрым жактары боюнча гана канталанып, же кээ бир нокоттордун кесилишкен учурлары кездешип калбаса, ал баарын жаңы тартипке салып, баарын жаңыча караштырып, баарын жаңыдан баштайт. Анын өзүнө гана таандык адамдык өгөчөлүгү, өз ишеними, өз мүдөөсү, тандаган багыты, кимдир бирөөлөр менен кайсы бир топтордон алчу өчү, бөлөктөрдөн кутулчу карызы, ичтен болжогон маарасы болот. Биринчиси – керт баштын, экинчиси – учурган уясы, канына тартчу жакындарынын, үчүнчүсү – алардан кийинки баскыч, нараактан кошулчу уруулук тектин,

төртүнчүсү – эгерде ошол деңгээлге көтөрүлө алса, масштабына жараша, – жалпы элдин элдигин сактоо кызыкчылыгы түйшүккө салат. МУСУЛМАНКУЛ – кыпчак кыргыз жаатынын өкүлү. Ал элеттиктерге караганда түпкү үжүттөрүнүн ашкан ашууларына ылайык башкачараак социалдык-тарыхый шарттар, географиялык чөйрө, жанашкан түрдүү калктардын алака-катыш таасирлеринен калыптанган жашоо ыңгайлары берген салт-санаа, үрп-адат, адеп-актык жана диний эрежелер менен миң-миң жылдап хандык жүргүзүп келген практикачыл элдин иш таалимдерине башкарылган бөтөнчө психологиясы бар, өзүнчө тарыхый личность. Ал бекерден Нүзүпкө атаандашпайт, бекерден аны Шады ынак «Отуз тогуз бекти кырып таштоо да бир, жалгыз Мусулманкулду өлтүрүү да бир. Уругуна баркы зор...» – деп жогору баалаган эмес.

Учурунда К. Маркс: «...личность характеризуется не только тем, что она делает, но и тем, как она это делает» деп жазган экен. Эмесе, Мусулманкулдун ким болгондугу да жалгыз гана өкүмдарлык кылып, кандай мансаптар күтүп өткөндүгү менен аныкталып, бааланбайт. Бизди баарыдан мурда ал миңбашы – аталык даражага кантип жетип, тогуз жылга жакын кармаган бийликти кантип жүргүзүп, алдыга койгон максаттарын кантип орундатты, ошол иштери, ошол коомдун тарыхый жылышынын кайсы тутумунда керектүү тетик же чеге болуп берип, кайсы тараптары агымдын нурун жырмалап кедери тарткылап, бүтүндөн жаракалар чыгарып, кейиштүү кесепеттерин тийгизип өткөндүгүнүн себептери эмнеде жана өзү атына жараша затын көрсөтчү көркөм образга түштүбү деген маселелер кызыктырат, романдан куду ушуларга жооп издейбиз.

Канча кылымдап чоң-чоң бийлик карманып, чоң-чоң бийлик талашып, чоң-чоң тартуулап, чоң-чоң алып, «төөлөшчүгө төрүн, өлсө көрүн бербеген» типтүү жаат чыгарган Мусулманкул Шарихан валиетинин бектигине эле канааттанып калабы? Чындап сунулчу кулачы менен ташталчу арымы, ордо башкарсам деп агытып койгон опкок ынсабы ушул аянт, ушул өлчөмгө сыябы? «Ал Нүзүптөн кийин ордодо ага туруштук кылар кишинин жоктугун жакшы сезип, Шадыга кыр көрсөтүп, дагы биринчи болуп тоң моюндук кыла баштады». Бирден-бир көксөгөн максаты эмне, аны өз аты менен атап ачык айтууга болобу? Миңбашылыкты алыш керек! Муну ошол орунга жан алып, жан берип жүрүп араң жеткен Шады шум сезбей калабы. Эртелеп башын кесип таштоого аттанып чыгып, өз башын жулдурду. «Ар валиеттеги бектер

Мусулманкулду колдоп кетишти. Мусулманкул ордону алды. Ал шарият түзөп равият окутуп отурган жок, ордого түшөөрү менен, миңбашылык амалды дароо өзүнө ыйгарды. Кичине сылтып баскан, жүзү купкуу, көзү кыйды, дайыма эрди каардуу кымтылып турган, эч качан ичиндегисин кишиге так айтпаган, кишиге дайыма шектенип тиктеген адамдын алдында Шерали – хан дирилдеп коркуп отуруп калды» (117).

Мусулманкул өткүр башкаруучулук жана ар кандай шарттарда амал-айла тапкычтык жөндөмүн көп күчтөр менен беттешчү кең майданга чыкканда ар тараптан ачылтып, жандуу көрсөттү. Анын ашкере сактыгы менен астыртан билгичтиги, бекем ишенчте туруп, таасирдүү бийлик жүргүзүшү, оболу ордонун ички өзөк уюлун иретке келтирип тазалап, анан тыштан таяныч болчу чептерди жаңыдан бышыктап алуудан башталмак да. Өзүнө орун бошоткондор агымга аралаштырган канча бир күчтөрдүн тамырын кыркып таштап, жанына жакындардын алгалашына жол чаап кирет. Мында чыгаан атаандашы Нүзүп кетирген каталыктардын олуттуу сабактары кошо элестелет. Кээде мурдагынын үлгү тутчу жактарына караганда элге кесири тийген кемчиликтери көптү үйрөтөт эмеспи, Ушулардын баарын астыртан эсепке алып, ар тарабынан имерип тиктеп келип баалаган «Мусулманкул ордону катуу кармаган. Аскер ишин күч алдырып, көбүнчө өзүнүн: негизги тиреги болгон кыпчак жаатынан курады. Коконго, Маргаланга, Наманганга, Ташкенге кыпчак бөлүктөрүн кармады. Анжиянга Алымбек датканы, Намангенге Кедейбай датканы калтырып, калган валиеттерге жалаң кыпчактардан койду. Жакында Кудаярга өзүнүн кызын алып берип, чындап ата болуп алды да, кимди да болсо кыңк эттирбей, бийлигин дагы бекемдеди. Бирок Кудаярга ишене албайт. Кудаяр кем акыл, анын үстүнө катын жандуу неме болду. Мунусу миңбашынын бийлигине салакасы жок. Бирок Кудаярда Мусулманкул үчүн бир коркунучтуу сапат бар, ал ээрчиме. Миңбашынын катуулугун, кан аты эле болбосо өзүнүн эрксиздигин эсине салып, азгырган кишиге ээрчип ар кандай жолго оңой түшө бере тургандай. Ошондуктан Мусулманкул аны темир чеңгелдей ырайым билбес күч менен тутуп жүрөт. Кишинин көзүнчө эркелеткенсип, урмат кылгансып коюп, жалгыз отурганда катуу жемеге алат, кичине кыйкым тапса эле тилдейт. Дос таап кетет деп колуна бир мири алтын теңге карматпайт. Чоочун бирөө менен, шектүүлөр менен сүйлөштүрбөйт, мамлекеттин тагдырына тиешелүү болгон иштерге катыштырбайт» (120).

Канткен менен мындай ыкмага салып, катуу кармап бараткан эреже – тартип бир белгилүү чекке келип өзүнө өзүн буздурмак. Көлкүлдөп көрүнүп турган сууларын сордуруп таштап, үстүн кургатып койгон сазды мезгил өтө те түпкүрдөн саркындылар сарыгып чыгып кайра былкылдатып каптай баштаган сыяктуу, Мусулманкул бийликке келгенде жапырып салган ордо кутмандарына акырындап жан киргендей тымызын козголушуп, тымызын өзек байлап, дарамат чындап, кырдаалга жеткирип аны кыйып түшүүгө камынып жатышты. Даракты сырттан жулккулап соккон бороонду шамалга караганда, ичтен жумшак жеген курт коркунучтуу, жүлүндөн чиритип отуруп аңтарат. Жакын арада ордодо бир жарылуу болуп, миңбашылык сел аңтарып кеткен алыш тосмосундай чиңкилдек ашмак. Себеби, ал коомдук түзүлүштүн социалдык табияты ошону талап кылат. Баягы эле кайталанма оюнун көрсөтө берет. Сегиз жыл баарын кара толгоого салып, катаал башкаруу өзүнө жараша каршыларды даярдады. Кудаяр хан жетилип, турмуштук тажрыйбасы ашты, өз ордун өзү баалоо, хандын хандык укугун алуу тууралуу ойлорго кирип, кайнатасы ичинен чыгарбай бек кармап жүргөн чийимге батпай калды. Баса, муну кыйды Мусулманкул боолгобой келатты беле? Эмчектеши кылган элеттик агасы Алмамбетке: «Аке элде кандай жигиттер бар?..» «Аскер ишине кызыккан кайраттуу жигиттер көппү?» деп кайрылышы, анын хан казнасына ээрчитип кирип сый белек тандатышы жөн жеринен болуп отурган жок да. Мында «эч качан ичиндегисин кишиге так айтпаган, кишиге дайыма шектенип тиктеген» миңбашынын купуя даярдыгы, толук кыргыздардын көңүлүн алып коюу камылгасы бар. Аларга эртең эле иши түшкөнү турбайбы...

Өзү көтөрмөлөп, Наманганга бек койгон Мырзаттын кол салышы (Жаркынайым арага түшүп зорго өлүмдөн кутулду), Нармамбеттин козголушу, Кудаярдын ал тарапка өтө качышы, Оро – Төбө, Кожон, Ташкент беги миңбашынын бийлигине ыкрар кылыштан баш тартышты, акыры бир күнү Кокондогу Касым паңсат баш болгон кутумдар анын жаатын ордодон сүрүп чыгышы, аталык көрсөткөн катаалдыктын карымжысы кандайча кайтарын айгине туюнтуп салышпадыбы. Мына ушул абал Мусулманкулду кыпчак аскерин Эки – Суу Арасына жайгаштырып коюп, бир жагынан, эски сөөк-тамыр, дос-тууганарынан жардам суратып, экинчи жагынан, элетти өзү тарапка ийгерип өтүүгө келтирип отурат. Эгерде ичкерилерден «Аргымак тандап ат жыйса – буудан болуп бербей, азамат тандап дос жыйса – тууган болуп бербей»

кайра карачапандарга кошулуп өзүн таласа», ага тоолуктар кандай карашат экен? Алардын да алчу өчү, кубалоочу кеги, өздөрүнчө берчү баасы, чыгарып койгон тыянактары жок беле, деги миңбашы – аталыгы буларга эмне берди, ким үчүн жандарын курмандыкка чалышып, ким үчүн күрөшкө чыгышмак. Эрдикке жарачу азаматтар деле жетет. Абил менен Бекназарга: – «Туткасыз эл болбойт дедим эле го... Бар экен...» (132) деп көңүлү тоюп, ошолорду мурда көрбөгөнүнө катуу өкүнүп жатпайбы.

« – Бу акебиз барчу эле, барган сайын» элде кандай жигиттер бар» деп сурасам «менден башка колго алары жок али» деп койчу эле... Э – э – э, эмнеңизди айтайын, бүт журтуна жеткидей дүйнө алып кетсин деп атайы казынага киргизсем, о эмнеңизди айтайын, бир дүкөнчирик чапанга чаап...

– Ал эрди тиштеп өкүнө башын ийкегиледи. – Э! Ошондо мен билгем, сиздин түркөй, байымсыз жаман адам экениңизди...

Алманбет күнөөлүүдөй салбырап отурду. Эң акыркы сөз сөөгүнө өттүбү:

– Э, Мусулманкул, айтасың... ар ким керегине чабат да. Ашык дүйнө, ашык бийлик адамдын жанына жапа, башына балакет болот деген го бабаларыбыз... – деп тунжурады. – Нүзүп эмне болду? Өзүң эмне болдуң? Мусулманкул көзү ачыла түштү. Көңүлүндөгү эң ооруп турган жерине тийди сөз. Ал эрдин бек кымтып ичтен сыздап, оозуна сөз кирбей отуруп калды.

– Көп ичтик жуда... – деп койду ал. Ийин кага кичине улутунуп, жаак тилдери тыржыйып, таарынгансып калды. Ал «тил бил?» үкө жайкап коёт го» деп күттү. Ал тил билги Абил үкеси жайкабады. Сөз жалганбай орто сууп кетти» (153).

Бул жөн эле сууш эмес, узактан бери элеттиктердин өзөгүн купуя кажылап келаткан айыкпас жарааттын ачылышы. Алардын басылбас ич күйдүсү менен кечиргис кеги эч качан өзүнөн өзү жазылып кетпейт эле. Айтылбаган ачуу ызырынуу бар үчүн да, эки тараптын дасторкон үстүндө беттеше калышы эле жаналбай быкшып турган отту көсөгүлөп, үйлөп дүрүлдөтүп жиберди. Мусулманкул атаандашка аңдатпай, туугандарына туйгузбай жашыруун жасадым деген кылмыштын дареги дайын экен, далдаланып жүргөнсүгөн сырт пардасы сыйрылып кирди. Чындык ортого чыгып жатат.

«Абилдин көзү алдына Нүзүп аталык келди. Тууганчыл жылуу үрөйү даана көрүндү. Абилдин жүрөгү сыздап кетти. Эми Мусулманкул көзүнө суук учурап, кеги ойгонуп, аны томсоруп имерип тиктеди.

Мусулманкул да Нүзүптү эстеди. «Али эстеринен чыгарыша элек экен го!» – деп ичинен селт этти. Алдын алып жиберди:

– Кайран Нүзүп акебиз! Акылга дыйкан, көсөм адам эле. Ошонун түбүнө да ушу карачапандар жетти го!

Абил токтоно албай кетти:

– Билебиз, бек ага. Өзөктөн күйгөн өрт жаман, өздөн чыккан жат жаман. Кай бир өзүбүз деген адамдар алдына ор казбаса, ордодогу беш – алты шумдун колунан эчтеке келмек эмес. Билбейбиз, бек ага, билбейбиз баарын! – деди. Мусулманкул буйтай албай калды. Ал Абилдин ичин аңтара тиктеп, «канын унутуша элек экен го булар али. Ыя, али унута алышпаса, ыя, кечире да алышпайт» деп нес болду. Бир туруп чыйралды. Ушунча сөзгө ушунча ачык кекетүүгө мүңкүрөп отуруп береби? Эмне үчүң? Жок, ал абалга түшө элек го, али ооматы такыр кете элек, эмне мынча мөңкүрөгүдөй? Мусулманкулдун жини кычап келе баштады. Ирени кубарды» (135).

Мындагы ачык-жабык текөөрдөшүү тоолуктардын аталыкка нааразылыгы менен астыртан Нүзүптүн кунун кууп жүргөнүн гана билдирбейт, ортодогу мамилелердин татаалданыш себептери дагы башка түйүндөр менен тереңдеп жалганарын кошо аңтарып чыкты. Жазуучу амал талашкан кутумдар менен бектер тартчу жазаны Алманбеттин сөзү аркылуу элдин эл жөнүндөгү даанышман оюн, түпкүлүгүндө «элдин элге душман болбостугу», эл элге, жакындап же алыстап, эл элди көтөрүп же кырып калышына «эл башындагылардын душмандыгы күнөөлүү экендигин берип жатат. Мусулманкулдун азыркы аттанып чыгышы, эң негизгиси өзү үчүн, өз ордун сактап калыш үчүн, өз уруусу кыпчактар үчүн, алар да мурдагыдай толук эмес, айрым билермандары башкага ооп кетишпедиби, жутунуп камылга көрүшү. Кайрадан ордону алыш үчүн кимди болсо да, бир уруу, бир жаат калкты курмандыкка чалып жиберишке даяр, миңбашылыктын азгырык көкнаары кумары делөөрүтүп, алдынан чыккан адамга атырылып тиш салышка өзүн ырастап келаткан көркоо карышкырдай кан көксөп турат. «Ордону кайра алам! Карачапандарды тукум курут кылам!» Ошол отурукташып күн көргөн элдин баарын душман санап алган, мыкаачы темир чеңгел менен мыкчып, бирин калтырбай күйгүзүп туруп, күлүн көккө сапырып таштасам дегендери да ошолор. Карачы, бул каардуу касаптын кылар ишин, саналуу гана топко кирчү өзүнөн, эми бүтүндөй түздүктө жашаган айыпсыз калк кошо көрмөкчү. Мусулманкулдун чоң жаңылыштыгы ушунда

болду. Эгерде анын «кол бергиле, дем бергиле» дегени жалпы кыргыз элинин, ичкиликтердин да, тоолуктардын да, кызыкчылыгын көздөсө, балким, Нүзүптүн кегин кийин жеке өзүнөн алууга калтырып коюшуп, азыркы сураганың ойлонбой шыр беришмек, ал гана эмес, өздөрү бирге жар чакыртып, аттанып чыгышмак. Азыр каяктан...

«Карачапанды ал элге кийгизген да, карачапан деп атыктырган да өзү» экендигин мойнуна алдырган катуу сөз аны элет жаатынан таптакыр бөлдү. Кантсе да миңбашылык демөөр менен кычыраган намыс кайта элек үмүт биротоло өчө элек. Ушуну менен эле баары бүтүп калабы, жок! Алам дегенин алып жүргөн Мусулманкул, булардын жардамысыз эле баарын өзү бүтүрөт. Убакыттар, кармалбай шарт жолго чыгыш керек.

« – Тарт атты! Жигиттер дүрбөдү. Мусулманкул атка шап минди да селейип турган Абилге кол кезеди:

– Кеттим! силерден көрөр жардамды бактымдан тиледим!

Эмитен карачалан сарттарга бооруңар ачып, эмитен карачапан, сарттарга жан тартып отурасыңар... биздин жолубуз эки айры! Бирок билип койгула, жакшы үке, кайра келем бир күнү. Менин кылычым кош миздүү, бири кетилсе бири бар али...

Абил чакчарылып жооп берди:

– Нүзүп менен кошо сынган дедиңиз беле, биздин кылычыбыздын да эки мизи тең бүтүн!

Чымкый кара аргымгак ойноктоп, жулунуп, бир ордуна тура албай тыбырап, Мусулманкулдун колун карыштырды.

Мусулманкул теминип жиберди:

– Эр болсоңор кайрап тургула!

– Кайралуу!

Чымкый кара аргымак аргыштап Мусулманкулду учуруп жөнөдү. Артынан жигиттери таандай самсыды...

– Ате... карышкыр болуп бараткан экен а... – деп Алманбет оор күрсүндү» (137).

Мына ушинтип, Мусулманкулду табият берген тажаалдыгы менен өлгөнчө жанып бүтпөс өкүмдарлык ышкы бүт акыл-эсин башкарып, өткөндөрдүн өчүнө карачапандардын канын төгүп, тарттырган ордун талашууга алпартат. Бул тагдыры кылыч мизине тосулуп, бар же жок болуу деп турган катуу абалдан чыгууга жасалган жанталпаздын биринчи көрүнүшү. Жортуулдан жортуул жасап, капканга түшпөй, түшкөн кезде да өз бутун өзү кажып жөн бошонуп кеткен

көк жал карышкырча нечен-нечен курчоолордон биринен кара күчкө, биринен амал-айлага салып кутулуп чыгып, анан кайра алардын өздөрүн ойрондоп жиберчү жеңишчил күндөрү бүтүп бараткандын белгиси. Өзү түбүнө жетишкен Нүзүптүн элинен кол сурап келип отурушу чындап жанталпазга салчу оор абал башка түшкөнүн билдирбегенде кайсы маанини туюнтмак. Элеттен жолу болбой тилеги таш каап кайтышы, ортодогу келишкис наразылык, ал ойлогон ойлор менен алдыда жүргүзчү практикалык ишинин социалдык табияты эл мүдөөсүнө караманча кайчы келиши. Эки адамдагы эл жана бийлик жөнүндөгү эки башка түшүнүк, эки түрдүү көз караш, эки түрдүү кызыкчылыктын тирешип калышы, Алманбеттин бар адамдык асыл нускасынын өйдөлүгүн ачыкка чыгаруу болсо, Мусулманкулдун тоолуктардан биротоло кол үзүшү, бел тутчу бекем жөлөнч, алдына карманчу катуу калканчтан ажырашы – эртеңки трагедиясы экендигин ашкереледи.

Мунун эң жаман, эң коркунучтуу жери, жеке адамдын өз башы кабылчу трагедиясы жалпы кыпчак уруусунун тарагедиясына айланды. «...Так ушул учурда Кокон шаары, Ташкен шаары кан жыттанып жатты, арыктагы суулар шүүшүн болуп акты. Кудаяр хандын кишилери ачыккан карышкыр болуп топ-тобу менен көчөлөрдү жойлоп, жолуккан кыпчак эл болсо турган-турган жеринде кармап, кылычтап кыркып жүрүштү. Өз тиричилигинде темселеп жүргөн бейкүнөө жандар:

– О, айланайындар, күнөөм кайсы? – деп, суру качып, ар кимди бир тиктешти, бөйдүн торуна түшкөн кара чымындай тыбыраштты. Алардын жалынган үндөрүн ташты ташка ургандай сезимсиз, ырайымсыз, жаман айкырыктар дароо басып турду.

– Кыпчак!

Ушул сөз менен кошо тапталган кылычтар тең кетип, эки ортодо шорго кабылган бейкүнөө баштар топулдап жерге күбүлүп жатты» (138).

Өч алууга каптаткан өрттүн дуулдашы апогейине жетип барат: жазалоочулар Мусулманкулдун залимдигин көп көргөн букара калкты да өздөрүнө буруп, жалпы чабуулга кошуп алышты. Каалагандай тебелеп, каалагандай жексендешке буйрук алып чыккан алтымыш миңдей талоончуга – Эки-Суу Арасындагы эч даярдыксыз эндекей жашаган аз сандагы кыпчактар туруштук бере алышабы. Баягы ордодон кууп чыгууга өздөрү күч берген Нармамбет датка менен Өтөмбай кушубеги эми эмне кылышат, кыргындар ошолордун да эли, ошондо аягында келип өздөрү да минип мүңкүрөп каларын ойлошту

бекен. Мусулманкулга жамандык кылам дешип бүтүндөй бир калкты апаатка учуратып жатышканын анда билишкен эмес да. Жалаң, кызыл кийип чыгууга жалгыз гана ушулар укуктуу экендигин көрсөтүп, Мусулманкулдун душманды камынтпай биринчи чабуул коюу ыкмасы боюнча беттешке кирген кыпчак жангерлери аздык кылып жеңмек турсун, тең келалбай, көбүнөн ажырап, калганы тоо таяна чегинип баратышпайбы. Ушул эле учурда айылдар кыйраканга түшүп, күлү сапырылып жатат. Азыркы талкалануу – акыркы үмүт, акыркы ишеним, акыркы жанталашуунун бүтүшү. Тагдыр чечилчү кырдаал канжалашкан каардуу душманына да, өзүн өзүнө да багынтып берди. Анын адинен ашып жүргүзүп жиберген кесепет иштери жеке баштын эле эмес, жамы кыпчак жаатынын зор трагедиясы болору эми башына келип, ал тууралуу эми чындап олуттуу ойлоп кирди. Нармамбет датка менен Өтөмбай кушбегинин колуна өзү келип түшүп бериши, ошол эч убакта жана эч ким тарабынан акталбас да, оңдосо ордуна келбес да, кесирдүү катаалыгына өзүнүн кайтарган жообу. Бирок, ал кечигип акылына кирип, баарын кечигип таанып, улуу жаңылыштыгын кечигип сезип калган экен. Мунусун балким, өмүрүмдөгү эң өкүнүчтүү арманым, эки дүйнөдө өзүмдү өзүм кечирбей турган кайгылуу катаалдыгым деп баалагандыр. Ал ушунчалык эч кимди аябаган таш боор, өңгөгө да, өзүнө да катаал, өлсө да беттегенин бербеген каратажаал жанкечти Мусулманкулдун жан дүйнө тереңинин кайсы бир жеринде убагы келгенде ачылып берчү кадыресе адамдык сапат белги, өз уруусу, өз элине чындап боор толгоо, алардын атын сактап калыш үчүн керт башын өлүмгө сунууга барчу эрдиги кошо жашап жүргөнүн эми көрсөттү.

Бул жерде Мусулманкулдун кыпчак уругун сактап калууга өмүрүн кыйганы жатышы, анын ошол элдин өкүлү; ошол элдин тагдырына жооп берчү башчысы алдыңкы күнү адашып булгап таштаган ыйык парзын өзүнүн канына жууп, тазартканы келди деш менен сөз бүтпөйт. Мусулманкулдун чыныгы Мусулманкулдугу – өз бийиктигин бузбай сактап, ажалды да өз табигый нарк-насилинде тосуп алууга камынып отурушу. Күмжам болгону баратып да эки жакты тең кармап, эмкиси менен эртеңкисин тең ойлоп, артына кандай ардактап эскерчү сөздөр менен кара наалаттар айтылып калаарын боолголоп сезип, боолголоп баалап турду: «Өзүмдүн тагдырыма баш ийбесем да, бей күнөө катын-баланын тагдырына баш ийдим... Мени силер жазалагыла, мени силер өлтүргүлө. Сырттан сөөгүн кордобойт, иттин

баласынын колуна бербегиле, бир суранаарым ушул. Каныбыз бир. Менин өлүгүм аяк басты болсо, акыры силерге да кеп келет, намыс болот. Өзүңөр өлтүргүлө, жазаладык дегиле, карачапандардын табасын кандырып, ошону менен бейкүнөө элдин өмүрүн арачалап калгыла... Кыпчак тукум курут болуп кетпесин туугандарым, эптеп, көптөп акыл табалы. Айтарым ушул» (140).

Өтүнүчтү жакын кишилери аткарыштыбы, деги аткарышат беле? Туугандарына карабай ордодон кууп чыгып, эми канын ичирмекке Кудаяр хандын алдына тирүү кармап барышып, андан алчу өкүмдарлык даража, сыйлыктары кайсылар болот? Кыпчак Мусулманкулдун кетиши менен кыпчак Нармамбет датканын өз күнү да кошо бүтөрү, кайдан оюна келиптир. Ал бат эле Касым миң башынын келеке кордугунда калып, колго түшкөн зилияттарынын:» – Күнөөм кайсы! О, туугандар!» деп сурашына. « – Кыпчак!» деп жооп болуп, баштары алынып, өкүмдардын аягына жыгылып жалдырап өтүнүп, башкага сөз кайрыса « – Жап оозуңду кыпчак!» дешип маңдайында шамдар жаланып турарын кайдан билген. Анда өзүнө өзү берчү баасы, ишмердигинен чыгарчу тыянагы, артында келаткан жакындарына калтырчу сабагы кайсылар болот? Аларды азыр эле Мусулманкулдун жазаланышы ар тарабынан аңтарып ачып көрсөтүп таштайт.

«Ордонун кечеги айбаттуу билерманы Кокон базарынын ортосундагы атайын курулган бийик жыгач секиде кара темир чынжыр менен бек чырмалып, үстүндө ыштанынан башка эчтемеси жок, жылаңач турду» (141). А көзүнө эмнелер көрүнөт? Катар-катар казганактап өз ара күбүр-шыбыр, каш-кабагы менен жандоо кылышкан калың эл, өлүмүн алып келатышкан өкүмдарлар менен капкара кийимчен кан ичер желдеттер. Дүңгүрөп кулагын тундуруп бараткан кайсы сөздөр?!» – Өлүм! Өлүм!.. О, аллаяр!.. Өлүм бөрүгө! Өлүм!.. Өлүм бейжай бөрүгө! Өлүм! (141).

Адегенде өзү менен кошо туткундалып келген туугандары жүзгө жакын азамат уулдардын башы кесилди. Ордун тартып алган Касым миң башы улам буйруктан буйрукка өтүп, тазалоо катарын тартиби менен жүргүзүп, терисине батпай кубанып жатса да, таптакыр өчү канган жок, түпкү көксөөсүнө жете элек: Мусулманкулду жалбартып, сакалынан көз жашын сарыктырып, демин өчүрүп тебелеп өтмөк. Бирок, ал баятан «...көгала башын бийик көтөрүп, чыйралып, мизбакпай тиктеп турду» эле, азыр да... «көк ала башы ийилбеди». Жазага тартылган адамдагы оңойго ийилбей кыжынып эрегишкен

көктүктүн күчү, анын азыркы тагдырын алаканына салып ойнотуп турган жазалоочунун да улам кезенип каалагандай кыйноонун таасирдүү жаңы амалдарын таап колдонууга өткөртүп жатат. Мына эми, душманынын таалайын таман алдына төшөтүп тапталып атса да чындап табасы канып, ыраазы боло элек Касым миңбашы карандай кара күч менен майыштырууга киришти. Бул эпизоддор окуянын жүрүш динамикасы менен байланыш логикасы ичкертен аңтарыла сүрөттөлүп, өтө көркөм жазылган жандуу элестер, ошого жараша алардын өз деңгээлине эркин көтөрүлүп келип сөз айтыш да абдан кыйын. Андан көрөкчө кайра эле автордун өзүнөн жардам сураныптр, алдыбызга тартуулаган асылдык дүйнөсүнүн бир ныптасын бекемдеген аземи шөкөттөрүнөн буздурбай өзүнө көрсөттүрүп берейин.

«Мурда эле макулдашылып коюлганбы, колдору кычкачтай балбан жигиттер жай кыймылдашып, Мусулманкулду, акырын колдон алып, бир пас сылап кармалап, эмне кылалы деп эки анжы болуп турушкандай, анан күтпөгөн жерден манчаларын кырс-кырс сындырып жиберишти. Мусулманкул дирт эте колун тартып баратып, кайра токтоло калды, үн чыгарбады, кыйнап жаткандарды бетине тиктеп да койбоду. Ичи чыйралды белем, бетине кан дүргүп чыга түштү. Балбан жигиттер өчөшүп, бир чети кызыккандай, дагы катуураак кыйноого өтүштү. Мусулманкулду жыгып, жылаңач шыйрагын калпыс жерге койдуруп, бири үстүнө чыкты. Сөөк ийилди. Сөөк бычырады. Мусулманкул эрдин тиштенди. Ырайымсыз кыйноочулар арданып кетиштиби, Мусулманкулдун бир колун карысынан артына кайрып карс сындырып жиберишти. Кыйноого адам көнүп кетеби, же эси оодубу, Мусулманкулдун эриндери көгөргөнсүп, көздөрүнүн оту акырындап өчүп, карачыгы өтө эле карарып баратты.

Бир убакта селт этип көзүн ачты. Кылкылдаган көп элдин түрүнө бир сыйра көз чаптырды. Эриндери титиреп кетти. Эми эрки сынды го, эми жансоога сурайт го, жок дегенде көп кыйнабай өлтүргүлө дейт го? Ал көк ала сакал баскан эриндерин ачып, алсыз дем алгансып, акыркы кубатын үрөгөнсүдү. Ордунан канаты сынган буркут сыяктуу бир обдулду:

– Кыпчак! Барсыңбы!

Үнү титиреп чыкты. Тымтырс. Эл былк этпеди.

– Бармын, ата!

Тымтырс тарс жарылды. Эл дүр жоон үн чыккан жакка ыкты. Ким? Кайда? Эл дуу, күү оодарылды. Мусулманкул чыйрала түштү:

– Кет! Тоо таянып кет! Уктуңбу! – деп дагы кыйкырды ал.

– Уктум, ата! Уктум!.. – деп жооп кайтарды баланын каргылданган үнү» (146).

Бүткүл тула бой, жан дүйнөңдү дүркүрөтүп, коркунучтуу ассоциациялар менен ачуу сезимдер жараткан мындай учурлар классиктердин гана көркөм тажрыйбасынан жолукчу катаал реализмдин деңгээлине көтөрүлүп жеткен. Адам туруп адамга кандай карамыкаачылык көрсөтсө болорун, адамда канчалык улуу чыдамкайлык эрк менен намыс кудурети жашап жүрөрүн адамдын өзүнөн таап ачып, ордо өкүмдарларынын жосутундагы Чыгыштын хандарынан келаткан акылга сыйдырып, аныктама бералгыстай ашынган деспотизм – зулумдуктун ички табиятын ачык таанытып чыгуу жагынан Т. Касымбеков кыргыз адабиятында мурда учурабаган сапат үлгүлөрүн тартуулап таштаптыр. Мусулманкулдун эң акыркы кайрат, күчүн жыйнап, жарыкчылыктан кетердеги эң акыркы айтчу, эң акыркы уккусу келген сөзү: « – Кыпчак! Барсыңбы!» Ушул эки сөзгө жооп же жазалоону уланттырбай: эле шар жан бердирет, же дагы дем байлатып, желдет өзү өлтүрүп салганча кармап, өмүрүн дагы бир нече көз ирмемге улантууга жарайт. Анын бар үмүт, тилеги, артында айтылып калчу аты, бул дүйнөдөгү эң кымбат санаган ыйык таянычы, соңку керээзи, кийинкилерге калтырган тапшырмасы, наркы дүйнөгө кыйылбай кете берчү жашоого ыраазылыгы, амал талашып, атаандашып келген душмандарын жеңгени, өзүнүн тирүүлүгү – бүт-бүт, бир гана кыпчак уругунун сакталып калышы. Ошол: үчүн «Бармын, ата!» деп үн каткан баланы тоо таянып: кетүүгө буйрук берип, ошонун аткарылышын бышытып жатат. Деле болсо аларды ошол тоо арасы сактап калат, жам тартчу калың эл бар. Баланын чакырыкка үн кайтарышы, баланын карматпай качып көпчүлүктүн ичине кирип көрүнбөй сиңип кетиши өзүнчө символикалык мааниге эгедер. Кантсе да ушунча кылымдардан бери атагы таш жарып, беттешке кызыл кийинип чыкчу айрыкча укук күтүшкөн согушчул көп эл таптакыр тукум курут болуп кетиши мүмкүн эмес, ал көч уланат... Экинчиден, ал чакырык, ал жооп Касым миңбашыны «Булардын уругу али үзүлбөптүр го» деп тиштентип ордунан тура калдырып кыпчактарды дагы кырып кирүүгө жол издетти. Аздан кийин «буудайды» «бийдай» дегендердин баштары топулдап жерге түшүптүшүп каларын кайдан билишсин...

Мусулманкулду жазалоо кайра улансын. Кыпчак үжүтүнүн үнүн угуп, эң соңку акылын айтып калганына түпкүлүк милдетин өтөп

койгон зор эрдикчил адамдай, өзүнчө эш байлагансып баш көтөрүп, элди ууртунан жылмайгандай карап калган каратажаал эми кайсы кыйноого салынат? «Кыйноочу атайы созуп, атайы жаймажай, жакын келди. Мусулманкул соо колун дагы өзү сунду. Кыйноочу колун карматбастан күтпөгөн жерден кылычтын сырты менен тизе сөөккө шак чаап жиберди. Мусулманкулдун буту дирт эте түштү. Кыйноочу кызыл ашыкка чаап жиберди. Мусулманкул көгөрүп, эми ал өчөшүп, бу сапар бутун тартып да койбоду. Жаак тарамышы карышып, мисирейип отура берди.

Эл түйшөлүп кетти.

– Жыландын баласы болсо да не болду а!.. (147).

Энди эң акыркы чечүүчү жана эл көзүнө көрсөтүп тарттырган кыйноонун баарын жыйынтыктап бүтүрүп, нокотун койчу кез келди. Касым миңбашынын көкшүнү бир сууса, азыр сууйт, мооку бир канса, азыр канат, тирүүлүктө күткөн жалгыз мүдөөсү бир орундалса, азыр орундалар. Ага ушул жерде турган калайыктын баары күбө болуш керек. Ошол үчүн копшолуп, адамдын кыйналганын көргүсү келбей жипкирип, жылгысы келген элдин жолун да тостуруп, корсондун ичи, тышын кылыччан сарбаздарга толтуруп салган. Себеби, Мусулманкулдун кантип өлгөнүн көпчүлүккө аягына чейин көрсөтүш зарыл, алардын да жүрөк, үшүн алыш, өкүмдарга акарат кылган кишинин тагдыры эмне болорун көз алдыларынан кеткис кылып биротоло элестеттирип коюш милдет. Жазалоону чоң базар ортосунда өткөрүштүн мааниси ушунда, жандуу таасир калат.

«Эңгезердей төрт азамат замбилге колдошуп, тизе бою сандыктай. чулу коргошун дөңгөч көтөрүп келишти. Эч шашышпай, Мусулманкулду жыгып тактага жаагынан башын койдурушту. Мусулманкул өзү койду. Көзүн жумбады. Ушул табында да тиги аваз кылып түйшөлүп турган элдин арасын аңтаргансыйт. Ушул табында да мыкчыйып эрди кымтылуу, дагы эле бир билгени, дагы эле ичине катып турган бир аргасы бар өңдүү. Желдеттер коргошун дөңгөчтү эки колдошуп төртөөлөп көтөрүп Мусулманкулдун башынын үстүнө акырын коё башташты. Эл дуулдап кетти. Тиги чайхананын балаканасында отурган ордо кишилери да козголуп кетти. Кудаяр – хан мойнун созуп ордунан тура калды. Касым миңбашы көзүн мадырайтып, бакырышып дем тартпай күттү. Низя – кушбеги булбул сайрап турган салкын бактын ичинде жалгыз отургансып башын бир жагына кыңырайтып колундагы бир баш буудайды кыялданып нары-бери

тегеретип ойногонсуп жымыйып отурду. Кедейбай датканын зааркангандан бети тырышып, семиз эриндери жарым ачылып селейди.

Баш сөөк акырын бычырады... Жаак акырындап жалпак болуп баратты. Эки көз чекчейип... Улам чекчейип... чекчейип... сыртка бөлт-бөлт чыга түштү... Дагы кың деген үн болбоду. Эзилген кара кан уйпаланган көгала муруту ылдый мөлтүрөп жерге тамды.

Карышкыр сыяктуу аёону билбеген бул катуу адам ая дегенди да билбей өлүмдү карышкырча кабыл алды.

– Салават! Өч түгөндү. Салават! Салават! (147).

Кыйнап өлтүрүүнүн мындай катаал жолу баягы дин китептери айтчу адам дүйнөдөн кайтканда бүт тирүүсүндө жасаган арам-адал иштерин: адеп-актык жосунду таза же ыпылас кармаганы менен кудай алдында пенделик ыйык парзын, кандай аткарып келгенин текшерчү үч тосмодон – аңкир-мүңкүрлөрдү» жазалоо сурагынан; кыл көпүрөдөн; тозок отуна түшүрүү же бейишке чыгаруудан – өткөрүп баалап багуунун кадимки эле жандуу турмуштагы реалдуу көрүнүшү катары кабылданышы ылайык. Эгерде, чыныгы, турмушта модель – үлгүлөрү, болбосо, ал татаал тепкичтер кайдан жаралмак эле. Адамдардагы тагыраак айтканда, өкүмдарлар чөйрөсү өздөрүнүн иш тажрыйбасында колдонуп жүргөн мыйзам өлчөмдөрүн башка фантастикалуу формага салып «наркы дүйнөгө» оодарып коюшкан. Тартипти бекем сактап, баарын талашсыз баш ийдирип жүрүш үчүн караламан элди катуу коркутуп өздөрүнчө эки дүйнөнү жаратып, эки жагынан тең кармап барууга умтулушкан. Анык аңкир-маңкүрлөрдүн ур-токмокко алып тергөөсү, кыл көпүрө кыйноосу, тозок оту бул дүйнөдө учурабаса, «наркы дүйнөдө» да жолукпайт болучу. Бул – бийлик жүргүзүү, кол алдындагыларды өздөрү белгиленген чийинден чыгарбай моюн сундуруп алуу зарылчылыгы издетип таптырган амал-айланын практикалык жактан абдан ийкемдүү түрү, же К. Маркстын «... религиозное чувство сома есть общественный продукт» («Тезисы о Фейербахе») деген ою менен В. И. Ленинди «Замечательное место!» дедиртип белгилеткен Фейербахтын «Тайна религии есть тождественность субъективного и объективного» деген аныктамасында белгиленген чындыктын өзү.

«Салават! Салават! Өч түгөндү. Кек бүттү. Салават...» айтылганы менен Касым миңбашынын дагы эле кыбасы канып, бырышы жазылбайт го. Анткени, кыпчак баласынын үнү угулуп жатпайбы. Мына эми, ал Нияз – кушбегинин ойлоп тапкан амалы уруусун жашырып

калың топко аралашып турушкан кыпчактарды тилинен кармап «бийдай» деген бир сөздөн тутуп алышка берген сунушун жүзөгө ашырууга жол ачты. Биринчи болуп Нармамбет датканы өз уруусун өзүнө таанытып, өзүн өзүнө карматып берди. Кыпчактардын калганын биротоло кырып салууга хан буйругун алууга жетишти. Азыр Нармамбеттин арыздаты өтөбү, Кудаяр – хан ата жүз үйүрүп койду. «Бир заматта желдеттердин баарынын колунда бирден баш буудай пайда болду». Баягы Календерди «Залим болду падыша... жакынбы акыр замана,... көз пенделетип» ырдаткан кыргын жүрөт. Нармамбет датканын чындап эми жаны ачып, эми чындап өзүн түшүндү. Мусулманкулду ордодон кууп чыгышы, кайра өлүмгө кармап келип бергени өкүмдар үчүн эч нерсеге арзыбайт экен. Эч качан орду толбос өкүнүчү да, өзүн өзү алпарып урунткан трагедиясы да башына энди жетип отурат. « – Ме... Мени тапкан: элим тукум курут болуп кетип, артында кара башымды калкалап калганда, тирүлүгүм кайсы өлүгүм кайсы.... Чаап ташта! Мен да кыпчакмын...» (154). Ошол түнү ал күзөтчү сарбаздарды талкалап ордодон качып чыкты, чыгарбоого буйрук бар эле. Бирок, Нармамбет баарынан кечигип калган болучу...

Жазалоонун катуулугу – моокум кандыруу; хандык казабына калган кандай оор жазага тартыларын көрсөтүү, элдин баарына эскертүү, жүрөктөрдүн үшүн алуу, катуу сабак берүү. Эссиз Кудаярды күшкүлөшүп жүрүшүп, түпкүлүгүнөн күчтүү урууну, мамлекет куруп, мамлекет башкарып келген атаандаш урууну жоготуу. Мусулманкулдун өлүмү, баарынан да өзгөчө кыйноого салып өлтүрүлүшү, жөн эле бир ханга же аны жактоочуларга каршы чыгып алган кишинин көрчү көргүлүгү эмес, элдер ортосундагы те тереңден келчү ушул ичтен жанган өз ара жарыш менен талаштын курмандыгы. Ошондой чоң тараптын чоң башчысы болгондуктан, тарткан жазасы да өзүнө жараша чоң болду. Мусулманкул романда кенен маани-мазмун, жандуу таасир жаратчу эстетикалык жүк аркалаган күчтүү образ. Ансыз «Сынган кылыч» көркөм чыгарма катары толук наркында элестелбейт. Ошол образ бар үчүн гана бул зор чыгарма тирүү кыймыл-аракети бар, алты саны аман бүткөн туташ организмдин тулкусу болуп турат.

Мусулманкулдун кордолуп өлүшү, кыпчактардын аеосуз кырылышы менен талаш чечилип, ордого ысык ынтымак орноп калдыбы? Элеттиктер кыпчактарга кошулуп Алымбек датка, Алымкул дегендер Малабекти чакырып алышып, хан көтөрүштү. Кудаяр Бухарага качып, Нияз – кушбеги, Касым миңбашы кулады. Мына эми,

Алымбек датка чоңойду. Мала – хан жаңыча, Бухара жаңыча иш баштады. Азыр Алымбек датканын өзү өлтүрүлмөкчү. Ал тоо тарапка качып кетти. 1862 – жылы Мала – хандын өзүнүн башы алынды. Кудаяр – хан кайра такка келип, кайра дагы качты. Муну да Алымбек датка менен Алымкул уюштурушуп Мала – хандын он эки жашар, Султан – саидин көтөрүштү. Аталык бийлик Алымкулга тийди. Аягында Алымбек да, Алымкул да биринин мойнуна кылыч чабылып, бири окко бутага алынып кете беришти.

Ушунчалык бирин-бири: агасы-инисин, иниси-агасын, атасы-баласын, баласы-атасын аябай башын кесип, катаал чыкчу өкүмдарлар тез-тез алмашылып, кечекинин тагдыры бүгүнкүдө кайталана бериштин сыры эмнеде? Ал өзгөчөлүк хандык күтүүнүн табигый стихиясы менен коомдук түзүлүштүн ички байланыш түйүндөрүндө жатат.. Катаалдыкта-катаалдык, таш боорлукта-таш боорлук, өкүмдарлыкка бирөөлөрдүн канын төгүп, башкалардын башын кесип отуруп гана жетет, ал баскыч үчүн бөлөк жол жок, эгерде өлтүрчүсүн азыр өлтүрбөсө, эртең өзүн өлтүрөт, негизинде эч кандай социалдык өзгөрүштөр болбойт. Жалпысынан бир эле ереже – салт, бир эле башкаруучулук тартип кайталанат. Уруучулук менен жаатчылык; ордону бийлеп келишкен миң тукумдары, анан соң кыпчак, ичкилик жана элет кыргыздарынын жик-жикке бөлүнүп, өз-өзүнчө бийлик жүргүзүп, бири-экинчисине үстөмдүк кылууга умтулушууда, бир бүтүн улутка куюлушуп, бир бүтүн кызыкчылыкты көздөп, бир жакадан баш, бир жеңден кол чыгарып жашап калчу учур али көрүнө элек. Реалист – жазуучунун кол калеминен ошол карама-каршылыктуу шарттар жараткан татаал көрүнүштөрдүн реалдуу картинасы тартылган.

IV

Романдагы бийик эстетикалык чен-өлчөмгө салынып бааланып, кеңири масштабка коюлуп каралчу ишмердик күрөш жолу көздөгөн башкы кызыкчылыгы бар адамдык табигый жосуну менен коомдук тарыхый жылыштын майда бытыранды уруулук – жаатчылык жана Кокон хандыгы жүргүзүп турган ички-тышкы саясий мамилелердин айлампасына түшүрүлүп, ошол процессте кандай роль ойногону, турмуштан алчу орду, эл тагдырына тийгизген керек-кесир жактары жерине жеткире иликтенген үлкөн образ – каармандардын бири – АБИЛ БИЙ. Ал Нүзүп менен Мусулманкулдан айырмаланып чыгармада

баштан аяк катышат, Шералини такка отургузган 1842-жылдан тартып, Кокон хандыгы кулатылып, Фергана аймагы бүт бойдон орус падышачылыгына каратылган 1876-жылдарга чейинки аралыкта көбүнө түздөн-түз өзү аралашкан чоң окуялардын күбөсү, жергиликтүү бийликти колго алышы менен романга нокот коюлат. Ушуга жараша «Сынган кылычта» жогорку жана орто катмар өкүлдөрүнөн бир да кейипкер Абил бийчелик кенен каралып, жан дүйнөсү түпкүрдөн тарам-тарам аңтарылып, ушунчалык көп психологиялык «текшерүү тажрыйбаларынан» өткөрүлүп, көзгө көрүнбөгөн ничке тамырларына дейре деталдаштырылып иштелген эмес. Аны кыргыз окурмандары капкачан ылакап атка айландырып алышып, жандуу мисал кылып айтып жүрүшөт. Мындай сапат белги адабият тарыхында классикалык образдардын – шыбагасына гана туш келчү сейрек көрүнүштөрдөн. Буга жетиш жазуучу үчүн зор бакыт...

В. Г. Белинский: «Личности бессчисленны и разнообразны, как стороны духа человеческого» деп жазган экен.. Абил бий да «Сынган кылычта». өз жан дүйнөсү, кулк-мүнөзү, сырт келбети, турмуш өткөзүү философиясы, көздөгөнүн көп узатпай колго түшүрүп алчу ийкемдүү амал-айласы, коомдо ээлеген бекем орду бар күчтүү личность, болгондо да ар кандай ыпылас ишке баруугa чейин Даяр турган өтө коркунучтуу адам. Бирок, ал Нүзүп менен Мусулманкулга окшоп талагсыз таржымалы, конкрет аткарып өткөн бийлик кызматы, артында калтырган конкрет изи бар тарыхый личностулардан. болгон эмес, жазуучу өзү ойлоп таап (вымысленный), өзү түзгөн моделге салып жаратып алган личность. Турмушта реалдуу жашабагандыгы менен тарыхый өнүгүштүн ошол формациясына мүнөздүү, доордун социалдык табият духуна, уруулук-жаатчылык курамына баш ийдирилип, өлкөнүн ички-тышкы саясий контекстине түшүрүлүп, ошол түзүлүш чыгарган ишмер кишинин үлгүсү катары жазылган. Ошол доордун жүгүн көтөрүп, айрым орто катмардагылардын эки тарапка жасаган кубулма мамилелерин, өзгөчө психологиясын алып жүрөт. Чыгармага мындай каарманды киргизүү кайсы муктаждыктан туулат? Жалпы коом турмушунун тарыхка түшпөй калган, бирок ал бурама тетиктерсиз алга жылыш болбой турган, кээки кырларын толтуруп бериш үчүн, чындыкты, жумуру көрсөтүш үчүн керек. Куду ушул муктаждык, мисалы, М. Ауэзовдун «Абай жолуна» Деркембай, Базаралы, Эрбол тариздүү тарыхта болбогон адамдарды тарыхта болгон кылып киргиздирген эмес беле. Эмесе

«Сынган кылычтагы» Абил бий, Бекназар, Алмамбет, Сарыбай сыяктуу чоң образдар да ошондой зарылчылык келтирген табылгалар.

Абил (кийин бий болот) жашынан тарта замандын жылышы менен кошо жылып, түрдүү кагылыштарга салынып, акыл жана турмуш тажрыйбасы артып, таланты ачылып отурат. Ал жаратылышынан өтө сергек, «кыйындыкты тез билген, кысталышта сөз билген» (Жеңижок) татаал кырдаалдардан кутүүсүз амал таап чыгып кетүүгө тубаса жөндөмү бар чыгаан ишмер. Ошол амал тапкычтыгы менен баарып алат, баарына жагат, өзүн тизгиндештеринен айырмалап, ордо мүдөөсүн орундатууда ордонун, эл көңүлүн жайкоодо элдик киши кылып салат. Саясий шарттарга карап ыкчам өзгөрүп, ар кандай арам иштерин жигин билгизбей жылма бүтүрүп, улам артынан изин тазалап, күнөөсүнө күбө тарттырбай «Ууру кылса жалгыз кылып, – экөө болсо бири айгак, кечүү кечсе мурда кечип, – кийин калса жол тайгак» чыгарын алдын ала сезип, баарын эсептеп, төрт тарабын карап басат. АНДА акыл да бар, тил да бар, ырай да бар, кара күч да бар.. Кайсы жерде адам дедирчү оң сыпатты көрсөтүп, кайсы учурда калыс болуп коюуну да билет. Кимдердин алдында өктөмдүгүн таанытып, кимдерден мурун озунуп сөз айтууну, кимдерге ыгын келтирип жагынып калууну өзүнөн өзү тутанып турчу табигый стихиясына айлантып таштаган. Бул жагынан жаратылыш ага өң-түсүн каалагандай өзгөртүп, аба ырайы менен күндүн убактысына карай кубултуп, эртең эмне болоруна кайыптан кабар берип турчу байыркы гректердин деңиз кудайы – Протейдин акыл өнөрүн аябагандай марттык менен тартуулап салган экен десе да болот. Ушул артыкча таланты анын башка бийлик ээлеринен өткөрүп, узакка дооран сүргүзүп келип, Фергана бүт бойдон орус падышалыгына караган жаңы мезгилде да жол таап зор амалдар бойдон жүрүүгө жеткирди. Күрөш майданынан аны менен тең иш жүргүзгөндөрдөн кайсы өкүмдар, кайсы миңбашы, кайсы аталык, кайсы датка, кайсы бектер менен эл баатырлары аман калып, кайсылары көздөгөн мүдөөлөрүн орундатышты. Эки чоң уруунун ээлери Нүзүп менен Мусулманкул эмне болду, Шерали – хан менен Мала – хан, такка отуруп-отурбай кетишкен Муратбек менен Султансеиттер эмне болду, кыпчактарды кырып бүтүп, баарын кыңк эткизбей башкарам деген кан ичер Кудаяр – хан эмне болду, Алымбек датка менен Алымкул аталыктар эмне болду, Шады ынак менен Касым миңбашылар эмне болду, калк таламы Бекназар, Эр Эшим баатырлар менен көтөрүлүш башчысы

Исхак эмне болду? Карбалас жылдардан кайсы бектер соо кутулду? Эртең аба ырайында кандай өзгөрүштөр жүрөрүн тайыбай дал кармап так айтып турган барометрдей сезгич иштеген интуициясы Абил бийди канча бир чаташтуу опуртал тосмолордон эч жерин илинтпей аман чыгарып кетти. Ошол татаал шарт курган чоң оюнга түшкөндөрдөн утук жалгыз ошого тийди.

Абил бий ар бир келчү кырдаал, болчу иштерге алдын ала кылдат камылга көрүп, өзүнө жол чаап жүрүүгө табигый жөндөмү бар, жандуу практикачыл адам дебатпайбызбы. Ошол тубаса шыктын жыбыраган көрөңгөсү, же келечектеги зор Абил бийдин алгач ишараасы те баягы Шералини хан көтөргөн кездеги (59-64) сценада эми гана муруту кылайып келаткан жүз башы жигиттин өзөк канында ойноп турганын идиреги бар окурман баамына урунтпай койбойт. «Аллау акбар» айтылып, мына – мына тамагына муздак бычак тартылып курмандыкка чалынарда баланын апасы чаңырып келе калып баары бузулду, баары калдастап, капилет туюкка камалып калганда бийлерди күтүүсүз оор абалдан шарт чыгарып кетчү кайсы азамат, ага кайсы зирек билерман жарап жиберет?

«Бийлердин катарында турган Абил:

– Ашыр! – деди артына карап.

Шашып, башын кызыл жоолук менен таңган, кызыл жүздүү, жылдыздуу, шаптай жигит жүгүрүп келди:

– Лаппай, Абиш... – деди аптыгып, жигит Абиши кайда шилтесе ошол жакка дикилдеп кызматын кылууга учуп-күйүп, көздөрү жайнап турду. Абил аны колу менен көрсөтө берди.

Чалгыла! – деди. Жанагы баланы ортого алып турган түнөргөн эки киши жигитти шап кармап калышты. Жигит жулкунган жок, нес боло түштү, кыпкызыл иреңи заматта купкуу болуп кетти. Эриндери титиреди, эмнегедир эки көзү Абилден өттү, Абил аны тиктебеди, оозуна эчтеме кирбей жигиттин башы каңгырады. Кернайлар кайрадан айкырышып, дабылдар кайрадан дүңкүлдөп кулак тундурду. Өлүм! Өлүм! Капыстан бетме-бет чыга түшкөн өлүм кызыл жүздүү жигитти апкаарытып таштады.

– Аллау акбар! Аллау акбар! Султандардын жолуна... Алау акбар... Чилтендердин жолуна... Аллау акбар... – деген кобур үндөр кулагына урунуп, тегерегиндеги кишилердин жансыз, ырайымсыз тырышкан кабактары көз алдынан көчүп өтө баштады. Бири дагы аны тикбагып карабады.

– Аллау акбар... Аллау акбар... Султандардын... Чилтендердин... Аллау акбар...

Түнөргөн эки киши аны акырын түртүп, жайылып жаткан ак кийиздин четине жакындап баратышты:

– Коркпо... Коркпо... Эчтеме болбойт... (60).

Эчтеке болбоосу ушул: бул ырымдар, бир жеринен кичине кан чыгарып коё беришер деп, дагы эле үмүт өчүрбөй, көз жуумп кеңиреп, күчтүү колдор кайда сүрсө ошол жакка майышып, эстей калса кайра ыйманы учуп, кайра титирек басып баратканда эки каруусу артына кычырата кайрылып, ээги капшыра кармалып өйдө тартылып, чоюла түшкөн тамагына ичиркенткен бирдеме тийип. – Апа! – деп жулкунганча «Кирпикти бир ирмемде муздак шам-шар, курч шамшар, ырайымсыз шамшар кызыл жүздүү жигиттин кекиртегин шалабалап түштү. – Аллау акбар! Аллау акбар! Бир кудайдын жолуна... Аллауакбар! Султандардын жолуна... Чилтендердин жолуна... Аллау акбар!..»

Абил чоң эрдик жасап, аябагандай чоң ишке жарап салды. Өз маалында көрсөтүлгөн билгичтиктин баасы эмне менен өлчөнөт. Мынаке каадага аталган кан чыгарылып, заматта күтүүсүз келе калган күдүк жышаана өчүп, кокустук жолтоонун чыга калышы жакшы белги эмес эле, абал оң жагына шыр өзгөрүп, билермандар дароо өзүнө келе түштү, көңүлдөр жазылып, тагдырлар чечилчү зор кармашка аттанчу жол ачыларына аян берилгенсип, башкы мүдөө, баш милдет жүзөгө ашып, кернейлер кагылып, дабылдар дабырап, кандуу салтанат дүңгүрөп кирди.

– «Аллау акбар... Аллау акбар...

Кардай меңсиз ак кийиздин бетине армандуу кан ар түрдүү көчөт, кызыл гүлдөр болуп, жайнады. Нүзүп бир колтугунан, Мусулманкул бир колтугунан алып, акырын коштоп келип, Шералини Ашырдын канжалап жаткан шордуу башынан аттатып, кийиздин үстүнө өткөрүштү.

– Бактыңыз кут болсун!.. Нүзүп эркелете күлүмсүрөп.

– Бактыңыз кут болсун!.. – деди Мусулманкул» (61).

Аларга ушул керек болчу. Кан жапкан ак кийизге салып көтөрүшүп, «Кимдин, кимдин заманы? Шерали хандын заманы!» деп жалпы элге жардык таратыш керек болчу. Ал иштин артында эки зор билермандын ар кимиси өзү гана ойлогон, ар кимиси өзү гана аткарчу ички максаттары да бар болчу. Алар кийин экөөнүн тең миңбашы – аталык учурунда ашкере көрүнбөдүбү. Анда Абил жүзбашы эмне тапты,

кысталышта үлкөн ажат ачкан кыйын билгиликтин акыбети кантип кайтарылат экен? Салтанат бүткөндө Нүзүп чатырга катаал кирип, бийлер менен аксакалдарды, аларга кошо жакшы чыкма делген жаштарды чакыртып, аз жерден курмандык табылбай уят болуп кала жаздагандарына катуу кейип, баарып бир чекеден кууруп кагып-силкип, ооз ачканы келаткандын жаагын жап кылып, кабак түйүп кычырап, ал турсун Шералинин суроолорун укмамышка салып өзүнчө тиштенип психологиялык оор жагдай түзүп турган учурга абайлап карап багалычы, ким кантип, ким кимден эмне күтүп жатат.

«Сөз кайтарган киши болбоду. Бардыгы мааниге ынанып, моюн салып отуруп калышты. Бир гана Карыш бийдин жакшы чыкма баласы Абилдин зоболосу бийик болду ошондо. Маңдайы жарыла кубанып, жашына жараша элдин эң этегинде чатырдын улагасында отурса да, кадалып төрдү тиктеп, Нүзүптүн көзүн учуратууну самап өрөпкүп отурду.

– Абил, – деди Нүзүп эркелете, жумшак үн менен. Абил обдула калды.

– Лаппай, бек ага...

Нүзүп эми гана муруту кылайып келаткан жаш мырзаны имерип тиктеди:

– Үкөм баштаган канча жигитиң бар?

– Жүз эле, токсон тогузу калды, бек ага...

Нүзүп башын ийкеди:

– Ыракмат, үкем! Билгиликтүү кишинин ишин кылдың. Ыракмат, үкөм жүзүнчү жигитиң үчүн чоң ракмат.

– Сиз үчүн аттокур жигитим эмес өзүмдүн башымды аябаймын бек ага!..

– Кайрымжысы кайтып калар, үкем. Кулак сал, сен бул жортуулда туу башы болууга арзыдың. Туу башы бол. Колдун алдына түш. Уктуңбу?..

– Куп болот, бек ага!» (63).

Ушуну менен Абилдин келечек бийлик курумуна бекем жерпай түптөлүп калды. Талантын ачылтып, таскагын чыгарууга ак жол кааланды. Эң, биринчиси – эртеңки миңбашы – аталыкты ыраазы кылып, ишеничине кирди. Эми тек гана катардагы жүзбашылардын бири эмес, миң тукумдарынан ордону тазалап, такты тартып алууга туу башы болуп барат. Чоң утуш. Кокон жакындашууга дагы жакындатты. Нүзүп кошуун ишине өзгөртүү киргизип, ашык чыгымга турчуларды жер-жерлерине таратып жиберип, өз жанына алып жүрүүгө

тандамал жүз аскер калтырган кезде да Абил жүзбашыны башчы кылып калтырды. Анын эки жыл ичинде аталыкка канчалык жагып, өз кишисине айланып кеткенин ушундан эле билсек болот. Жаркын айым айткандай жарым эс Шерали кутумдардын тилине кирип, Маргаланда жүргөн Нүзүптүн башын алып келүүгө Маткерим Ясаулду жиберип коюп, кайра өкүм жандыруу үчүн эч кимге туйдурбай ишенген чабарман кылып Абилди жөнөтпөдүбү. Эгерде аталыктын күтүүсүз-күтүлүү өлүмү болбосо, ордодо көпкө жетишмек...

Бирок Абил ушунчалык эле баарын жеке мен гана көрөйүн, күн тийсе да мага тийсин, ай жарыгын чачса да мага чачсын, болгон байлык топтолсо да мага топтолсун, бүт бийлик менин гана колума өтүш керек, бүт калайык мага гана кызмат кылыш керек деген ашынган өзүмчүл ачкөз дүйнөкор, эч кандай ыйман салабаты жок мыкачы кара мерез, өзгөнү көралбас ичине жалгыз тарыу айланбаган куу тырыш, таптакыр кашайып бүткөн кадеми пас карөзгөй немеби, же анда деле адам арасында туулуп, адам арасында жашап, адам катары үй-бүлө күтүп, адам ичкен оокаттан ичип, адам кийген кийимден кийип, адамча уктап, адамча ойгонуп, адамча күлүп, адамча ыйлап, адамча соолукта жашап, адамча ооруп жүргөн соң, кадыресе адамга мүнөздүү оң сапаттар да барбы? Сөзсүз, саналган терс жосундардын көбү коштоп жүргөн Абилдин жан дүйнөсүнө тереңирээк үңүлүп, кылдатыраак териштирип багалычы. Анда адамгерчиликтин атына сыйбас катаал иштерге салчу татаал мүнөз, татаал сезимдердин оромунда калып, өзүнчө далдаланып келаткан, шарты ачылса жарыкка чыга калчу биз издеген билгилик да бар. Учурунда ошол туйгу, ошол дымак козголуп жетектеп кетсе, башка жолго түшүрүп, башка маанидеги милдет аткартып, кара жандын карчыты, керт баштын кызыкчылыгы эмес, жалпы уруунун таламын жактап, элдин атын сактаган намысчыл кишиге өткөрүп жиберет. Ал Нүзүптүн өлүмүнө ичкертен Мусулманкулдун катышы болгонун деле жакшы билет. Ичинде кек сакталуу. Ошентсе да ага адам табиятында боор толгоп, алды-артына акыл менен карап, жылуу ымаласын көрсөтүп жатпайбы. Ордону таштап, Нүзүптүн кегин кууп чыкпадыбы. Анын асабасын көтөрүп, ариетин талашкан – өз жаатына болушканы. Алды-артында ошол эл турганы үчүн, өзү да омоктуу таяныч күтүп, көкүрөктүү жүргөнүн сезет. Айланып келип анын тагдырын өз уруусунун бар же жок болушу чечет. Ушул себептүү калк мүдөөсү керектесе, ал да башкалардай эле аттанып чыгууга, даяр. Кантсе да миң тукумуна караганда

түпкүлүгү Мусулманкул жакын эмеспи. Ошону коргош абзел. Анын башына оор күн түшүп, тоо тарапка, болгондо да Нүзүптүн жааты тарапка, качып чыкканын каңырыш эшитип калган Абил:

– Аке, – деди ал ынталуу, – сиз уккан жоксузбу, биз жакка аталык качып чыгыптыр дейт го?

Алмамбет үңүлүп отурган бойдон:

– Келип калыптыр. Ошон үчүн сени чакырттым... – деп айласы куруган кишиче көзүн ирмегилеп койду. Абилдин көздөрү чоңоё түштү.

– Кайда? – деди ал токтонуп, шилекейин жутунуп.

– Ойнок – Ташта жатат... Эмне кылабыз...

– Көрүп келдиңизби?

Алмамбет башын ийкеди.

– Сүйлөштүңүзбү, эмне дейт?

– Эмнени сүйлөшөм...

Абил агасына ыраазы болбой, эрдин кымтып, өзүн санга алаканы менен чаап кейип койду (129).

Ушул элеби? Жок бул башталма дагы улантылып, дагы калыңдашат. Ал өзүнүн адамдык жан дүйнөсүнө дагы тереңирээк кирип, дагы ачыла элек оң сапат белгилеринен ачылтып, Мусулманкулга болгон ич толгоосун ашкереге алып чыгат. « – Аке, кандай кылабыз эми?.. – деди Абил ойлуу. – Не кылган менен, эмчектешибиз экен. Бизди туугансып, арка тутуп келгендир... – Баралычы, сүйлөшөлүчү... Кандай болуп качты экен, эмне болуп качты экен... Анан көрөбүз эмне кылышты» (130).

Бул эки тууган ортосунда жүрүп аткан жөнөкөй диалог – билдирүүдөн Абилдин Алмамбеттен болгон айырмачылыгы: кимиси эмненин кимиси, кимиси кайсыга жарамдуу экендиги, кимисинде акыл жүгүрткүчтүк, кимисинде кара маңыроолук, кимисинде ортого түшүү чоңураак ишке нолоктук, кимисинде түрдүү даражадагы адамдар менен алака катыш курууга керектүү жөндөм, такшалган тажырыйба көрүнүп турганын кадимкидей элестетсе болот. Абилдин акыл жагынан өйдөлүгү болбосо, аны Алмамбет аксакал бекер жерден чакыртабы, маселени өзү эле чечип койбойт беле, жолго салып, багыт берчү орундуу кеп-кеңешине муктаж. Мындай иштин башында түшүнгөн, билгиликтүү бирөө турбаса, Алмамбеттин колунан не келет, өзү айткандай же арага далдалап алгыдай жүргөн бир жалгыз аяк бечара делбесе. Ордону он жылга жакын тегереткен атактуу чыгаан миңбашы – аталык

Мусулманкул болсо, анын тагдырына тиешеси бар ишке кирише коюш арзанбы. Ага бийлик аты, оозунда сөзү бар, пикири менен көпчүлүк эсептешчү бирөө керек, табийгат Абилди мына ушундай милдетти өтөшкө ылайыктап жаратып салган. Анын үңкүрдүн оозунда турган Мусулманкулга жакындаганда озунуп бастырып барып салам айтышы, чогуу келишкен топтун ичинде алдыда жүргөн билерман экендигинен ичтен ишаара берип, өзүн бөлүп тааныштырганы. Ким менен ким маңдайлаша түшкөнү шыр эле көрүнбөдүбү.

«Абил жөн сурашууга өтпөй туруп эле, эки жагын бир айланта карап алып, ошол замат кейиштүү үн салып:

– О, катыгүн! Үңкүргө камалып... – деп жиберди да, оң колун көкүрөгүнө ала, аста ийилип, Мусулманкулга жол койду. – Кана, бек ага... Ыракым этиңиз... Өйдө чыгып отуралы...

Мусулманкулдун бешенеси жайыла түштү. Абилдин ноча, сымбаттуу боюна көздөрүн дагы бир жүгүртүп алып, анан ыраазылык билдире башын ийкегилеп, алдыга басты. Алардын артынан жигиттери дүрбөдү.

Ачык дөңгө чыгышты. Абил шакылдап сүйлөдү:

– Бек ага, өзүңүз балалыкты өткөргөн жер, өзүңүз өскөн эл, барын аябайт, жок болсо жок эле деп кайгырбайт, кудай буюрган ырыскысын жеп, эндекей жүрүшөт.Биздин салынар килемибиз, жазданар куш мамыгыбыз ушул көйкөлгөн гүлдүү шибер. Караңчы, бул жашыл чөп ар кандай төшөктөн таза, ар кандай килемден көрктүү...

– Албетте, албетте! – деп жиберди Мусулманкул.

Абил кол жазгады.

– Кана, отуралы, ыракым этиңиз, бек ага!

Алмамбет сөзгө аралаша албай, калдайып, алар көк шиберге отура беришкенде, унчукпай келип, төөчө колжоюп тизе бүктү» (131).

Бир эле учурда Мусулманкулдун кыраакы көзү Абилдин кирпиги кагыла электе оюндагысын билип, бутунун учу менен жүгүрүп, кызмат көрсөтүп жүргөн жаш жигит Бекназарга да түшүп, сүйлөгөн сөздөрүнө астыртан кулак төшөп, өзүнчө сындан өткөрүп жатат. Назар салган кишиси көңүлүн ийитпесе колундагы бөксөрө элек кесесин кешик кылып сунуп, «Атым Бекназар дедиңби, чырагым?.. Түзү ийгиден түңүлбө деген. Жүзүң жарык, дилиң ак жигит экенсиң, чырагым... Өмүрүң эле узун болсун...» – деп батасын берип жибереби. Ал мурда көрбөй жүргөн керектүү эки киши, эки тирек, эки жарамдуу күч болуп берчү эрлер бар турбайбы, аттиң десе, тагдыр буларды бир

аз кеч жолуктуруп калганын карачы...» – Абил, Бекназар! Силер Коркондо турганда неге бир барбадыңар? – деп кайгырып сурады. ...Бутаксыз эл болбойт дедим эле... Бар экен» (132). Оңой менен жибип, оңой менен ички сырын билдире койбос Мусулманкулдай кексе кыраандын ыраазылык сезимин жандырып, жакшыга үмүт жалгатып, ким экендигин чындап мойнуна алдырып таанытууга жарап турган Абил жөн киши бекен?.. Бекназар болгону анын жигити... Азыр эле ушундай ысык ымалада келаткан Абил баягы Нүзүптөн сөз козголуп кеткенде эски жараатынын оозу ачылып, Мусулманкул аттанып жатып ага кол кезеп, силерге бир күнү кайра келем, менин кылычым кош миздүү десе, чыкчырылып, «Нүзүп менен кошо сынган дедиңиз беле? Биздин кылычыбыздын эки мизи тең бүтүн» деп, «Эр болсоңор, кайрап тургула!» десе, «Кайралуу!!» деп шакылдап турбайбы. Ар кандай шарттын табиятына карай өзгөртүп кетчү универсал натурасын эки түрдүү психологиялык абалга тең жарагызып, экөөнөн тең эч жерин илештиртпей чыгарып, өктөмдүк дымагын түшүрбөй турбайбы.

Ушул жерде парадоксалдуураак айтсак, бизде жийиркенич, кыжырдануу сезимин жаратып, бирөөлөрдүн канын төгүүгө чейин барып жасаган Абилдин ашынган катаал иштеринде коомдук өнүгүштүн ошол маалынын, ошол учур Чыгышта хандык түзүлүштүн социалдык-тарыхый керектөөсүнөн чыккан актоого алынчу жактарын да табабыз. Шералини хан көтөрүүдө Абишти курмандыкка чалдырды. Аны эгерде Абил жасабаса, дагы башка бир Шамил жасамак, Абиш болбосо курмандыкка Акиш чалынмак. Хан аты пайда болгондон баштап миңдеген жылдар бою жашап келаткан каада-салттын бекем эреже-талабы ошол. Мындай салтанатта сөзсүз кайталанчу көнүмүш жөрөлгө ага элдин өзүнүн да катышы бар, атын туу кылып чыгып, ошону менен уруулардын бириккен, бир киши, бир мыйзамга баш ийген мамлекеттигин туруктуу кармап барыш үчүн, негизинде зор маани-мазмундуу максат аркалоочу адамды хандыкка көтөрүү курмандыксыз аткарылган эмес. Өз заман таризинде ал жалпынын иши, а ырымга чалынып кетчү бир гана киши. Эгерде кокустан жаман жышааны сезе койгон энеси чуркап келип чаңырып ортого түшө калбаса, биринчи арнап алып келишкен бала менен эле баары бүтмөк. Ошол аткарылып баратып күтүүсүздөн лык тынга түшкөн парызды толук аткарыш эми кимдир бирөөнүн мойнуна жүктөлмөк, өкүмдар таажысын кийчү адам кандай гана болбосун ак кийизге салыныш

керек, ал эч качан токтотулбайт, муну бүтүрүү Абилдин шыбагасына туш келиптир. Ошентип хандыкка көтөрүү жалпы кабыл алынган айныгыс закон экен, ал эми хан кандай чыгып калат, калк мүдөөсүн орундата алабы, ишеним акталабы, бул башка маселе, башка сөз, эртеңкинин иши. Дегинкиси ак санаасында жаңы келчү өкүмдарынан чоң ырайым күтүү, ошонун урматына ырымга тартылган жаман жөрөлгөнү да жакшылыкка жоруу.

Көйгөйлүү жылдар өтүп, улам-улам хандар алмашылып, шарттар өзгөрүп, жашы өйдөлөп, оң-терс алака катышка киргизген ички жана тышкы, ордо тарабындагы билермандар, алар аркылуу падышалык Россия баскынчылары тийгизип турган саясий таасирлердин эпкиндери Абилдин дүйнө таануусун арттырып, амал-айласын өстүрдү, кулачын кеңитти, бийлигин жогорулатты. Абил эми жөн эле Абил эмес, атайын аты бар бий Абил, же Абил бий. Жазуучу анын жан дүйнө – психологиясында жүрүп келген жылыштарды күчтүү иш-аракеттер менен карама-каршылыктар, кыйын абалдардан чыгууга жол издеген машакаттар менен практикачыл-табышкерлик тажрыйбалары чыгарган сапат белгилер катары баарын ич ара байланышта, эволюциялык өсүштө иликтеп, ошол кыймылдын өздүк табиятын сактап алып кетет. Каармандын мүнөзүн улам тереңдетип, улам кеңитип иликтеген сайын автордун калем чеберчилиги да арта берет. Экөө бирин-бири шарттайт.

Мезгил аралыктагы өзгөрүштөр баарына өз мөөрүн басып, ошондогу ордо менен элет турмушунда болгон жаңы окуяларга катышып ошолор менен кошо алгалагандардын да руханий – практикалык портреттерин тасмага түшүрүп жүрүп отурат экен го. Азыркы Абил бийде чакмак мизи урулган оттук ташка кармалып-кармалбай дүрт этип жана берген кургак тамызгыдай, тутандыргыч тие электе өзүнөн өзү чартылдап турчу жаштык эмоциясы, чыкчырылган өктөмдүк, ташкындаган тездик учурлар акырындап туна баштаган «сыпаалык», ичтен шашпай ойлоп, ичтен тымызын чечип, адамдын токтоо тарткан курагында келчү билгилик нускасы менен бийлик мартабасын жарашыктуу сактоо жагына өтүп барат. Мунун да табийгый жолу, практикалык муктаждыктары бардыр. Ага дагы эмнелер жетишпей туру, же бүгүнкү колдо болгон дасмия, даражасы менен тагдырын чектеп коюп кала береби? Жок, али жетчүсүнө жетип бүтө элек, көксөө чоң, бир аймакка гана таанылып, бир аймак элин гана башкаруу аз. Жалпы кыргыздын оң, солунан тартып ичкилигине чейин, ордо

билермандарынан тартып өкүмдардын өзүнө чейин Абил бийдин бийлигин жакшылап таанытып, дубанга дуулдатып атын чыгарып, талантынын көмүскөдө келаткан жактарын ачып көрсөтүп, кулачын дагы жайып, мансабын дагы бекемдеш зарыл. Алдыдан бирден-бир көздөгөн максаты ошол. Ансыз жашоосу маани-мазмунга толбойт.

Эмесе бул зор мүдөөнү жүзөгө ашырууну эмнеден баштап, ким аркылуу жүргүзөт, сарпын ким көтөрөт, кантип жол табат? Абил бий адегенде ошолорду купуя эсептеп, өлчөп чыгып, акылдашууга салчу сунуш ойлорун өткөзө турган кылып дайындап албаса, элдеги кадырман аксакалдар менен жакшы чыкма мырзаларды туюк масылаатка чакырабы, же ошолордун көрсөтмөсүнө жетектелеби? Эч качан андай болбойт. Баарын ичтен каламылап иштеп чыгып, баарын кыябына келтирип өз-өз тартиби менен жылма өткөрүүгө кылдат камынып койгон. Эч кимге шектендирбей алыстан жылуу имерип келип, адамды шап жүлүндөн тартып жыкчу илаалуу чыгаандын дан багарлар башчыларын кантип арбап алдына келтирип атканын карачы. «Баатыр, ушби куш тилиндей ак кагаз менен барган дубай саламды жашы улуу агабыз Абилден экен деп билгейсиңер. Көптөн бери табым жок. Теңирберди акеми кашыңа алып, бир келип кет, баатыр. Өзүңө айтар өктөм, акылдашар ишим бар» (200).

Чындыгында Абил бий соо болчу. Айыл аксакалы Теңирберди менен Бекназар баатырды астына келтирмек. Баягыда генерал Черняевдин аскерлери менен Ташкен алдындагы беттеште Алымкул аталык киши колдуу болуп, калгандары туш-тушка таркап кетишпеди беле. Ошондо элет жаатын жетектеп келаткан Абил паңсат Бекназарды өз уруусуна башчы кылып дайындаганда (бул жерде, ал жалпы элдин кызыкчылыгын, биригүү муктаждыгын кошо колдоо тарабында турат) экөөнүн ортосунда көрүнүп-көрүнбөгөн жарака кетип, ачык жана жабык кармаш жүрүп калган. Абилдин сунушун кабылдап жатып, Бекназар көпчүлүктүн кашында ага үч шарт койгон. Алардын түз жана каймана мааниси – амалдуу паңсатты ишине кийлигиштирбей, өзүнчө жетекчилик кылуу, баш ийбөө. Ошондон бери Абил сырын сыртка чыгарбай ичте сызылтып кек сактап келет. Шылтоолоп алдына чакырып алып, баатыр мурдагысынан өзгөрдүбү, көңүлү агардыбы, жокпу, азыркы ордо билермандарына кандай карайт, адегенде мына ушуларды тымызын текшерип алып, анан бүгүнкү алчу мерчемди тээ түпкү өзөк тамырынан кармап, ичтен жылытып келип арбап түшүүгө өтөт. Тилинде мөөрү бар, логикасы күчтүү.

Мына эми кыйдылардын кыраны өлсө бейтап жандын кейпин кийип, создуккан оору тууган кадырына ого бетер жеткирип турган киши болуп, Теңирбердиге муңайыңкы кайрылып алып, билгизбей Бекназарга тийгизе жаштар бизди түшүнбөй арабыз алыстап бара-тат, аларга зилиаттын баасы жок болсо, бир бутубуз көргө салаңдап калган бизге керек, түбүбүз бир урукпуз деп эритип кирди. Айыл аксакалын биринчи колго алуу маанилүү, уруулук салтты урматтап Бекназар да ага тил алат эмеспи. Теңирберди аны «аке» деген жылуу сөзүнө чындап жибишип, аябай муюп угуп жатат. Антпегендечи, наристе баладай ыйманы таза, уурулук кылбай, ушак сүйлөбөй, биррөөнү алдабай жалаң гана пешене тери менен оокат кылып келат-кан элеттик дыйкан адам баарын өзүндөй көрүп, айткандарын ак санап ишенбегенде кантет. Бекназар болсо «Абил бийдин жасалма кейпин эшиктен киргенде эле байкаган. Эти өсүп кеткен кичнекей кызыл көз көзүнө дароо кездешкен, ал көз канча алсыз үлдүрөйүн десе да, тереңинде төнүп турган каары сезилген» эле да. Ошол үчүн ал, бир жагынан, ойлонуп, экинчи жагынан, сактанып карап, жагымдуу сөзгө жанып кетпей, айлакердин айткандарын кылдат сындан өткөрүп турат: ошол үчүн өз сөзүн сүйлөп, жашоо турмушунда чоң-кичине адамдар менен түрдүү иштерге аралашып, түрдүү шарттарга туш болуп жүрүп, эл тагдыры кайсы себептен оорлошуп бараткандыгы тууралуу жыйынтык чыгарып алган негизги ойлорунан айныбай, жекече түшүнүгүн ишенимдүү коргоп турат; ошол үчүн ордо ээлеринин элет жаатына жасаган касабы мамилесин, ырк бузуучу баарыдан мурда хандын өзү экендигин ачыктан ачык кекээрлеп туюнтуп турат; ошол үчүн анын айткан кептери катуу тийсе да, ачуу болсо да Абил бий сыр алдырбай чыдап, жумшактап жооп кайтарып турат.

Экинчиден, эсте бар го, баягы ордодон элчи келгендеги жыйын Абил бий диттегендей болбой, жамият наразылыгы айкынга чыгып, кекээрлешүү менен тарашпады беле. Мурда жардык угузулуп, масилат курулчу мажилистерде эл өкүлдөрү бийлик ээлери менен кайым айтышып, аларга каяша бергендерин көрбөгөн, абалдын мынчалык татаалданып калышын күтпөгөн. Абил бий калайык алдында жаакка чапкандай катуу каккы жеп, абдан сынып калганын билебиз. Бекназар алардын сунушун кабыл албай «хан амирин тутсак тутуп, бирок, аскер болууну токтото турууну» айтып чыккан. Андан башта Ташкен алдындагы беттештен келатып өз уруктарына башчы кылып

дайындаганда мааниси келечекте тереңдеп барчу бир каршылык көрсөткөн. Экөөндө тең баатыр эмоциялуу, кескин турган. Ошолорго салыштырганда азыр жоошураак тартып калганын баамчыл окурман сезбей койбойт. Мында не сыр бар?

Абилдин бийлик имаратынын пайдубалын копшоп койгон ордо элчиси келген жыйындан кийин ал акырындап элди өзүнө тартууга өткөн. Адамдарды бирден алдына келтирип, сыркоологон бийди көрүүгө келишет да, жакшылап текшерүү тажырыйбасын жүргүзүүгө ыңгайлуу шарт издеп «ооруп» үйүнө жатып алып, ар кимисинин тамырын тартып шашпай сүйлөшүп, жекелеп сыйлап, аксакалдарды колго алган. Ар бир уруктагы аскер болуп жүргөн жигиттердин топурап, чырлуу иштерге аралаша бербесин эскерткен. Ушунун таасиринен улам акырындап Бекназар баатырдын жанжөкөрлөрү да суюлуп-суюлуп отуруп таркап кетишкен, анча-мынча өз туугандары гана коштоп калбаса, күч бошоңдогон. Бул абалы сезилбей туруппу? «Азыр Абил бий көзүн кылыйтып, Бекназарды бир тиктеп койду. «И, жалгыз аттуу жанкечти! Кар баскан тоонун кийигиндей короого баш салып келип бердиңби?!» Абил бийдин көңүлүнө ушу келди. Ичи дүрт деп, кыжыр кайнап, асте кылып, эрдин кымтыды. Ал өзүн токтотуп, Бекназарга дагы бир назар салды. «Токто. Сен али мага керексиң! Катуу сөз – камчы, жылуу сөз – укурук. Ак сөз! Акылым кайдасың? Токто. Бул али керек мага!» деп жатты анын аяр көкүрөгү» (204). Кандай мааниде, кайсы учурларда жана эмнелерге керек болорун кийинки окуялардын жүрүшүнөн куп гана деталдаштырып жатып көрөт эмеспизби...

Абил бий мына ушундай кылдат амал-айла менен келип, баарын бир сыйра электен өткөрүп, салмактап, өлчөп отуруп билгизбей психологиялык жактан даярдап бүткөндөн кийин гана эртеси барып анан кадырман аксакалдар менен жакшы чыкма мырзаларга кеңешчи сөзүн ортого салууга киришти. Чечүүчү учур жеткенде бул элет Протейи өң, түсүн ырастап, баягы эле соо маалындагы келбетине кайтып бараткынын карачы. Эми бул арбоосуна кандай жан ийикпей коё алат да, тургандардын кимиси өз ишиндей көрүп, тезирээк аткарышып жиберүүгө келбейт, кебин угалычы:

« – Жакшылар! – деди Абил бий жапыз сүйлөп, эч кимди тиктебеген калыбын жазбай. – Менин башымда көптөн бери бир кайгы жүрөт. Кара баштын кайгысы кара жерге кирсин! Менин башыма түшкөн кайгы дагы эле болсо ушул отурган улук, кичик, элдин туткасы атанган жакшылардын намысы.

Отургандар дем тартпай кулак түрүп калышты. Абил бийдин чын эле кайгысы бардай салыңкы кабагы отургандарды ого бетер өзүнө бурду. Ал кашын өйдө кылып кыдырата тиктеди:

– Агайын, ыракматы Жаманкул кандай адам эле?

Эмне үчүн сурап жатат? Кай бирөө бүшүркөдү. Төрдөгү аксакалдардын бири:

– Байкуш Жаманкул момун адам эле, – деп калды эчтемеден капарсыз. Абил бий башын кайгылуу ийкеди:

– Ошол момун агам кара ашы менен жатат...

Отургандар шашылышып, тез-тез кобурашып, ким кимиси болсо да, Абил бийдин ниетине түшүнгөндөй, сөз этегин көтөрмөлөп калышты.

– Чөптөн башкага зыяны жок, жүргөн бир байкуш эле.

– Балдары өзүнөн бетер момун экен, бул дүйнөдө бары-жогу билинбейт, эл көргүдөй ашы-суусу да берилбей жатат го...

Абил бий сүйлөгөндөй обдулду:

– Мына менин силер менен ийри отуруп түз кеңешейин деген кебим да ушул болчу: Макул, балдары тайыздык кылды дейли, балдары тайыз болгону менен Жаманкулдун мына эли тайыздай элек. Мына турпактан тышкары турабыз го, биздей туугандары аман, биз кылбаганда ариетин ким кылат?! (205).

Улам көңүлүн көңүлдөргө жакындатып, улам эритип өзүнө тартып, психологиялык башкарууга алып, табигый түрдө өз ойлору катары сунуштап калышчу чекке жеткирип, отургандардын эркин бийлеп жатканы ушунчалык таасирдүү, ар бир маанилүү учурга келгенде басым жасап, муну оң жакка чечиш керек дегендей кол жаскап коюшу биринин артынан бири үн катып макулдаган ачык сүрөөн, жалпы баш ийкөөлөр менен коштолуп, бүт айткандары каршылыксыз, кабыл алынып баратат. Өзүнүн оозунан чыга электе ашты узун элдин учугуна, кыска элдин кыйрына жеткидей кылып берүүнү сунушка салган март адамдар да табылып жатат. Акыл сыйкыры, логиканын күчү менен ар кандай адамды ийилтип алуунун чоң зергери Абил бий эми эң негизги чечүүчү сөзү «Душман көзүнө салтанат, тууган көзүнө урмат болгудай кылып, Жаманкул агамдын ашын берейин, ариетин кылайынды» ашкере айтты. Демек, салтанатка баары чакырылат экен. Аттиң десе, кут кыргыздарына гана кабар бералбайбыз, ортону орус бөлүп койбодубу – деп токтой электе: «...эгер мындай зор боло турган болсо ыя, анда ханды чакырыш керек го» – деп

дагы бирөө туурадан чыкты. « – Эсте бар, эсте бар. Домбу, деди Абил бий, аны тиктебей акырын баш ийкеп, – кантсек да алтын такка кулдук кылып турган соң кеп-кеңеш салып, жол сурап, алдынан өтүш зарыл... Абил бийдин көзү дирт этип Бекназарга бир тийип, тереңде жалтырап сынап токтой калды» (206).

Сый көрүп, жылуу сөз угуп, пайдасына келтире жасалган бал кымызга кызып, Абил бийдин жумшак тилине эриген эл көңүлдөрү көтөрүлүп, аны ээрчий сүйлөшүп, дуулдаганы артып барат. « – А мейли! Жаман да болсо, момун да болсо, Жаманкул өз тууганыбыз эле, мейли аракетине тик туралы!» Баары бүттү, масилатка коюлган маселе колдоо алды. Эми акыркы жыйынтык чыгарыш, аны аткарууга көрсөтмө бериш Абил бийдин түпкү көздөгөнү: « – Журтчулук ошо, колубузда камчы калганча бирге көтөрөлү чыгымын!» Мунуң адамгерчилик, боорукерлик, акылдуулук деп Теңирберди аксакал чоң ыраазылыгын билгизип, батасын берип таштады. Күткөн максат орундалды...

Кыраакы окурман баамдап калган чыгар. «Абил бийдин көзү дирт этип Бекназарга бир тийип, тереңде жылтырап сынап токтой калышы» жөн жеринен эмес. Ошончо калайыктын арасынан Домбу ханды оозуна алып турушунда өзүнчө маани бар. Абил бий менен алардын ортосунда сезилип-сезилбей жүргөн ички күрөш, атаандашуу, бири-бирине кыр көрсөтүү келет. Бекназар ушунчалык эле кадырлап чоң аш берчү Жаманкул ким эле, бул салтанатты өткөрүү ким үчүн керек болуп жатканын териштирип, кекээр карап турбайбы. Мындан нары көздөй Абил бийдин алпарчу жалпы иш-аракети менен саясатында ушул эки адамга болгон мамиледен чыкчу эки сызык кошо кетет. Алар катардагы эле бирөөлөрбү? Бири элге жакын, аты бар, кадыр-баркы бар. Экинчи өкүмдар – ханзада Насирдин бекке тага болот, баш бербей моюн толгоп, жол талашчулар ошолор, эч убакта эсинен чыкпайт, көзүнө көрүнсө жүлүнгө наштар сайгандай дирт эттирип коюп келатышпайбы.

Сарыбайдын тору кашкасынын уурдалышы Домбу тарабынан болгонун билгенден кийин, аны ашыкпастан түрдүү шарттарда текшерип-сынап, тындым иликтеп келип, таасир жаратчу ыңгайлуу учурун таап туруп эл алдында айыбын мойнуна коюп, уятка жыгып кетпедиби. Муну жасоо тизгин талашчу адамдын жолун тосуп, ага үстөмдүк жүргүзүп барыш үчүн керек эле. Бул да аз, буга да көңүлү тойгон жок. Акыры Домбунун көзүн Мадылга тазалатып тынды.

Андан карапайым калк эмне деген оор жабыр тартпады. Кандай гана курмандыктарга чалынбады. Сарыбай ардактаган күлүк атынан гана ажырабады, жалгыз кызын колунан алдырды, аялы Сүйүмкан жинди «болуп кетти. Аягында келип Домбу аттырган Мадылдын өзүнүн көзүн тазалатты, себеби экөөнүн ортосундагы купуя сыр ачылып калбоого тийиш. Ушундай көп чаташкан туйүндүү учурлар романда ички логикалык, психологиялык мотивировкаларга кылдат салынып, куп гана кайдасына келтире аземделип жазылган. Жаманкулдун ашын өткөрүү масилатында көңүлү ачылбай обочолонуп отурган Бекназарга ичтен кекенип «Токто, бул али керек мага» деген кекенич чечимди аткаруунун биринчи көрүнүшү – туюктан эрөөлгө чыгууга тереңден жол чабышы. Буга Абил бий төрт тарабынан карап келип баа берип турат: кылыч мизинде беттешке баары бир Бекназар баатыр чыгарылат, ага эч ким түшпөй коюп мөрөйдү алып кетсе, өзүнүн да, башчысынын да, жалпы эле Аксы жаатындагылардын да жеңиши делмек. Ханзада өзү бийлеген зор ашта ал да керек, зоболосу көтөрүлөт, бөтөн көзгө сүр берет, аты чыгат, колунда кандай күчтөр бар экендигинен кабарлайт.

Бирок, эрөөлдө Насирдин бектин эрке жигити Ташкалленин мойну кыя чабылып, Бекназардын аман калышы кайра айыкпаган жаратына туз куюп жибергендей ичин ачыштырып, өзөгүн өрттөп жатат. «Обочодо дөңдөгү кара булуттай калдайган билермандардын тобу негедир кыймылсыз, үнсүз калды. Өзгөчө Абил бий чөлдөгү боз моло болуп катып, ирең кулботодой кубарып кетти, нечен кылта кырккан жерден бир тал чачына забын келтирбей соо чыга билген аярдын оозуна сөз кирбей калды. «О, жараткан... Мага камдаган дагы кандай шумдугуң бар эле... О, шумурай Бекназар! О, кан кускур ай!..» (224). Табиятынан жакындыгы жок, кесилишпеген кош сызыктай эки башка дүйнө, эки башка фигура болуп, бири-биринин жолун бөгөп, түртүшүп келаткан кас адамы кете берсе ага не жетсин эле. Кимге кызыкчылык, кимге намыс керек, кимге оюн, кимге тагдыр... Боз топуракта Ташкалленин башы каны жошулуп, тоголонуп жаттып, куру намыстын курманы болду. Мында Абил бийдин кылдаттыгы менен тагдырдын өз кылдаттыгы кылычташты, Бекназар аман калды. Анын жеңиши – кара күч менен курч кылычтын жеңиши эмес, анын жеңиши – адилет ниет, таза ыйман менен эл тилегинин жеңиши.

Жамаат ичинде кекенип жүргөн кишилердин, болгондо да түптүү кишилердин – Бекназардын артында бир уруунун чоң тобу,

Домбунун артында ханзада Насирдин бек турбайбы – көзүн тазалоо, өзүнө жол ачып, өзүнө өзү шарт түзүп, көксөөсүнө жетүү жолдору чыгармада өтө чебер түшүрүлгөн деп жалпысынан туюнтуп жатпаймынбы. Чындыктын чындыгын жакшылап тааныш үчүн, ошол; эпиздордун канчалык кыл зергерлик менен көркөм чекмеленип берилгенин конкрет көрүнүшүндө караштырып, конкрет элестетип чыгуу парз. Мына эми Домбуну колго түшүрүүгө кыябын келтиралбай дымып жүргөндө Сарыбайдын тору кашкасын ошол уурдаган болуп зор доомат коюлууда. Абил бий күлүктү таанучу эмес беле, назар салалычы, көңүл жагдайы кантип турду:

« – Йе, хан тагасы, ууру болсоң тутуласың. Тапканмын десең таанылганына кайта бересиң, – деди атайы тактап, такмазалап. – Эреже ошол. Салт ошол.

Домбу тайманбай:

– Таанбасачы? Бу жалаа болсочу? – деди атын темине, чалыр көзү кызарып, бир шумдуктуу жылтылдап. – Ыя? Ачык айт. Абил бий! Мен бул кордукка чыдай албайм, ой Абил бий!..

Бул эмне мынча баатыр сүйлөйт? Же чын эле башка атпы, куруган Мадыл жаңылып жатабы? Абил бий байланып турган атты дагы бир имерип тиктеп алып, келбети ошо байкуш Сарыбайдын тору кашкасы, көңүлүнө ишеним келе калды да:

– Жалакор жазасын алат. Томаяк болсо да тогуз айыпка жыгылат! – деп шар кести. А кокус, хан тагасы көз көрүнөө кара өзгөйлүк кылып, кашайып отурган болсо... андан жаман, тогуз айыпты ал тартат, хан тагасы экендигине карабай түптүү журт алдында шерменде кылынат. Ал Домбунун кабагын аста тиктеп, жымыйып тиктеди. – Ойлонуп көрчү өзүң, калыс болобузбу ушундай кылсак?.. (131).

Асты сызылган саптарда Абил бийдин эми башка бир кырдаалда көрүнгөн мүнөз – психологиясынын башка бир ийкемин өтө жылма, бирок жандуу чагылдырылып турганын апачык баамдайбыз. Оюндагысы орундала калганга тымызын сыр катмалап ичтен мулуңдап, тымызын табалап кыбаасын кандырып, тизгин талашчуну тизеге чаап кырына чыгып, куп гана кармачу жерден кармадымбы деген ишеним көкүрөгүн каптап, үстөмдүк алганына көңүлү ойноп турбайбы. Кантсе да бир чоң утушу бар, же ошого жакындап барууга жакшы өңүт таап, камылгасын бекемдеп алды. Ырас, иш кийинчерээк, ыңгай келгенде чечилет, а бүгүнчө... тору кашканы «кулан сыяктуу кызыл чаар аргымакка» айландырып салган Домбу «ууру күчтүү болсо, ээси

доого жыгылат» кылып, Мадылдын өзүн айыптуу санатып койгондо «Абил бий унчукпай бастырып кетти. Жалгыз ошол сезди Домбунун караөзгөйлүгүн».

Ал өзүнө теңтайлашка чыкчу кишисине эми бөлөк жагынан кирет. Эл мойнуна жүктөлгөн хан салыгы беш үйлүү нойгуттарга да салынган – беш кыл куйрук бериш керек. Алык-салык жыйноочу – өкүмдар өзү дайындаган Домбу, төкчүлөр – Сарыбайдын тобу. Доочулар Мадылды тебелеп, жеңесине камчы үйрүшүп, кара канчыгын атып кетишти. Эми чыгымга эмнесин берип, андан кантип кутулушат, мөөнөт эсептелүү. Качып кете алышпайт, башка жол жок. Жансоогалап кимдин алдына барып, кимге арызданат. Айласы куруган байкуш Мадыл амал издеп Абил бийге келет да. Андай болсо Абил бий да чындап акыркы чечимин чыгарчу учуруна эми жетти. Мадыл толук бойдон ага көз каранды болуп турат: материалдык жактан да, моралдык жактан да, биротоло басырынып бүттү. Ушундай оор абалда калган адамды психологиялык тарабынан баарына даярдап келип, аргасыздан Домбунун канын өз колуң менен төгүп өчүңдү аласың деген: талабына « – Сайдым башымды!» ...Сайдым... Көрдүм ошондон...» деп атылып турушка макул кылды. Анан дагы акыркы эскерүүсү бар: «...дан багарларга жакын жерден тоскондой бол»...

Мындан наркы көптөгөн опурталдуу чаташтардын түйүнү ушунда.

Домбунун атылышы беш кыл куйрукка кетти – беш үйлүү бечара нойгуттар үчүн, «сооптун ишине», Абил бий «өзү кошуп» койбодубу. Орто жолдо байкуш Кулкиши – «Бекназар баатырдын тууганы» болгондуктан, кандуу таякка уугуп, анык азапты ошо тартты. Эки уруунун арасында кандуу окуя, катуу өчүгүштү астыртан баштатып салып, эл арасына ошондой пикир таралышына жол чаап таштап, кайра Бекназардын « – Домбуну өлтүргөн башка киши. Аны өзүңүз жакшы билесиз бий», «өчөшкөн бирөө» жок кылдырган деп өткөн кекээр сөзү өрт алып кете электе бул чатакты кайра өзү баспаса болобу. Ошондуктан Домбу тарап Тултемир менен Кулкиши тарап Бекназарды акырын жараштырып, келтирип нускалуу сүйлөй билген тилинде мөөрү бар Абил бий аягында экөөнү тең ыраазы кылып, колго алды. Азыр андан эч ким шек санабайт. Ушинтип өзү Домбунун өлтүрүлүшүнө эч кандай катышы жок, калыс сүйлөп, маселени калыс чечкен сырт киши болуп чыкты.

Көрсө Домбу жөн эле кете бербептир. Анын өлүмү эл башына түшкөн оор мүшкүл; запкы тартуу, тонолуу, басмырлануу экен.

Домбунун шейит узашын Насирдин бекке Абил бий өзү кабардаганда иш мынчалык татаалдашып калат деп ойлобосо керек эле. Ханзада каардуу келип, док артып, коркутуп жатып алып, аягында «Бүткүл элетти кунга жыкты. Миң сары таман ат, миң кызыл дилде!»

Мындай адам чыдагыс кара зомбулук Бекназарды ээрчиген топту козголоң чыгарышка даярдаганга чейин жеткирсе, Абил бийдин дагы бир кадимки журт башчысы, кадимки адамдан табылчу оң сапат белгисин кошо ачылтты. Өкүмдарга каяша катары түз жооп кайтарууга жарап жатат. « – Жээнчер! Домбу тагаңыз кудайдан келген ажалдан өлдү. Кудуреттүү кудай өлүмдү бирөөгө октон, бирөөгө оттон, бирөөгө жаздыктан жеткирем деген экен го. Жазмышы ошол экен, жан, жан тагаңыз өчөшкөн бирөөнүн огунан себеп таап өлдү. Кудайдын каалоосуна не дегиң бар, жээнчер» (265). Ханзаадага карап минтип тике сүйлөшкө бардык эле бийлер бара бербейт. Бул жөн эле бир тобокелчиликке салынып туш келди айтыла калган сөз эмес, тегинен түптүү, арты калың, ишеничи бек, бакыбат личность, жалпы жаат өкүлдүгүнүн наркын басмырлантпай кармап, баарын эсептеп – өлчөп, каяшанын жообу кандайча болуп кетеринен бери санаасынан өткөрүп турган билерман адам гана жасай алчу эрдик катары бааланууга арзыйт. Анын көздөгөнү чоңураак, эртеңин эске алып, шартка карай өзүнчө жүргүзүп кирген ишинин практикалык мааниси тереңирээк эле, жеке кызыкчылык, жалпылыкка ооп кетет.

«Абил бий башка жакты тиктеп мисирейип: – Кантели. Кайран туугандан айрылып көп ыйладык, көп күйдүк. Тапкан жокпуз. Кантели. Арты кайырдуу болсун. Мындан өзгө көңүл төтөгү барбы», – деди.

Хандын, анын эрке балдарынын азабын эл көп тартканын Абил бий билбейби? А ошо биле отуруп, Домбунун өлүгүн ошондой катуу баштыктын, аңкоолуктун залдарын жашырып кала турган окуяга айлантып, ушуну менен тактын эртеңки аманчылыгына эмгек көрсөтмөкчү эле. «О бузулгандар... ушинтип жүрүп, кайран Нарбото бий өзбекке, кыргызга, кыпчакка башбаанек болсун деп көтөргөн үйдү өрттөп жиберишет бу өңкөй катынпоздор...» Абил бий ачык эле кыртышы сүйбөй тыржыйып калды. Домбу атылган соң ал жөнүндө ордого өзү кабар кылган, артынан элден чогултулган дүйнөнү чыпчыргасын коротпой казынага жөнөткөн. Домбунун өлүмүн табалап, бүткүл жамандыкты, жабырды ошого шылтап, караламанды сооротуп, хан атын, хан даражасын кир жугузбай коргоп отурбады беле. Ал катуу өктө ойлоп сынып калды» (265).

Бирок ушул принциптен бузулбай кетүүгө анын шарты чсктелүү. Тез-тез кубулган кырдаалга карата ориентациясын ыкчам өзгөртө билген Абил бий ханзадага кайырган кекээр сөзү кандай сес көрсөтүүгө жарап, соңу эмне менен бүтөрүн жакшы сезет. Кайсы тарабынан келип карабасын баары бир Насирдин бек кудуреттүү, анын дүрмөтү жандап келишкен кырк жигит менен эле өлчөнбөйт, кааласа ордодон аскер келтирет, аздык кылса сырттан жардам сурап, кол алдырып баарын тыптыйпыл кылып тепсетип таштабайбы. Ошол себептүү Бекназарлар козголоң чыгарганы калганын угар замат: « – Жинденбесин!.. Токтосун... Токтосун...» – Ой! Айтып кой!.. Теңирбердиге айтып кой!.. Тыйсын Тентекти! Уктуңбу! Уктуңбу! Тыйсын!» – деп жан талпазга түшө калып жатпайбы. Өлүккө ханзада мураскор болбосо да, өкүм зордугу жеңерине көзү жеткен Абил бий келишүүчүлүккө барып, өз тууганы үчүн өздөрүнө кун тарттырууга катышты. Оор абалдан таза чыгып кетүүгө башкача жол да жок эле. «Бийлик бар жерде зордук бар, зордук бар жерде кошомат бар. ...Бийлик бир көпкө таандык бир улук ишти баштоого же бүтүрүүгө бел болуп берсе ага не жетсин анда бийлик канча катуу, канча кандуу болсо да, анын катуулугу, кандуулугу акталып кетет. Кошомат да көпкө пайдалуу бирдемени солкулдак көпүрөдөй калпыс учурдан өткөрүп кетүүгө аралжы кирсе, анда кошомат канча пас, канча кир болгонуна карабай, анын пастыгын, кирлигин кийинкилер кечирип коёт» (271).

Ашкереленип калды го. Абил бийдики жөн эле ымалага келишүү, жөн эле өкүмдарга баш ийип берүү эмес экен. Бийлик менен зордук, кошомат кылууга баруу менен келишүүчүлүк тууралуу өзүнчө философиясы, ойлорун жүзөгө ашырууга ийкемдүү ыкмалары бар экен. Анын азыркы мүдөө иш – аракетин жазуучу да колдоп, окурман ага кошулуп кетет. Ошентсе да анын түшүнүгү менен практика жагынан болгон жандуу умтулуусу ханзаданын калабалуу мамилесине кайчы келип, жарыкка чыкпай тосотко учурабадыбы. Ушул жагдай бир Абил бийде эки-үч Абил бий көрүнүп, эки-үч кызыкчылыктын кишиси эки-үч амал-айла издеп, бир адам эки-үч жакка тартылып, башкы маселеге келгенде кимдин ким экендиги далилдене түшүп, мүнөзүндөгү керектүү кагылыш көрүүгө шарт түзүлбөй, өз табиятын жаркын ачалбай жансерек келаткан айрым сапат белгилери дагы дааналанып таанылып баратат. Чындап жанга күч келгенде, тагдыр чечилчү чекке жеткенде, эң соңку бар же жок, өлүм же өмүр делчү сөздөр айтылып, баш алынып же аман калчу учурда кимдин болсо да бар дүйнөсү, катылуу сыры тышка аңтарылып чыгат. Сыртта

обочолоп туруп алып ханзада, жанында туруп алып анын кеңешчиси көрсөтүп жаткан кош кысым күчөгөндөн күчөп отуруп, эң жогорку нокотко – кульминациялык чыңалууга жеткенде Абил бий мындан нары өзүнө өзү батпай, сыпалык менен кармануу жосутунан тайып, өзүнчө бир тарс жарылып, көңүл тереңинде купуя кармап жүргөн мамилесин ачыктан ачык туюнтуп салды.

« – Олуя! Буудайдай ташты эркин кармап турсаң, ал сенин колуңда, анын катуулугу да, салмагы да сезилбейт, аны сыга кармаса, ал колго өтөт, колду оорутат. Ошол сыңары, бул элди канча сыга берсең ошончолук чатак ырбайт, ошончолук каяша көбөйөт. Андан нары Абил бийдин үнү муздап кетти. – Ушу ант урган Домбунун ит өлүмү ушунча чуу болуп! Мени элден кол жуудура турган болду хазретиңиз! Суук тумшук кыла турган болду хазиретиңиз! – Ал эрдин тиштенип, дем тартпай токтоно калды да, кыжыр менен ичиктин түшүп жаткан жеңин бир силкип оңдоп кийди, энтигип күңкүлдөдү. – Чоң атасы Хажы качан өкүмдар болду эле? Ал сенделип тоо жамынып жүрүп өтпөдү беле? Нарбото бийдин балдарынан сан тийди беле буларга? Ыя? Тиги Насрулла – баатыр – хан олжолоп кеткен тажыны мына биз алып кийгизбедик беле, атасы Шерали аталанын башына?.. Же жалганбы?

– Чын, бий чын...

Абил бий жерди муштап жиберди:

– Караламандын көзүнө даражасын көтөрүп колумду боорума алып койсом, коркуп калды деп отурат жанагы кичинекей катынпозуң! Мен кайран Нарбото бий тиккен үйдүн биримдиги кетпесин, куту учпасын дейм... Бул тоодон өрт чыкса эптеп мен басып отурам, а мен чыксам ким басат? Ыя? Ким басат?» (273).

Туш-тушунан жабалактап каптаган кысымчылыктан эптеп кутулуп чыгып, татаалдана тарткан дүрбөлөңдөгү түп күнөөнү жашырып-жаап коюп, ишти башкача жамгарып кетсем дегенде эки көзү төрт болуп айласы куруп турушу Абил бийге аздык кылды белем. Өлгөндүн үстүнө көмгөн делип, эми ханзада тагасы Домбунун кунун кууп келгенден бери калайыктын катуу басмырланууга учурашы менен аксакалдардын ашыкча кейишке урунушу адамдык ыйманын козголоп ойготуп, ошол азапка өзү себепчи болуп калганын ойлотуп, эл алдында күнөкөр экендигин сездирип, уяты улам-улам ичин тырмап жай алдырбай, уйкусун качыртып, тынчтыгын кетирген Мадылдын адашкан акыйкатты жарыялап айыпты мойнуна

алууга бел байлап бийдин алдына келиши бардык дүрбөлөң, коогадан ашып түшпөдүбү. Абил бий үчүн жеткен коркунучтуунун коркунучтуусу ушул. Ал каткан сырлар бүт ачылат. Ошону менен кошо өзү да бүтөт. Мадылга салыштырмалуу караганда ага оор, атактуу киши, жаат башкарган киши, эл алдында, ханзада алдында, кас санашкан катарлаш, ат салышкан атаандаштардын алдында абийир, аптарийкасы эмне болот. Кечээ эле өзүнө ортомчудан айттырып ханзадага кол салабыз деп жулунушуп араң турушкан Бекназарлардын топтору тим эле жүндөй тытып кетишпейби. Кантсе да башын өзү уюштуруп койгон бул опурталдуу окуядан бир зор шойкум башталып кетерин далысынан сезип, ошону учурунда токтото коюп, татаал абалдан аман-соо кутулуп кетишке алдын ала ичтен камданып, дайыма санаасына салып келет. Ал учур ар убак күтүлүп турат. Тынымсыз чыңалтып ойлой берүүдөн улам психологиялык сезгичтик стихиялуу түрдө ошол жагдайга даярдалып бараткнын Мадылдын ысмын эшитер замат автоматтык түрдө ийкемге келе калган кыймыл-аракетинен эле тапатак элес – түшүнүк алса болот. Абил бий ак шамда ханзаданын кары кеңешчисин коштоп тышта жүргөндө – Сарыбай мүнүшкөрдүн үкеси... деген сөздү угуп бүтпөй шашыла: – Мадылсыңбы? – деп, үнү ачуу билгизип катаалданып чыгышы менен: – И, кайдан бери? – деген кооптуулугун карап бак; жооп ордуна Мадыл жалп этип анын бутуна баш уруп: – Айланайын, бий – деп жашып кеткенде, кары кеңешчинин суроосун жазгырып, өзүн үйгө киргизе салып, шектүүнү дароо обочого алпарып, айдын жарыгында өзүнө жакын тартып, мурчуюп атып тиктеп сураганына көңүл бур:

– И, дагы эмне болду, көр жаман? – деп сурады. – Эмне болду? Тантырап салдыңбы?

– Айланайын бий...

– Айланбай жерге кир! – Абил бий Мадыл тооп кылганга тырмышып жаткан этегин булкуп алды. – Айланат имиш! Тур өйдө, арамы! Кимге тантырап салдың айт!..

– Жо – ок...

– Касам ургур...

– Өзүңдөн башка кимге айтам арзымды? – Мадыл соолуга түштү.

– Кимге тантырамакчы элем. Бий, айланайын бий, мен өлө турган болдум, мени кармап бериңиз. Ушунча элдин убалына каларымды билсем... Ал бетин басып өксүдү. – Мени кармап бериңиз, бир

мен өлөйүн!.. Мен өлөйүн...» (276). Мадылдын минтип аягына баш уруп, алсыздыкты айгинелеп жалбарган бечера түрү Абил бийге шыр дем байлатып, үлбүлдөп өчүп бараткан ишенимин шарт жандырып жибербедиби. Көз ирмемге чыйралып өзүнө келе түштү. Көрсө, арам иштин айыбы али ачыла элек экен, эч ким билбептир, күтүлгөн коркунучту токтотууга кадимкидей үлгүрөт. Шарт өзгөрүп, үнү калтырабай тыңыраак, эркинирээж чыгып, өктөмдүгү өйдөлөп заматта Абил бий Абил бийлигине өттү.

– Өлмөктөн доңуз коп, курсакта урган жаман. Ой, кем акыл, билесиңби бирдемени, макул сен эртеге ортого чыгып бер, ушу сенин каныңа ыраазы боло турган ким бар? Беш түтүн шордуу Нойгуттун үйү күйүп кетет, таланат, балдары олжо болот! Ушуну ойлойсуңбу, а төбөңдөн тийгир! – Абил бий күлүп койду. – Хан тагасына башмабаш өтөм деген экенсиң го. Унчукпа, жым бол, болор ишти болтурган соң.

– Мындайын билгенде... ау – у кудай! Бетим карайды...

– Үнүңдү бас, – деди Абил бий зекип. – Өй... жаман оюңда, Абил бий тукурган дегиң келип тургандыр?

Мадыл коркуп кетти:

– Жок, жок, бий... ага баргандан көрө... – деди буулугуп».

Абил бий ойлонуп бирпас туруп, анан Мадылдын көңүлүн жубатып сүйлөдү:

– Эсиңе кел. Ким ойлоптур аягы минтип чыгарын. Сарыбай агаңдын кадырын сыйлайм. Жакшы адам эле. Бир кыз бар деди беле Сарыбайдан?

Мадыл эреркеп бышактады:

– Бир чүрпө бар...

– Нечеде?

– Он бешке кирди...

– Гм, балакатка жетип калган тура бечара...»

Ушул диалогду куруп бараткан Абил бийдин оюна эмнелер келе калып, кайсыга карай эсеп жүргүзүп жибергенин анын психологиялык складын ичкертен өздөштүрүп келаткан табиятынан баамчыл окурман гана атайылап көңүл бурушу мүмкүн. «Бир кыз бар деди беле Сарыбайдан?». Бул суроосу менен «Гм, балакатка жетип калган турбайбы бечара...» – деп, жан тартып боор толгоосунда узун сыр катылгансып сезилет. Кыска-кыска кайрылган жөнөкөй эки сүйлөмдө эртеңки трагедиялуу чуулгандын өзөктүк уругу өндүрүлүп кирген

экен, баары ошондон тамырлап жетилип, чартактап, чайлап таралып чыкпадыбы. Мукум кумпай Абил бийдин амалын карачы, Мадылды акырын «эсине келтирип», «Башканы коюп беш үйлүү Нойгуттун бейпилдигин көздөтүп», далысына колун тийгизе коюп (берки байкушка эркелетип сылап киргендей туюлат эмеспи), көңүлүн тынчытып кайра келген жолуна салдырып кетирип жиберди. Андан кайткан акыбети: эртеси эки манап эл алдында көңүлдүү чыгып, маани айтып жибитип, жарга кыстап мукуратып жатып, миң сары таман ат, миң кызыл дилденин бычымын бекитишти. Бийлик менен зордук өз мүдөөсү үчүн эмне деген күч, эмне деген мыйзам экендигин элетке дагы бир жолу таанытып өттү. Камчы үйрүлүп, кылыч кезелип, көз жаш агып, каргыш коштолуп жүрүп чогултулган жылкылар карай айдалып, Насирдин бек менен кары кеңешчинин алдына алтын шыкалган баштык ыргытылып: « – Аллау акбар! Күн бүттү! Салават! Салават! Доо түгөндү! Салават! Доо түгөндү!» болду. Ушул элеби?

Эки көзүн өзүнүн бүркүтүнө чокутуп, мөгдүрөп ордунан жылалбай отурган Сарыбай менен Сүйүмкандын жалгыз перзенти Кундузду «бүт Нойгут чабылганга бир кыз кетсин» кылып Абил бий жиберген жоон камчы зордукка салып «хан килемин токушка» – гаремге атказууда. Атасынын абалы ошол, абасы Мадыл кайсыга жарамакчы, жанында Абил бийдин дүңкүйгөн булдурсуну жатат, кимге сөзү өтөт да, кимден калканыч сурайт. Эне шордуу кимге арызданып барат да, ким менен күрөшө алат, датын ким угат да, ким боор толгойт. Ал баарына макул болуп, алланын буйругу ушул экен, мейли эми бара берсин, кандай кылмак элем деп тагдырына баш ийип тим туруп берген жок, бүт энелик күчү, бар адамдык каары, болгон куралы менен кармашып, жан талпазга түшүп кызын коргоду. Бирок алы эмнеге жетти, аны менен бирөө эсептешип койдубу. Карымжысычы? Катуу таяк, каруусун кайрып, сөөгүн кычыратып кысып, чачын жулдуруп, кийимин айрытып жан дүйнөсүн тыттырып, нервин буздуруп, тирүүлөй тозокко салуу болду. Акыркы жыйынтыгын айтып бериш кыйын, аны жазуучу:

«Сүйүмкан кирилдеп бакырып, тышка сендиректеп чыкты да, топ атчандын ортосунда кылчак карап көз жашын соруп ыйлап алыстап бараткан кызын көрдүбү, көрбөдүбү, колдорун асманга көтөрүп чыңырып чуркап бетинен кулачтап жыгылды, бүткөн бою өрттөнүп кеткендей тытынып кайра тура калды:

– Бербейм! Бербейм! – деп балбалактап, уңулдап асман тиктеди. – Кундуз! Кунду – уз... Ка – а – ач... Карышкыр келе жатыры ка – а

– ач! – Өзү да алда нерседен корккондой төштү карай арбаңдап чуркап жөнөдү. – Ка – а – ач... У – у – у...

Көйнөгүнүн жакасы гана мойнунда калды, эки эмчеги салбаңдап баратты. Анын айбандыкына окшоп кеткен үнүнө коктулар толду...

Эртеси Насирдин бек аттанды. Бир кызды гүлдөй жасантып, кашкардын абадий жука шалпарынан үлпөнчөк жаап, Абил бий Насирдин бекке тартуулады.

Ошол күнү кеч күүгүмдө бир зайып энеден туума, ээн адырда «к – а – ач» деп бакырып эски бейитти аралап чуркап жүргөнүн көргөндөр болду» (283).

Баятан берки конкрет талдоонун жүрүшүнөн окурман жакшы эле баамдап калгандыр. Абил бий бир эле тепкичке тургузулуп коюп, кайра-кайра айландырылып көрсөтүлө берүү менен чектелген, жан дүйнөсүнүн эволюциясы жок, жалаң гана кара боёк менен капталып, белгилүү схеманын алкагында кармалган статикалуу каарман эмес. Ал өзүнчө татаал натура, бир эреже менен тартылган калыпка түшпөйт, маани-маңызы менен мүнөзүнө бир беткей баа бере албайбыз. Улам мезгил жана мейкиндик аралыгына коштолуп алга жылган сайын турмуш тажрыйбасы да, социалдык психологиясы да, жеке мүнөзү да, акыл ийкеми да, башкаруучулук жөндөмү да, тереңдеп ачылып, жаңы-жаңы кырларын көрсөтүп келе берет. Айыгышкан ички жана тышкы кармаштар, күтүлүү жана күтүүсүз келген кырдаалдар, ордо билермандары менен элет, Кокон хандыгы менен ак падыша, урук биримдиги менен уруулар ортосундагы татаал мамилелерден, ошондой эле калк козголоңунан чыккан орчун маселелерди чечүүгө тикеден-тике же кыйыр түрдө катышып, эл тагдырына кийлигишип жүрүп изденүү жолунда бышыгуудан кыймыл-аракети жанданып, кулачы узарып, башкаруучулук масштабы кеңейип, өрүшү өйдөлөп отурган абдан тирүү элестүү каарман. Ал эч кимге окшобойт жана эч кимге алмаштырылбайт, кайсы жерде, кайсы катарда, кимдердин арасында болсо да апачык таанылат. Айырмасын бой келбет менен гана чектеп албайлы, Абил бийди Абил бий кылган баарыдан мурда ич дүйнөсүнүн өзгөчөлүгү, кайталангыс индивидуалдуу сапат белгилери, пейил – куюнан тартып, сүйлөө, кол жаңсоо манерасына чейин башкалардан кескин бөлүнөт.

Айтылуу даанышман Фихте «Каков человек, такова его философия» деген экен. Абил бийдин ачык жана жабык түрдө жасап келаткан иштери; өз мүдөөсү үчүн атайылап адамдын башын алууга чейин

барчу зулумдугу, журт кызыкчылыгын, мамлекет сакталышын көздөгөн учурлары, эки жакка – ордо жана элет бейтараптык жерлери менен беш үйлүү Нойгут окшогон арка-жөлөксүз бечараларды кан чокугусу келген бүркүтү «кылак» деп үн чыгарып баратканда шарт тумшугуна үзүм этти кармай коюп демин баса салган мүнүшкөрчө, улам курмандык чалчу адиса чыга калса, улам ажал оозуна бирден ыргытып берип, бар мүлкүн талап-тоноп, аёосуз эзмелеп кордошу – анын түпкү адамдык маани-маңызы, турмушта кантип жашап, кантип бийлик жүргүзүү керек экендигин (өз түшүнүк, принцибинде, айныгыс тутанган кредосу) тажырыйба жүзүндө көрсөткөнү, же реалдуу жан дүйнөсүнүн конкрет кыймыл-аракеттеги көрүнүшү.

Мына ошол ички психологиялык жагынан да, сырткы практикалык иш жүргүзүү жагынан да, дайыма жаңылануу, өзгөрүү абалында жылгандыктан, мурда күнкү Абил бий кечеги Абил бийге, кечеги Абил бий бүгүнкү Абил бийге окшойт жана окшобойт. Кебете-кешпир, бой келбет, кыял-жоругунда башынан бизге таанылып калган табигый белгилердин көбү сакталып, негизги сапаттары кайталанып турса да, саясат жүргүзүү, бийликти кармоо, ордо билермандарынын көңүлүн буруу жана аларга өзүн таанытуу, урук топтору менен уруу башчыларын колго алуу, болжогон мүдөөсүнө жетүү жолдорунда ар башка калыпта учурайт. Ар кайсы шарттар менен кырдаалдар өз-өзүнчө жаңыруу, ачылуу экендиги сыяктуу эле, анын көз караш, амал-айлалары жаңы ийкемдерге өтүп, белгилерин өзгөртүүдө улантылат. Мунун чындыгына окурманды ишендириш үчүн сөзүбүз дагы бир аз конкреттүүрөөк, дагы бир ачыгыраак айтылсын.

Анда Абил бийдин азыр Абдырахман абтабачыны утурлап чыгышына жакшылап назар салалычы. Бул көрүнүшү, көңүл жагдайлары, элдик этиканы, орто катмардагы бийлик өкүлү жогорку катмар өкүлүн кабыл алчу эреже – салтты билгиликтүү карманышы, өкүмдардын жандоочусу улук мейман алдында өз айланасындагы билерман чыкмаларды тескерип, кай жагынан болсо да айыпты өзүнөн кетирбөө тартибин сактап турушу, жалбырттап жанып келаткан жүзбашы кезиндеги Шералини хан көтөрүү салтанатында Нүзүпкө таанылганы, же андан кийин ордодон качып келген Мусулманкул аталыкты, берээкте Жаманкул агасынын ашына чакырылган Насирдин бекти, кечээ гана ошол эле ханзада Домбу тагасынын кунун кууп келгенде тоскондоруна канчалык даражада жакындашып, канчалык даражада бөлүнүп жатат. «Экөбү тең аттан түшүп, кучакташып көрүшүштү».

Бири эңилип «бий ага» десе, бири ачылып «жан үкем...» айтып, бири өкүмдар тараптын, бири элет жааттын аман-соолугун кошо сурашып кириши жалаң гана жакындыктары үчүнбү, ушунчалык эле мээр төшөп катуу сыйлашабы, качантан бери?

Экөөндө тең азыркы учурда ынтымакка тартылууга чакырган кызыкчылык бар, экөөндө тең сөзсүз түрдө аткарыш үчүн моюнга артып чыгышкан зор милдеттер бар. Алар бири-бирине тикеден-тике багыныштуу. Болот – хан баштаган эл козголоңун « – Дагы эле өзүбүз жайгарабыз, таксыр...» деген убада – жообуна, Кудаяр – хан: « – Сиз жайгарып келиң! Сиз алардын дилин билесиз. Болуптур, өз туугандарыңызды өзүңүз тынчытып келиңиз» Абдырахман абтабачи: «Сиздин пашалык эркиңиз» деп таазим кылып аттанса; Абил бийдин «Максаты – көздөсө, ал үчүн эң оболу эрегиштин корушу болуп турган кутлук – сеит, найман, черик, кытай, карабагыш, мундуз урууларынын билермандарын ымалага келтирүүгө жол табыш керек. Абдырахман абтабачы тарабынан «Менин алдыңарга түшкөнүм болсун» менен өзүнчө сый көрсөтүлүп, көптөн ичте түйүлүп келаткан кек куумайлык аста секин жандырылып, катуу таарынычтар жумшартылышы лазим. Ушуга жеткенде гана жалпы тил табылат, талаш маселе эки жактын пайдасына тең чечилет, эки башчы тең парзын туура өтөшкөн болот.

Куду ошон үчүн Шер датканын: « – кечээ күнү эле, колунда куралы барлар менен кармашсын, мен анысын айтпаймын, жазыксыз айылдарды канга бөлөп, кыштактарды күл кылып кеткен Науман бүгүн дагы келип отурат, бул эмне? Бул «көнсөң көндүң, көнбөсөң тигине» деген сөз» (319), – деп чыкчырылган ачуу кыжыры оңой менен жибий коёбу, ушунчалык чоң дооматтуу өчүгүш оңой басылабы, чүйгүн кеп менен чүпүрөк чапан эритип кеткидей арзан баага бычылабы? Татаал таймаштын наркын апачык ченеп – өлчөп тургандыктан Абдырахман абтабачы өзүн коштотуп келген Науман паңсатты шыр чакыртып келип, сурабай» – келе бери тапанчаны!».. «Чеч кылычты!..» « – Сен бооз келинди ушул кылыч менен жардың беле?» « – Өкүмдар андай буйрук берген эмес сага!» ...»Эми бул кылычтын курчтугун алдагы сенин эси жок башыңды кесип көрүп сынашсынчы». ...»Мына, эки ортодо кан төгүп, ханды элине, элин ханына суук көрсөтүп жүргөндөрдүн бири. Алгыла. Кандай кылып өч аласыңар эрк силердики... – деди бийлерди кыдырата тиктеп» (320). «Мына, Абдырахман абтабачы бул элдин көңүлүнө Науман паңсатты

көз көрүнөө курман чалды. Бул ордонун тилегинин актыгы, өткөн каталыкты моюнга алуу элдин алдына жыгылуу болуп бааланды. Эң акыры, Абдырахмандын туугандарына күйгөнү, ыкканы, мындан ары да туугандарын канаттууга кактырбай, тумшуктууга чокутпай, өз калкасына алганы болуп эсептелди» (321). ...»Абил бий тилинен бал таамп, ушундайча чечмелеп сүйлөдү. Муну этибарга албай коюу, этек кагып туруп кетүү тайкылык болорун, кээ болорун муютту. ...Ал күнкү сөз ушуну менен бүттү» (32]).

Өз-өзүнчө алганда экөө тең, ишке жарады. Эртеси элеттиктердин талабы Шер датка койгон шартта «Болуптур, биз урушту токтотолу. Кудаяр оюндагы кастыгын таштасын. Сарттарга ижарага берип жиберген түздөгү суулуу жерлерибизди кайтарып берсин. Урушта набыт болгон балдарыбызга кун төлөсүн. Беш жылга чейин жырык тыйын салык салбасын...» (321) делинип Абдырахман менен макулдашуу болду. Бирок, бул келишүү, туугандашуу саналуу гана күнгө, аз эле убакытка жалганылган экен. Кудаяр – хандын алдына доо доолап, кун өндүрүп, тарттырган жерлерин кайтарып алмакчы болуп келген кырк уруктун тандамал өкүлдөрүнө өкүмдар башка «сый» энчиледи. «Капкара удайчы ошол эле күнү кечинде ордонун түбүндөгү эски абакка кырк убакилди бирин калтырбай желдеттерге кырдырып, баштарын бир жерге үйдүрүп, эң үстүнө Шер датканын башын койдуруп койду» (330). Ырас эле, Шер датканын башы эң үстүнө бекер коюлдубу? Барган топтун ичинде өтүмдүүсү, Болот – ханды көтөрүлүшкө жетекчи кылып чыгарып, ордону тартып бермекчи болгон бирден-бир негизги демилгечи, өкүмдар жаатындагылардын кебин кайтарып, каяша айтчу киши ошол эле. Азыркы өлүмү ошол өктөмдүктөн кайткан акыбети. Ага Абдырахман абтабачи жеткирди.

Дегинкиси Абдырахман абтабачи Кудаяр – ханга «Дагы эле өзүбүз жайгарабыз, таксыр»... «Сиздин пашалык эркиңиз» деген убадасын кайсы жакка буруп, кандай мааниде туюнтса да жарай бергидей кылып, ийкемдүү аткарууга өттү. Эгерде өкүмдарга козголоңчулар атынан талап коюп барган элчилер утук менен кайтышса, элетке анын баркы көтөрүлмөк, эл ишенимине кирмек. Эми чин – даражасы өкүмдар тарабынан жогорулады. Ордого жеткиче эле абтабачыдан парваначыга өйдөлөдү. Салтанат менен тосулуп, Кокон боюнча аскер башчылыгына дайындалды, кокустукпу, жөн жериненби? Элет жаатына канчалык «жаны күйүп» жан тартып турганын мында эле көрсөк болот: элчилердин башы алынганын шаша кабардап жүзбашы киргенде (барымтага

тартылган кишиге окшоп айылда калып калган), «Элет эсине келе элекде, Исках эсине келе электе аттанып чыкты» (331). Анын үзүлүп түшүп көрүнгөнсүгөн тоолуктарга деген «боор толгоосу» чындап жүрөк, жүлүндү жарып атылып келип табигый каны жакынын актап турган ысык сезим эмес, сырткы практикачыл-дипломат билермандардын жумшактап жүргүзө билген саясаты. Келгенде Кудаяр – ханга наразылык билдирип, кайтканда сөгүнгөнсүп жаратканы менен, ага ыраазы болуп турган өкүмдарын көргөндөн кийин тез эле тырышы жазылып, таптакыр ал тарап болуп кетиши буга талашсыз күбө. Чын – чынына келгенде ал үчүн элет тагдырынын ысыгы да, суугу да жок. Аны тарыхый илимдер да ушундай баалайт. Бир-экөөнө шилтеме.

«Абдурахман абтабачы (туулган жана өлгөн жылы белгисиз). Кокон хандыгына каршы кыргыздардын көтөрүлүшүн (1873 – 76) басуучулардын бири. Мусулманкул миңбашынын уулу Абдурахман абтабчы Орто Азия элдеринин өткөн кылымдагы тарыхына саясий эки жүздүүлүктүн жана кыянатчылыктын жандуу үлгүсү катары кирген. Ал 1873 – жылы майда Кудаяр – хан Кокондун түштүк – чыгышынан чыккан эл көтөрүлүшүн басууга жиберген жазалоо отрядына башчылык кылган. Ал көтөрүлүшчүлөрдү жактамыш этип, ханга 40 кишиден өкүлдүк жиберип, өзү отряды менен хан алдына акчыланып келген. Хан кыргыз өкүлдөрүн бүт өлтүргөн соң, көтөрүлүш кайра күчөгөн. Абдурахман абтабачи 1873-жылы Кирлик жана Хазарат деген жерлерде көтөрүлүш чыгарган кыргыздар менен кыпчактарды жазалоого барган отряддын башында болгон. Жазалоо отряды көтөрүлүшчүлөрдөн жеңилгенде, ал Коконго кире качкан. Андан кийин Лейлек багытындагы (1873) жана Наманган аймагындагы (1874) көтөрүлүштөрдү баскан. 1873-74-жылдардагы кыргыз-кыпчак көтөрүлүштөрүн басууга башчы болуп, ошону үчүн ал хандан «парванчы» наамын алган. Ал 1875-жылы Өзгөндө башталган көтөрүлүштү басуу үчүн жазалоо отрядын баштап барып, 17-июлда көтөрүлүшчүлөргө кошулуп кеткен. Көтөрүлүшчүлөрдөн сестенген Кудаяр-хан Кокондон качкан соң, Абдурахман абтабачи ак сөөк феодалдарга кошулуп хандын уулу Наср – Эддинди тактыга көтөргөн, алар элдик кыймылдын ошол кездеги жетекчиси Пулат – ханды колго түшүрүп, кыймылга диний багыт берүүгө аракеттенишкен. 1875-жылы көтөрүлүш жаңыланып, кайра күч алганда, хандын суроосу боюнча жиберилген падышалык бийликтин жазалоо отрядына Абдурахман абтабачи багынып берген да, көтөрүлүшкө чыккынчылык кылган» .

Ал зор амалдардын түпкү адамдык маани-маңызын ашкере таа-ныткан мүлтүлдөк мүнөзү менен бийлик ишинде табийгый түрдө ырааттуу түрдө жүргүзүп турган саясий эки жүздүүлүгүн, элдик көтөрүлүшкө жасаган эч кандай шылтоо менен акталып, эч качан тарых кечирип жибергис үлкөн кыянатчылыгын экинчи бир адис-илимпоз М. В. Плоских да Кокон хандыгынын бүтүндөй саясий-экономикалык, согуштук иштерин алып баруу системасында кыргыздардын ээлеген ордун көрсөтүүгө арналган фундаменталдуу эмгегинде Түркстан генерал-губернатору К. П. Кауфмандын 1876-жылдын, 27-апрелинде жазган билдирүүсүнө таянып, атайын белгилеп, баалап өтөт.

Бул жерде Абил бийдин жан дүйнөсүндөгү ийкем сапаттар практикалык тажрыйбасында кандай көрүнүп жатышын көзөмөлгө алып, териштирип келатып эле Абдурахман абтабачиге кайрыла калганбыздын өзүнчө себеби бар. Жогоруда биз элестетип өткөнүбүз экөөнү кучакташтырып көрүштүрүп, жылуу-жумшак акыбал сураштырып жаткан кызыкчылык бөлөк эле. Эмки жекече адамдык ыйман – салаватында табигый уялап жүргөн бир-бирине жакын чыкчу сапат белгилердин кесилишкен учурлары өзүнчө, чектелген алкактын ичинде каралат. Ортолорунда социалдык жана биологиялык-психологиялык жагынан жардамчы күчсүз эле тартылышып, табышып кетчү жерлери жолугат. Эмне үчүн экөө кырк уруктан ордого элчилерди жиберүүнү уюштуруп коюшуп, аларды баштап барышпай өздөрү кала беришти. Башкалардын акылын уурдашып, артыкча амал-айла табууга жарабаса Абил бий менен Абдурахман абтабачи боло алабы. Экөөнүн өңгөлөрдөн кыйындыгы ушунда, алдыда кандай кырсык, кандай трагедиялуу окуялар күтүлүп кетерин саясий абалдын жүрүш логикасынан сезип турушат. Кантсе да айыпсыз кан төгүүгө, кырк уруктун тандамал билермандарынын баштары алынган каргашалуу саатка катышпаган киши болуп сыртта калуу, ордого да, элетке да жооп таап кутулуп кетүү жагын кошо эсептешет. Ошол үчүн экөө эки жакта – бири аскер башчыга көтөрүлүп, бири ордунда бийлигин жамгарып кала беришти.

Көрүнбөй кыбырап дарактын өзөгүнө кирип алып, акырын кемирип жаткан мите курттай Абил бийдин көкүрөгүн тымызын өйкөгүлөп, дайыма кооптонуу сезиминде кармап, көңүлүн өтө бейкут кылып келаткан бир илээшкен коркунучтуу оорусу бар эмеспи. Ал – баягы ханзада Насирдин бектин тагасы, ордого салык жыйноочу тополоңдуу Домбуну аттырган Мадылдын тирүү жүргөнү. Ага бекем ишенишке болобу? Өткөндө абийири айрандай төгүлүп, бар айыбы

ачылып, кызылдай шермендеси чыгышка аз жерден калбадыбы. Эртеби-кечпи жанга күч келгенде айтып коюшу мүмкүн. Андай баасы миң сарытаман ат, миң кызыл дилде менен бир үлпүлдөк кыз, канча азаптуу көз жаш менен уртокмок, трагедияга турган өтө кымбат, өтө аёолуу жашыруун сырды эки кишинин билип келатышы аябай опурталдуу. Ушул ичтен сыздатып түптөнгөн жараат күчөй келип бир күнү тарс жарылып сыртка чыга электе, озунуп алдын тосуп туруп өзөгүн күйгүзүп салып, өң-түсүн таанытпай, болгон-болбогонун билгизбей ордун жылмалап коюуга үлгүрүү азыр Абил бий үчүн башкы милдет. Кошумча түшүндүрмөсү: анын эртеңки тагдыры кайсыга барып такалары тикеден-тике ошол түпөйүл сырдын ачылып же ачылбай калышына багыныштуу. Эмесе, ошолордун мүдөөнү жүзөгө ашырыштын да пайити келди, кечиктирбөө зарыл.

Абил бий шоорутсуз гана Мадылды чакыртыш алдырды. Көксө практикалык психолог качан бир шойкумду көрсөтөөрдө кылдай күмөн санатчу эле, бардык тажрыйбасын табийгый жол менен жүргүзүүгө ушунчалык устат, азыркы жагдайда чабарман жигити да, өзүнүн өтө сергек Каракаш айымы да, эмнеге келгенине маани бербеген Мадыл да, эч кимиси, эч нерседен шектенишкен жок. Адегенде астындагылардын көңүлүн алаксытып башкага бургузуп койду: Мадыл өз өнөрүнөн лаззат алып, быйыл жаңгак жыгачынан кырган тандамал идиштерин үй ээлеринин көзүнөн өткөрүп, тартууга сунуп жатканына жаны калбай ыраазы, жамандык ойлобой алардын мактоосуна ичтен ийигип отурат. Каракаш айым адис шыктуу адам колунан жаралган азем чара аяк, кеселерди жактырып кармалап көрүү менен алек. Ушундай ыңгайлуу шарттын түзүлүшүн көздөгөн Абил бий: чакырткан кишисин өзү атайылап жакшы тосуп алганы кылып, адамга табийгат тартуулаган шык жөндөмдүн баасын көтөрө сүйлөп, ал жасаган буюмдарга сый – карымжы кайтарууну сунуштап, атасы колунан көөрү төгүлгөн уста болгонун кошо мактап, дагы жакшылап көңүлүн жибитип ичине кириш үчүн, кош чырагынан ажырап үйүндө жылалбай отурган Сарыбай агасынын соолугун сурап, жооп сөздөрүн макул таап, ортодогу ынанымды бекемдеп баруууга умтулууда. «Хан килемин токушка» жеткен Кундузайдын тагдыры, баарыдан мурда ата-энесин трагедияга салса да, ал элдин керегине жарады деп өтүмдүү сүйлөп келатканда Мадылдын кабагы бүркөлө түшкөнүн карачы. «Абил бийдин эрди кымтылды. Домбу эсине түштү»... «Оозунан чыгып кетти бекен? Мындан нары, ия, оозун кымтып жүрүшкө жарабайбы?» Анан калса

Теңирберди данбагар менен да катташ улантылат турбайбы. Бир коркунучтуу жери, Бекназар баатыр да ошоякта эмеспи...

« – Түзүк. Теңирбердиге бар, ашык алып тур. Мага кел саанга, союшка мал алып тур. Тууганбыз, кайрылышабыз.

– Кудай жалгасын, бий...

Андан кийин сөз тереңге өткөн жок. Абил бий Мадылды этке, кымызга шыкап тойгузду. Кетеринде келишкен сарала бээнин ноктосунун оозун карматты:

– Акыбалыңарды билейин деп эле чакырттым эле. Өзүң келбейсиң. Мына муну керегиңе жаратып ал, Мадылым, Сарыбайга айткан саламым ушул.

Мадыл бырпырап бээнин ар жагына бир чыгып, акактап сүйүнүп, бийге эмне деп алкыш айтарын билбей, калдастап калды. Жалынан сылайын деди эле бээ селтилдеп кетти.

«Минип кете албасаң ташта!» деп бирөө айтып жибере тургансып:

– Жо – о, жетелеп эле кетем!.. – деп шашты.

Жанында калдайып турган Карачалга көз шилтеди Абил бий:

– Токуп мингиз да узатып кой...

Сарала бээнин артында ээрчип турган кызыр эмди тайын жылкычы бөлүп кетмек болду эле:

– Жөн кой, – деп үн салды Абил бий, энесинен бөлүнбөй кете берсин. А, эстен чыккан турбайбы, байбиченин кеселеринин кийити болсун, мейли.

Ого бетер сүйүнүп Мадыл:

– Тим эле койбойсуз да бий... – деген болду. Абил бий жымыйып, кең пейил салгандай, башын ийкеди:

– Куру сыпайылыкты кой кедейим!..

... Ал күнү Мадыл үйүнө келбей калды» (340)

Сценариясын өзү түзүп, сахнага өзү чыгарып, өзү башкарган театр оюндун бул сценасын Абил бий каалагандай эркин алып барып, негизги боолгаган нокотунда бүтүрүп таштады. Жүрөк өйүсүнөн кутулду, утук ошонуку. Керек делсе кан төктүрүп коюшту тагара түбүндө калган ылайканы серпип салганчалык санабаган катаал мыкаачыга бийлиги үчүн бирөөнүн тагдырын садага чаап жибериш куурай башын сындырганчалык оордук келтирбейт. Анда ыйман тазалыгы, адам табиятына мүнөздүү мээрим, уяты алдында жооп берүү, убалдан коркуу сезими кайдан болот. Эртеси тартуулаган сарала бээге сайдан табылган Мадылдын өлүгүн жүктөтүп жиберип,

артынан өзү келди. Мүрзөгө топурак тартыла баштаганда Бекназар эреже адат боюнча « – О, эл! Биздин тууганыбыз Мадыл кандай киши эле?» – деп кайрылганда, Абил бий озунуп: « – Жакшы киши эле!.. – деп, салттын сөзүнө салттын жообун кылып» жатпайбы. Тиштеп алган чычканын чайнап салбай тирүү бойдон коё берчү да мышык болобу. Ага кимдин бересеси бар эле деген суроо айтылганда Абил бий шап Тултемирди кармап Домбу агасы Мадылдын тору кашкасын үстүнө ысык аркан чыйратып, кулан чаар кылып салганын мойнуна алдырып, аттын чылбырын Сарыбайга ыргыттырды. Ар кандай татаал иштерди чечүүгө кырдаалдын келишин күтүү сергектиги, кайра ыңгайлуу кырдаалдын өзүн жарата билүү устаздыгы, саясат жүргүзүү машкүрлүгү, бийлик машинасын алга жылдырууда ички бирма, тетиктерин тегиз кыймыл-аракетке келтирип, жалпы кубаттуулугун толук пайдаланып баруу өнөрү романдын ушул беттеринде куп гана кайдасына келтире каламылап түшүрүлгөн. Абил бий – образдагы жан дүйнөнүн ар тараптан ачылыш тереңдиги менен окурманга берчү эстетикалык-көркөм таасирдин улам жогорулап отурушу – жазуучудагы калем чеберчиликтин такшалып, күчүнө кирип отурушу.

Эмесе ушунча жыл эл башкарып, ширин сөз менен да, акылга салып алуу менен да, оюндагысынын баарын орундап жүрүп келип, жүзбашылыктан датка даражасына чейин жетти; жол талашчуларын жоготуп, өч алчуларын өмгөктөп тебелеп, арам сырларын ачып салчулардын көзүн тазалатып бүттү; аймакка угулган атак-даңкы бар; кызыл дилде, кымбат дүйнө-мүлккө казнасы бай; азыр Абил бий баш мүдөөмө жеттим деп, жашоосуна топук кылат бекен? Эч качан! Бийликтин канбас кумар, түпсүз азгырыгына биротоло баш оту менен кирип кетип, бүтүндөй адамдык маани-маңызы, жан дүйнө-психологиясы, ой-санаасы, турмуштан алайын деген бар энчи-шыбагасы ошол болуп, жалаң гана ошону менен жашап калган киши кайдан тынчып, кайдан токтолсун. Ошол чек билбеген опкок каалоо жетектеген күчтүү аракет өзүнөн өзү автоматтык түрдө практикалык ишине өтө берет. Бул жагынан дагы бир секирик жасап, жетсе өтө чоңго жетишти көздөп чыгышка Исхак баштаган элдик көтөрүлүштүн талканышы менен Россия баскынчылары Коконду алып коюшу Абил бийге күтпөгөндөй жакшы шарт түзүп берди. Убактысын өткөзбөй туура пайдаланып. кал, тез!

« – Аттангыла! Аттангыла, түптүү журт! Төбөбүздү бириктирген ордобуз бузулду. Түтүн булаткан үйүбүз бузулду. Башы жок,

башбаанеги жок журт болучу беле?! Аттангыла! О, түптүү журт, бизге эмне кылды?! Аттангыла...

Эми Абил бий күтпөгөн жерден жар чакыртып чыкты. Дагы ак боз аттардын куйругун канга боёп, элден элге кыдырып чаба баштады.

– Эңкейген кары калбасын, ээрге минишке жараган бала калбасын. Кыздар беш көкүлүн желкеге түйүп эр жигиттер менен катар колуна курал алсын. Көтөрүл жалпы, түптүү журт! Аттан, шордуу журт...

Абил бий ордонун күндөн күнгө жаңы кабар кошуп каратель аскердин ырайымсыздыгы менен үркүтүп, аттанбай коюуга, каршы турбай коюуга болбой турган чекке жеткизип, элди мукуратып жатты. А балким, бийлик десе кара жанын карыштаган бий Абил ушундан бирдеме нап чыгарып калгысы келип жаткандыр?! Эл жай толкуп же аттанарды билишпей, же бир жакка көчө качышка жер тар, жай дүүлүгүп, термелеп турду. А балким, көрөгөч Абил бий туура айтып жаткандыр?! Мындан башка арга, мындан жол калган эместир?! Кай бир жерде дуу-дуу болуп, мурда ыдырап, чачылып кеткен күч имерилип чогула баштады» (538).

Бирок, анын бул жолку күтүүсүз көтөрүлгөн катуу толкуну башка тагдыр күтүп калды; дагы күчөтүп орустарды каптатыш үчүн өзү Темене-Суу боюнда чогулткан: топто жүз жаштагы Алмамбеттин (ал жөнүндө кийин: өзүнчө кеп кылабыз) ордодон эч кимибиздин чекебиз жылыган эмес, андан көрө ошол каапырды тосуп чыгып, колсунгула деген келечектүү кеңеши токтотуп салды. Жыйынга Бекназарды да чакыртпады беле. Алмамбет ошого ишеним көрсөтүп, бул ардактуу жана ашкере жооптуу миссияны жалгыз гана сен аткарасың деп элдин атынан тапшырма бергенде, көпчүлүк жактап кетпедиби, алар Абилбий өзү курай баштаган колдун түп көрөңгөсү болчу. Ушинтип, кузгундун жашын жашаган Алмамбеттин акылы жыйындын бүтүмүн чыгарып, Бекназар баатыр топко чогулгандарды жай-жайына таратып жибергенде, «...капырга олжо болуп турган башыбызды ажыратып алышыбыз, же кастарын тиккей душман менен таймашып өлүшүбүз гана калды!.. Аз күндө Намангандагы орус аскерине кол салабыз» (545) деген чакырык-буйругу өтпөй, эл ээрчибей койгонго катуу басырылып, ордунан козголо албай, жалгыз отуруп кала берген Абил бийдин ыры бүттүбү, чындап кеткиси келдиби? Жок, дайыма күтүлгөн марага алдыда жетип, баш байгени алып келген сынаакы күлүк бир адаш мүргүп, жер таянып алып, кайра тез эле тура калып, кайрадан арышын керип кетти. Болгондо да кандай...

Бийлик иши экен, ордонун камчысын чаап жүрүп, аягында минтип өз туугандарына жек көрүнгөн бечера кейпин кийип, ооматы келип жаамат жактоосун аркалап орус отрядын тосуу камылгасында жүргөн Бекназарды акырын үйүнө чакыртып келип, тилинде мөөрү бар, тубаса психолог Абил бий андан өткөн-кеткен кечирим сураган болуп, жигин билгизбей абай менен акырын жибитип көңүлүн ийгизип, ич сырын тартып имерип отуруп, баатырдын ишенчээктик, марттык табиятын ойготуп, «жол бердим, орус отрядын сиз эле тосуңуз» дегенди айттырып алууга чейин барды. Бирок көмүскөдөгү көксөөсүн байкатып салуудан сактанып «Кой, эл жолду сага бербедиби сенин акың, сен өзүң эле тосо бер, баатыр? деп ыраазылыгын туйдурган болсо да, кайра көңүлүндө «Жо, бул менин алдымда көлдөлөң, караламан мени карабайт бул аман турганда, мунун көзү барында...» дилинен карачаар жыландын уусу куюлду» (553).

Мында Абил бийдин жашоо жүргүзүү философиясы өзүнчө туура, бийлик – элди ээрчитип кетчү күчтүкү. Чыны менен эле Бекназардын көзү барында ага жол жок. Эмки милдет, ошол бөгөттү талап таштаса авладисиндеги акыркы атаандаштан кутулат. Андай зарылдык чыкпаса, эл баатырынын өз айыптары үчүн кечирим сураганы, же анын кечээки моралдык жеңишин мойнуна алып, ошонун урматына бир жакшылап сый көрсөтүп, Каракаш айымынын колу менен кымкап тон жаптырып туруп, аруу дилден кайра атказып жиберейин деген ниетте чакыртыптырбы? Бирден-бир башкы мураты «өзү бөлөк ачыттырып ичкен кымызы» – уу коргошун берип тындым кылып таштап анын ордуна орус отрядын өзү тосуп чыгууга жол чаап алуу экен. Амалкөй көксө айласын таап, аңсаган максатын орундатты. Байкабай кан соргучтун ачуусуна чайналып берген баатыр сырды ачпай үйүн көздөй чаап баратып белести аша бергенде аттан ооп түшпөдүбү. Акыркы купуя өтүнүчүн Кулкишиге үздүк-создук айтып тапшырууга араң үлгүрдү. Логикалык жактан да, психологиялык жактан да териштирип келип караганда, ички жана тышкы драматизмге чатыраган ушул оор кырдаалды жараткан кишинин өзү – Абил бий да жеңилдик алып калбоого тийиш. Аны Бекназар бир акшыйып карап алып, колунда «кымызын» тартып ийген аяк мекен уруп жиберип кете бергенине Кулкиши күбө. Каракаш айымы да туюп калды. Муну а тараптагылар угушса чуулган көтөрүлбөйбү; өч алынат, кан куушат, кун төлөнөт, калайык алдында айыпкердин бети ачылып, жазаланат. Элдик баатырдын өлүмү кантип эле жөн өлүм

болуп калсын. Ошол үчүн Абил бийдин жегени желим, ичкени ирим, отуралбай да, жаталбай да, жаны кирип-чыгып, тулку боюн коркунуч сезими каптап, муун-жүүнүн калтырак басып, абдан кыйын абалда ооруп жатат. Деги эмне деген кабар келет экен. Кулак түрүп, ат дүбүртүн тыңшап «өлсө өкүрүктү, өлбөй калса кыйкырыкты» күтүүдө, башка айла жок. Ушул учурду жазуучу абдан кылдат кармаган.

« – Бий, баатыр өлүптүр... – деди кароол аптыгып. Каракаш айым кокуйлап жиберди. Абил иреңи бир кубарып, бир кызарып, бирдеме дей тургандай болуп, кайра токтолуп, купкуу жука эрини акырын кыбырап, кароолду мелтейип тиктеди:

– Эмне деп өлүптүр? Ыя, бирдеме деп керез айтыптырбы?..

– Билбейм, бий. Көл мазарга көр казганы келгендерди көрдүм...

Абил бий жеңилдене түштү. Чекеси нымшып кетти. «Кудай ыракматы кылсын...» деп ачык күбүрөп, эки алаканы менен жүзүн сыйпап койду. «Э? Көр казганы көрүстөндө жүрүшсө... мага атайылап кабар жиберишпей койгон экен. Бу шек саноо, ичтин кеткени эмес бекен а?..» деп, азазил көкүрөгү нечен толгонуп кетти.

– Кайран баатыр! Суудай таза, жолборстой эр көкүрөк, жүзгө чыккан карыдай акылга дыйкан эле... – деди Абил, ошол жерде кароол жигиттин көз алдында, өз байбичесинин көз алдында кадыресе, же кубанычыбы, же күйүтүбү жашып жиберди. – Кудай ыракматы кылсын! Жан бар жерде өлүм бар. Баарыбыз бир күнү ошобуз...

Каракаш айым астейдил көз жашын төктү.

Психологиялык термелиш учурдун, ушинтип атоого мүмкүн болсо, берилиши; адам кантип мүнөзүн кубултуп, кантип ыйманын жеп, кантип бирөөлөрдү алдап, кантип караны ак деп ишендирип, кантип бирөөлөрдүн өмүр тагдыр эсебинен атак-даңк күтүүгө жетүүнүн; адам түспөлүндөгү эле адамда эмне деген гана коркунучтуу кара-санат белгилер жашап тургандыгын, ал өз пайдасы үчүн эмне гана деген ыпылас ишке чейин барарын өтө жандуу, өтө таамай түшүргөн чеберчиликтин үлгүсү. Ушул чакан үзүндүгө Абил бий бар турпат, адамдык маани-маңызы менен батырылган десек көп деле аша чаап жибербейбиз. Ушул сүйлөмдөр аркылуу эле, анын ким экендигин дааналап таанып, билип алышка шарт бар. Ал оңой кишиби. Жүз жашаган нускалуу Алмамбет карынын акылын уурдап, эл уулу Бекназардын энчисине бүткөн бактыны карактап келип, Ибн – Караш Абил бий болуп орус отрядын баштап келаткан полковник Машинди утурлап чыкты. Эми жанараакта эле баатырдын өлгөнүн угуп кароол

менен Каракаш айымдын алдында ачуу кейип, көзүнөн жаш агызып, арбагына бата тутуп турган кишинин Бекназар жөнүндө орустарга кандайча маалымат бергенин окуп багалычы. Ал ыйы канчалык даражада табигый түрдө төгүлдү эле, өкүнүчтөнбү же кубанычтанбы, аны канчалык «сүйүп», канчалык «урматтап», өлүмүнө канчалык абалда «жүрөгү чындап ачышып» баратканы бул го:

« – Э... – деди ирени карайып, ойго батып, – бу эл... Өлүк көтөрүп баратышат көрүстөнгө... – деп түшүндүрдү. – Улук төрөнүн ыкыбалы белем, бир катуу жаак душманыңар бар эле, ошол күнү кече силердин келер алдыңарда өзүнөн өзү кан кусуп өлүптүр, ошону жерге жашырууга көтөрүп баратышкан го... Чочубагыла, эми бул эл силердин укуругуңардан алыс кетпейт, чочубагыла...» (563).

Качан Абил бийдин атканы жаза кетип, чапканы чала тийип калчу эле. Кайсы өкүмдар, кайсы ордо билермандарын колго алалбай, кайсы катаал келген зордукчу менен тил табышып кеталбай калчу эле. Өткөн топ жыйында акыйкатчыл Алмамбет кары айткандай, орус деле «Көр оокатка баш салса – алдайт экен, алданат экен. А кокуй, биздей эле макулук, көр пенде турбайбы?!» Колдорун боoруна алып бүк түшүп таазим кылып, жалооруп сүйлөп ак падышага берилген ак ниет адам экендигин билдирип, көп күтүнүп, көп тартуу камдап алдынан тосуп чыкканын ишендире айтып келип, үзөңгүсүнө тооп кылып жатып тилмечтин жардамы менен даам сызып өтүүгө көндүрүп алып, үлкөн дасторкон үстүндө аз-аздан көңүлүн көтөрүп отуруп кыябына жеткенде акырын алтын сунуп койсо, жемди көрүп асмандагы куш жерге ийилиптир дегендей, отряд башчысы полковник Машин деле тез эле ымга ыктап бербедиби. Акыркы жыйынтык кандай болгонун «якши киргиздин» өтүнүчүн орундатып коюуга шилтенген күбөнама өзү жакшы айтат: «Биз тоо аралап келатып, кара кыргызга кездештик. Бийи ибн – Караш Абил бизди кубаныч менен тосуп, чыныгы достук мамиле көрсөттү. Ошон үчүн, бул элдин, анын бийинин орус бийлигине жаман ою жоктугуна күбө болуу менен бирге, бизден кийин кокус келип калчу экспедициянын мүчөлөрүнөн буга ырайымдуу мамиле кылуусу керектигин эскертебиз» деп, кол койду да, Абилге сунду. Абил кочушун сууга тоскондой эңиле калып кош колдоп алды.

Отряд андан нары жүрүп кетти. Абил кийин орус администрациясы келгенге дейре падышадан алган өзгөчө жарлык катары караламан элди көп жылы чарк имерип бийлөөгө укук болуп берген

ошол кагазды көзүнө сүртүп, тооп кылып, көлөкөсү узарып, үңкүйүп калып калды» (565).

Мына ушинтип, узак мезгил жана мейкиндик аралыгында бул чоң аренада коюлуп өткөн татаал түйүндүү, катаал кармаштуу чоң оюнда Абил бий жеңүүчү болуп чыкты. Элдин элдик нарк-насили менен ыйман тазалыгын бекем сактаган акылга дыйкан нускалуу карылардын, адилеттик менен ар – намыс асабасын бийик кармаган баатырлардын, турмуштун бардык оордугун аркалаган калың караламандын жарыкка карай умтулуу аракети кайда калды? Эмне үчүн дээрлик утуштар Абил бийдики болуп бүтүндөй үстөмдүктү дагы эле ошол жүргүзүп калды? Мында кандай сыр бар, же жазуучу жаңылыш тыянак чыгарып салдыбы? Буга жасалма татаалдык жаратып, табышмактатып баш катырыштын кереги деле жок, так жоопту реалдуу чындыктын өзү кайтарат. Т. Касымбеков турмуш курамынын түпкү түйүндөрүн табууну сезе билген баамчыл жазуучу катары ошол коомдук түзүлүштүн тарыхый жылышынын социалдык табиятын өзөк калыбында сергек кармап, ошол акыйкаттын көркөм сөз менен тартылган моделин берүүгө жетишкен. Таптык катмарлар менен жеке кызыкчылык жетектеген бийлик айкалыш жашаган доордо адилеттикке аксымдык үстөмдүк кыла бериши канчалык түптүү, канчалык күчтүү болорун көрсөткөн. Чоңдук менен байлыкты ар качан жандап жүргөн эки жүздүүлүк, ыймансыздык, карөзгөйлүк бүтүндөй адамдык маани-маңызын түзүп калган амалкөй жандар арада көпкө жетишип алып, калайык тагдырын алаканында ойнотуп, убактылуу болсо да тарыхтын айрым бир салаасынын бурама, тетиктерин башка багытта кыймылга келтирип таштап, анан алар кайрылып өз сызыгына түшкөнчө, ашыкча коогану коомчулук тартат деген ойду кошо туюнтат. Жарык менен караңгыдан, аруулук менен арамдыктан жүз-жүз миңдеген жылдар бою жүрүп келаткан күрөш жолу ушундай. Замана тарыйкасына жараша азырынча куйсупурлук менен карасанат күчтөр өктөм келип тараза ташын оодарып кетти. Абил бийдин өзгөчөлүгүндө мезгилдин өзгөчөлүгү да бар. Ал тарыхый көз караштан, реалдуу турмушта, реалдуу жашаган личность, типтүү каарман деңгээлинде ишенимдүү иштелиши боюнча да, символикалык мааниде аркалаган жүк салмагы боюнча да, жандуу эстетикалык таасир калтырчу көркөмдүк даражасы боюнча да, чыгармадагы эң эле кеңири, эң эле чебер иликтенген, эң эле үлкөн образ. Ага жазуучу канчалык узун өмүр, кайталангыс оригиналдуу жан дүйнө, өң-түс берсе, ал да

жазуучу талантынын бир кырын ошончолук жаркын ачылтып, бийик көтөрүп турат.

Кыязы, ушул жерге келгенде, алдыбызга бир олуттуу собол таштап, ага жооп кайтарганы калдык өңдөнөт. «Сынган кылыч» жөнүндө баштаган чубатма сөзүбүзгө баятан бери көңүл коюп келаткан окурман бир маселе жагдайында таптакыр ооз ачпай кетип атканыбызды эсепке түшүрүп жаткан чыгар. Дүйнөлүк адабият тажрыйбасында В. Шекспирдин «Король Лир», Гетенин «Фауст», Ф. Достоевскийдин «Уялаш Карамазовдор», Л. Толстойдун «Согуш жана тынчтык», М. Шолоховдун «Бейпил Дон», М. Ауэзовдун «Абай жолу» сыяктуу гениалдуу, улуу делген шедеврлерге деле ар кандай талап, көз караштан сын – дооматтар коюлган жана азыр да коюлуп калат, кантип эле Т. Касымбековдун «Сынган кылычындагы» ушунчалык эрикпей майдалап эркин талдоого алып өткөн Нүзүп, Мусулманкул, Абил бийлердин образдарынан кемчиликтер табылбасын, эмне үчүн айтылбоого тийиш деп камтама тартуудадыр.

V

Дегинкиси адабий турмушта баштан аяк бардык тарабынан кынтыксыз бүткөн чыгарманы жолуктуруу кыйын го. Ал турсун жашоо тажырыйбада идеальный үлгү катары эсептеген улуу личностор да жалпы пендечиликке мүнөздүү чекене өксүктөрдөн кур болбойт эмеспи. Телмирип издеген кыйкымчыл окурман бул романдан деле кыйла эле кычыткылуу жерлерди тапса болот. Алардын кээ бирлерин ананчараак барып эске салып өтөбүз. Жазуучунун Коконго караган Күн тууган кыргыздарынын, шарттуу түрдө алганда, бир ныптасын падышалык Россия баскынчыларынын карамагына киргизүү маселесин жеңилдетибирээк чечмелеши менен Абдыракман абтабачынын (ал реалдуу адам катары ким болгонун жогоруда КСЭден алып бербедикпи) үч капталдын – ордо – тоолуктар – орустар – ортосунда жүргүзгөн куйсупурлук саясатын жумшартып көрсөткөн учурлары тарыхый фактологиялык жана тактык жагынан кадимкидей кайым айтышууга чакырат. Жазуучу кантсе да өлкөнүн ички бурама-тетиктерин бошоңдоткон сенектик доордогу бир кезде канын суудай агызып туруп каратып алган майда элдерди сөзсүз түрдө «улуу агасына өз ыктыяры менен кошулууга» жеткирген улуттар аралык жасалма мамилелердин

чийим, эрежелерине белгилүү өлчөмдө тушалбай коё алган эмес. Сүрөткер өзү ошол мезгил ичинде жашап туруп, башкача болбойт да эле...

Азырынча нукура эстетикалык нарк азем мааниси жактан баамга урунган бөксөлүктөрдүн ичинен эң олуттуусу деп муну эсептейм: ушул үч образдын тең шөкөттөлүшүндө (Абил бий толук кошулбаса да) сөздүн түз жана кеңири баасында алсак да, маселенин теориялык негизи, тажырыйба жүзүндөгү далили жагынан келсек да, нагыз жаңы баскычтагы профессионал роман жанрынын эстетикалык табиятынын башкы аныктоочу сапат белгилерин эркин өздөштүрүп, ал форманы көркөм ойлоо стихиясына айлантып алууда кенемте жерлер али да бар экендигин көрөбүз.

Эгерде эпостун башкы айырмачылыгы каармандын тышкы эрдик иштерин айтуу болсо; роман адамдын, ал императорбу, ханбы, аскер башчысыбы, даанышманбы, өнөрпозбу, саякатчыбы, соодагерби, дыйканбы, малчыбы, балыкчыбы, жекече ички турмушун, үй-бүлөлүк шартын, жан дүйнөсүн ичкертен ачып берүү менен өзгөчөлөнсө; анда, айрыкча Нүзүп жана Мусулманкул образдарынын сөзсүз түрдө азем талабына салынып чыгарыла турган окшош бир жак маанилүү кырлары (жарым-жартылай Абил бийде гана ачылган, Каракаш айым катышканы ага канча көрк берет) жазуучу тарабынан дээрлик унут ташталган. Нүзүп да, Мусулманкул да, кайсы бир өлчөмдө Абил бий да, адам табиятында болчу, бери эле дегенде биологиялык талап муктаждыктан чыкчу, ансыз дегеле жашоо мүмкүн эмес, махабат ышкылары, сырдаштык мамилелер, эркек менен аял затынын ортосунда сезим ыргактары, үй-бүлө күтүү, бала лаззаты, бала камкордугу, ички тиричилик түйшүгү дегенди түк да билишпейт, баарынан обочолонуп жазылган. Буларга деле жаратылыштан пендеге мүнөздүү сезим-туйгулар жат келбеси керек. Андай сапат белгилер кулда деле (Рафаэлло Джованьоли – «Спартак»), улуу императордо деле (Алексей Толстой – «Петр биринчи») болот. Мунсуз жандуу турмуш өз кумар – адиминде жүрбөйт, жүрсө да бир карчыты толбой, бир жак көркү ачылчу сыр боёкко жетинбей, бир жеринин даам татыгы тузу кем бойдон кетет. Эгерде ушул көмүскөдө калган белгилер аталган каармандардын ишмердик жана мүнөз өзгөчөлүктөрүнө кошо камтылып жаркырап ачылып чыкса, ал образдардын төрт тарабы тең төп келишип жатып калмак, баа-баркы мындан да көтөрүлмөк, эстетикалык таалим-таасири мындан да артылмак...

Менин терең ишенимимде жазуучу бул бөксөлүктү толуктоого романдагы жалчы караламан эл массасынын, ошонун да ичинде жогоруда эскертилип өткөндөй түп катмары алыста жашаган бир уруудан бөлүнүп калган кичинекей топтун өкүлү – САРЫБАЙ мүнүшкердин образын жаратууда эркин жетишкен. Нүзүп, Мусулманкул жана Абил бийлер катар ага атайылап токтолуп өтмөйүн, «Сынган кылыч» бир капталы бүтө элек имарат болуп элестеп калат. Романда идеялык салмак жактан да, эстетикалык азем нарк жактан да, анын ордун башка каармандардын эч кимиси толтура албайт. Т. Касымбеков жасаган зор чыгармачылык эрдиктин бири – нукура профессионал үлгү романдардан табылчу адамдын жекече ички турмушун көркөм иликтөөнүн эң мыкты үлгүлөрүнө кирген баалуу образды түзүп салганы.

Сарыбайдын өмүр жолу кандай өзгөчөлүү турмуш катмарына тартылып, иш-аракети кандай өзгөчөлүү башталса, ошого жараша ага бөлөкчө маани-мазмундагы милдет жүктөлгөн. Ал окурман журтчулугу менен тиричилик шартынын айрыкча татаалдашкан мезгили, айрыкча трагедиялуу күндөрү күтүп келаткан маалда жолугушат. Көрсө, коомдук түзүлүш жалаң эле бийлик жүргүзүп, бийлик талашып, бийликке кумар болгондор менен жалаң эле байлык жыйнап, ааламды жалаң гана байлык аркылуу тааныган саналуу дүйнөкорлордон, же жалаң эле ат үстүндө кылыч шилтешчү жангирлер менен эңишке чыгып энчи алышчу кара күчтөрдөн куралбайт экен да. Журт курамынын негизги уюткусу башкада, – булардан төмөнкү жерпай катмардагы гөроокат гөйгөйүндө жашаган калың топтун көрчү күнү өзүнчө уланат. Бул өзөктүк чындыктын ысык-суугун чындап сезип, табият-такылетин чындап ажырата баалаш үчүн, жалпы сөздөн өтүп, аны жандуу кыймыл-аракеттеги конкрет предмет түрүндө «кармалап көрүп», конкрет элестетип бакканыбыз оң. Анда «Сынган кылычты» биз менен кошо баракташып бараткан окурмандын бар туюу, көрүү, угуу сезими ошого багытталып, бар дити ошого бурулуп, турмуштун ачуу агымына тартылган адам жан дүйнөсүнө кирип өзүнчө ой жүгүртүп жекече тыянагын чыгара берсин.

Быйылкы узакка созулган катаал кыштын жазы деле жазга окшобойт, жаратылыш сүрү оор, илбесиндер менен парандалар бүт кырылган; мүнүшкөргө ырыскы табышып берчү алгыр «кырааны карыптай суранып» өзү жем издейт; киши абалы андан оор; көңүл ач, курсак ач, үй ичи – аялы Сүйүмкан сырттан сыр билгизбей, ичтен тыталанып көйгөйдө. Аңга чыккан Сарыбайдын кур кол келатканын

көрүп, билип эле турса да бечаранын жылдызы жерге түшпөсүн деп, көңүлүн көтөргөнү утурлап « – Соога, мүнүшкер, соога, – деп тосуп алды, эмне демекчи? Киберсиген эрдин ырсыйтып кайгылуу жылмайды» (159).

Ушул кичинекей бир үзүм – деталь канчадан кабар берет. Жашоо жайынын кысымы, Сүйүмкандын адамдык маани-маңызы, жетик тарбия жосуну менен табигый мүнөзүнөн ишаара, Чыгыштын эреже, салты боюнча аялдын эркекти үй-бүлө башчысы катары урматтап баш ийүү тартиби, деги эле экөөнүн ортосунда ушунчалык жылуу мамиле бар экендиги астыртан жагымдуу туюлат. Бирок ошончо чыдамкайлык менен туруктуулук, сабыр-салабаттуулук менен ыймандуулук сапаттар канчалык даражада түп бийиктигин сактап турса да, алардын артындагы кыйынчылык жеңип, катаал чындыгына баш ийдирип баратпайбы: «Киберсиген эрдин ырсайтып кайгылуу жылмайды».

Баса, жаздын жадырап кетпесине эмне себеп? А балким, кимдир бирөөлөр үчүн керемет кооздук менен барчылык, көңүл шаттыгы менен махабат жазыдыр? Сөзсүз, барга бар, жокко, жок дүйнө. Табият көркүн да курсагы ток, кайгысы жок, көңүлү ачык турган адам туура кабылдайт. Мында кыш каарын да, жаз итиркейин да тамгалап окуп түз мааниде түшүнүп албоо керек. Жашоо жолундагы кыйын абал жалаң сырчыл подтекст, символикалык ассоциациялар менен туюнтулган. Табият оорчулугу жана адамдын тирүүлүктө бирден-бир зарыл керектөөсү табылбай мүңкүрөп кейиш тартышы – кара букара турмушу. Ошол үчүн жаз келишинде кыш кыйынчылык зыркаары бар. Себеби алар үчүн оокат өткөрүп, күн көрүштүн негизги катаал; бар азап-тозок ошолордун мойнунда, сырттан каптоочу апаатты ошолор көтөрүп, өздөрү өзөк катмарын түзгөн журтчулук курмандыгына да өздөрү чабылат, ачуу сезим туудурган жаратылыш суздугу – бак – таалайынын ачуулугу. Туш-тушунан кысмактала келип-келип жарга такалып, арга түгөнгөн учур; ачка бүркүт өзүн-өзү тытып жегидей болуп жанталпазга түшүүдө.

« – Мүнүшкөр, ушуга убал болуп кетти. Эртеден кечке шырп эткен дабыш угулса ошол жакка талпынат. Кыйкылдап жем тиленет. Же бере коёрго бир үзүм бирдеме болсочу. Үмүт үзүлгөндө, байкуш жаш балача кыңылдап, канатын түшүрүп шалдырап калат... Ушуну коё берсеңчи, мүнүшкөр. Бешенеңде болсо, дагы бир бүркүт табылар, коё берсеңчи ушуну кыйнабай... – деди Сүйүмкан. – Тууран жыртылып кете турган болду өзүңдүн да... Жем издеп жүрүп...

– Ой, катын ай, эмне деп отурасың?!

Сарыбай таарынгандай кабагын бүркөп, ого бетер тунжурап отуруп калды. Коё бер? Не күндөргө туш келип турганы менен, ал мүнүшкер да. Өз колунда он түлөткөн, алгыр, сынакы кушу. Өз санынан эт кесип беришке барса барар, кантип коё бере алмакчы? Бул бүркүт тилсиз макулук болсо да Сарыбайга жолдош, үйдөгү бүлөнүн бири катары! Сарыбайды жогу табылгыс санаалар эзди» (159).

Сарыбай менен бүркүттүн жакындыгы өздөрү үчүн бардык биримдик түйүндөрдүн түйүнү; бири-биринен ажырабай өтмө катар өтүшүп, табигый жуурулушуп калган. Бүркүт жөн эле бир азык-оокат табышып берчү ийкемдүү өндүргүч күч, же убактысын көңүлдүү өткөрүүгө эрмек кылчу кызыкчылык эмес. Ал мүнүшкердин жандүйнө жөлөгүнө айланып, дем байлатып, шык берип жүрөт. Аны менен бирге болсо, баатыр ат үстүндө бараткандай, күүчү комузун кармап тургандай, дароо канат күүлөп калат. Жашоо кумары, бар көргөн рахат, азабы, бар дүйнөсү ошол, ошону менен жашайт, Ал – экинчи өзү, бүркүт тагдыры – өз тагдыры. Кырааныңды коё бер деш – өзүң үйдөн чыгып кет дегендей кеп. Андан ажыроо – өзүнөн ажыроо. Алгырынан бөлүп таштаса Сарыбайдын бул турмушта ким экендиги да ачылбай кетет. Эмне, жалгыз гана бүркүт ачкабы, ага жем табылса эле оорчулук жеңилдеп, бөксө толуп, баары жайына келип турмуш жадырай түшөбү? Адамдар чөйрөсүнүн акыбалы кандай?

«Сүйүмкан ашканасынын оозунда күйпөңдөп тулубунан талкан алып жатып:

– Аштык да бүтүп баратат, – деди кейиштүү, – бир эле биз эмес,

төрт үйлүү тууганыңдын баарында эчтеме калбады. Биздин үйдү тиктеп отурушат. Мына, бизде болсо, жетсе жарым айга жетер, тулуптун түбүндө биртике сырмак калды. Жылдагыдай ак мүрөөн болгондо, кичинеден жыт кылып турганга ушу деле жетет эле бышыкчылыкка дейре. Жылдагыдай ак кана?..

– Болду! Мынча эмне шишке саясың! – деп жарылып кетти

Сарыбай. Көпкө дулдуюп отуруп, акыры түтпөй Мадылды чакыртты» (159).

Кошумча түшүнүк берип отуруунун анча деле кажети жок го. Төмөнкү катмардын жалпы жагдай шарты ушул айлампада тегеренип, улам жан-жагын өзүнө оролуштуруп калыңдай берет. Сарыбай жаргак колкабын күбөнамеге берип Мадылды аштык сурап келүүгө данбагарлар аксакалы Теңирбердиге жиберген соң, көңүлү бир аз

тына түшкөнсүп комузун алып, өз өнөкөт ыкмасына жаткырып «Кер өзөн» күүсүн чертип өттү. Анткен менен бул утурумдук гана алаксуу болчу. Күү ачка бүркүттү ыраазы кылбайт экен, таптакыр тыңшабай койбодубу. Ал эмес, мүнүшкердин өзү да тойбоду, эмнеге? Эң башкы, тагдыр чечилчү маселе – эртеңки күндү көрүүдөн мурда бүгүн жансактап туруу амалын табуу окшобойбу. Өмүр азыгы өзү келбейт. Жашоо – күрөш, ырыскыңды издеп жолго чык. Бирден-бир чапчаң аткарчу милдет ушул. Күтүүдөн эч кандай пайда чыкпайт. Ошол үчүн Сарыбай эртелеп: милтелүү кара мылтыгын асынып, «Менин жолум качса, кер тайгандын жолу качалектир» ... деп аңчылыкка жөнөбөдүбү.

Тартылган зым тузактарга эч нерсе илинбептир, бир да капкан чакыбаптыр. Эми бар үмүт жалгыз кертайганда калабы? Казанда болсо чөмүчкө түшөт. Баары – жокту кыдырса эч нерсе жолукпады. Топурак түртүп жаткан бир сокур чычкан көрүнүп, ал да алдырбай ийнине кирип кетпедиби. Уусу жүрбөгөндүкүн карабайсыңбы, кысымчылыкта ошол да зор олжо болуп берет эмес беле. Эмесе Сарыбайды кертайганына каратып «Сенин да жолуң качты беле!» (162) дедиртип катуу кейитеби. Чыдабай кетип сокур чычкандын ийинин өзү да тытмалап жатпайбы. Эми кандай айла табат, бүгүн да кечегидей кур кол кайтабы, Сүйүмкан утурлап адатынча соога сураса, эмне берет, кичинекей Кундуз айыначы, баарынан да жем тилеп жүткүнгөн бүркүткө чокутары кайсы, деги алардын көзүнө кантип батынып карай алат?

Баятан бери санаа басып сабылып, туюктан чыгалбай тунжурап отурган Сарыбайдын ич дүйнөсүндө не деген талаш-тартыштар жүрүп, аягында зарылчылык күчү баарын жеңип, аздектеген ишеними менен аруу ыйманын бузуп жиберди белем: «Өз кулагына өз дилинин чаңырыгы угулуп, тырышып көп мейнеттүү чекесинен тер идиреп, көздөрү дирилдей баштады. Диртилдеп келип, тигиндейрээкте бут серппей ийрилип жаткан кертайганга келип түштү» (163). Кайсындан ишаара? Ойлогон ойду кыстаган турмуш оодарат. Көрсө, аргасыздык өз чечимин кабыл алдыртыптыр. Чындыгында ага кертайганды өлтүрүш арзанга турабы? Ал да кымбат күч-куралы, жашоо өнөрүндө бүркүт оң колу болсо, бул сол колу болуп кызмат өтөп келет. Он жылдай жолуна жолдош, үй-бүлөөнүн ырыскысын тең табышкан. Ооматы жүрүп, аңчылыктан олжолуу кайткан кубанычтуу күндөрү менен аңдыган шыбагасын алалбай калган арман, өкүнүчтөрүн тең көрүшкөн. Ошол үчүн аны өлтүрөрдө оор толгонуусу

ичине батпай сыртына чыгып кыйналып бараткандыктан «Сарыбайдын көздөрү коркунучтуу чекирейип, диртилдеп, улам чоңоюп некирейип, кертайганды имерди. Иреңинен кан качты! Өлүктөй купкуу болуп ордунан турду».

Башка жол жок эле, экөөнүн бирөө, кимисин кимисине садага чабыш керек делгенде, кантсе да бардык нарк-насилдер боюнча кыраанды сактап калыш зарыл болчу. Анын артыкчылыгына талаш барбы. Сарыбайдын эл берген экинчи ысмы да аңчы же уучу эмес, мүнүшкөр аталып турбайбы. Бирок ушуну менен бөксө толуп, ийри түзөлүп, бүркүт жем сурабай, үй-бүлө менен тууган-уруктардын ажаты ачылып, курсак тоюп, көңүл көтөрүлүп калдыбы? А эртеңки күндөн эмне деген кабарлар туюлгудай, бардык маселе түйүндөрүн чечип берчү күч ушулбу? Коомдун өзөктүк мүнөзү өзгөрбөгөн соң, кайдагы оңолуш. Кертайгандын арык эти кыраанды азыраак күнгө алдап барууга араң жарады. Азык-аштык кору толуп турбаса, көңүл да оптук кылбайт. Муну макулук – перенде инстинкти сезбейт бекен? Бүркүт токтотпой тезирээк кан чокут деп кайрадан тумшук жанып, ичте тырмаган ачкалык чыдамсыздыгы сырткы түрүнө чыгып, ызасы ташып чакырайган каардуу көзү менен жан-жагын сермелеп, өзүн өзү куушуруп киргенде «Сарыбай дагы калдастап жем издөөгө түштү». Ооматы кайткандын огожо кылчу дубалы урайт. Баарынан да какаганга муштаган дегендей, айласы куругандан бир улак берсе да ыраазы кайтмакчы үмүт менен тартууга көтөрүп барган көк чаар илбирстин терисинен ажырап калганы кызык болбодубу. Жылкыларын жутка алдырып, өзөктөн түтөп өлгөнү зорго отурган кадимки кайыры жок жер жуткан Карынбайдын агдар инилеринин бири – аша зыкым Карабай арманын айтып өксүп киргенде көңүлүндө арамдыгы жок табиятынан боорукер, башынан кайрымдуу келген мүнүшкөр уялбагандан өзүң уял болуп, адам баласы ушунчалык кунасалыкка жетип, ушунчалык пастыкка түшөрүнө чыдап, нарк-насилин тебелеткиси келбей, аспиет сактап жүргөн кымбат дүйнөсүн кечип таштап, ырайымсыз суук үйдөн тезинен чыгып кетпедиби.

Ушул чакан эпизоддон Сарыбайдын табийгый натурасындагы бара-бара өмүр жолунун улантылышында тереңдеп ачылып чыкчу сапат белгилердин түп жышаандары көзгө илинет. Жердигинен жетик тарбиялуу жосуну менен карманган абийир адеби, колу ачыктыгы, дайыма олжолуу жүрүп соога сураганга табылгасынын жарымын шарт кесип ыргытып кете берип, эр азыгы жолдо деп эртеңкисин

көп ойлобой, тергенине эмес, тепкенине кумар жазган кыраанча өнөр ышкында жанып, эркин жашаган мүнүшкердин психологиясы, дүйнөнүн аркасынан томолонбой напсин тыя билген ыймандуу адамдын жылдыздуу элеси жарыкка чыга баштайт. Мүнөзгө бүткөн бул өзгөчөлүктөр улам жаңы шарт, кыйын кырдаалдарга туш келип, тагдыр аныкталган, аёосуз оор сыноолордо калган сайын дааналанып көрүнүп олтуруп, натыйжада асылдык касиеттер менен ширелип чулу бүткөн бир оригинал курулат.

Каатчылык мүңкүрөтүп карып кылып салды деп коюп эле оозуңду ачып жалдырап отура бергенден эмне пайда. Жатып өлгөнчө атып өл. Али көрөр күн бүтүп, ичер суу түгөнө электир. Дегинкиси адам табиятынан ушундай жаралат турбайбы: ал кандай гана кыйын, кандай гана татаал абалда калбасын, баары бир жашоо күрөшүн эч качан токтотпой түбөлүккө көз жумганга чейин уланта берет. Эккен эгини, күтүнгөн малы, жыйган дүйнөсү жок, бар караган, туткан байлыгы, эртең ырыскы берчү үмүтү болуп жалгыз алгыры калган Сарыбай ылаажы издегенсип «...бүркүтүн ийнине кондуруп, эч жакты карабай, карып абалда сенделип, өзү жалгыз төшкө жөнөдү. – Кертайган экөөбүздүн ырыскыбыз түгөнсө кыраанымдын пешенесиде бирдеме калгандыр» (167). Көздөгөнү ушул.

Башта, келкели келип жүрчү маалдарда, бүркүт саларда издөөчү алып, жандоочу алып, тайган ээрчитип, шаң менен атталып чыкчу Сарыбай азыр эмне себептен бир да жанга кайрылбай, жада калса өз зайыбынын жүзүнө дит багып караштан жазганып күнөкөрдөй шылкыя басып жалгыз кетти? Ал реалдуу жагдайды эң сонун көрүп, билип турат. Табияттан өндүрүп алчу шыбагасы табияттын өзүндө болбой жатат. Качантан бери аңчылыкка барып куру кол келет. Ошол оор абал аны бөлүнбөс насиптешине айланып калган кертайгандан ажыратты. Бүгүн деле тумшугуна бирдеме илине коёруна ишенич эң эле кыйын. Бул аракет – жөн эле жандалбаска түшүү, өзүн өзү алаксытып убактылуу көңүл жоботуу, аргасыз тобокелчилик иши.

Ушундай да аңы качкан адам болобу. Кайран мүнүшкер тан атқандан бери талпактап ой-тоону кыдырып чыкса да, эч бир төрт аяктап жөрмөлөгөн макулук, эч бир канат каккан перенде учурабады, как эткен карга, кук эткен кузгун жок, баары жылан сыйпагандай. Жедеп чарчап бүткөндө айла түгөнүп, ачка шалдырап келип бүркүтүн бир кара ташка кондуруп коюп, өзү чечинип алып күнөстөгөн сыяктуу көрүнүп иш турмушка ичтен эзилип көңүлүндө кейиш күү кыңгыратып

атат. Бул учурда ачкалыктан тытынган тумшугу өткүр, чеңгели кандуу жырткыч кыраан эмнени болжоп, эмнени көрүп, эмнени жырткычча бүтүргүсү келип жатты экен, ким билет... Анын ачуу шаңшып козголо баштаганы « – шабырт алды окшойт...» дедиртип Сарыбайга да жан киргизип жибергенин карачы. Томого сыйрылып бүркүт асманга көтөрүлдү. Кыраан жөн эле учабы, ушунчалык катуу атып чыккандан кийин сөзсүз бирдеме алыш керектир. Кан чокубай ич бугу таркап, кумар жазылбастыр, моокуму канбастыр, жемсөөсү толбостур. Эч нерсе жок болсочу? Жырткыч деген жырткыч ага тырмак салыш керек, тээп түшүрүш керек, үзүп-жулкуп жеш керек. Өзү мындай катаал абалда калганын жаратылыш шартынан көрөбү. Ага, балким, баласындай бөпөлөп таптап жүргөн адам күнөөлүдүр... Көптөн бери эрки байланып, ачкалыктан көрүп келаткан ачуу ызасын эми өз ээсинен чыгарып жүрбөсүн, анда биз билбеген кечиргис кеги бардыр. Жалаң кара күчкө салып жашап, канат сермеп учуп, төрт буттап жылгандын баарына качырып тырмак уруп, ысык жүрөгүнө тумшугун малып шарт сугунуп жиберишке көнгөн кан күсөнөөк катаал макулуктун макулукча психологиясы, макулукча мүнөзү болот. Мүмкүн, көргөн кордугу үчүн биринчи көзүнө кандай тирүү жан илинип, алдынан эмне туура өтсө, бар өчүн ошондон кайтарууну аябай көксөп алгандар...

Бул жерде түркүн кырдаалда калып, түркүн абалга түшүп жаткан адамдын көңүл жагдайы ушунчалык реалдуу, ушунчалык ишенимдүү тартылышына өзгөчө маани берип, өзгөчө басым жасап өтсө болот. Кыраны кыймылдаса бирдеме туйганга жоруп сүйүнүп томогосун сыйрып коё берген учур, обо жарып октолуп чыккан боюнча дайынсызга житип кетсе, эми кайтпай калат го деп катуу тынчсызданып жүрөгү дүкүлдөп коркунучка алдырып баратышы; бир маалга жетип шаңшыган доошун укканда токтоно албай көйнөгүн кийишти унутуп, жылаңач дардаңдап үнду улап чуркашы; узактан бери күн нурун тиктебей көзү кайыгып, ачкалыкка айнык мас бүркүт бийикти үч айланып чыгып акыры көргөн жалгыз караан-мүнүшкерди тааныбай өзүн туштап жөнөгөндө «жылаңач Сарыбай анын көзүнө кийиктин улагы сыяктуу көрүнгөн окшойт» делген коркунучтуу кез; ошондо да жамандыкка ишенбей туруп жан коргоп тосо берген, жыгач балдакты карс сындыра тээп өтсө « – А – ай! кантесиң, кыраанык!..» деп жакшылыктан үмүт үзбөй жатышы; канаттуу жырткыч кайра көтөрүлүп, кайра куушуруп келатышында жүргөн ой, сезимдин реакциясы; «ушул өлүм коркунучунун алдында көзүнө канга боёлуп кулактарын, шалпайтып жерде жаткан тайгандын

башы көрүнүп, анын нуру өчкөн көздөрү кадалып тиктегендей, табалагандай», үрөй учурган бир ырайсыз муздак элестин тартыла калышы; кысталыш келгенде өзү менен өзү, өлүм менен өмүрдүн күрөш ачышы; жанараакта эле жалгыз кызындай ардактап турган бүркүтү менен бар же жок болуш үчүн жанталпаз кармашып кириши; бүркүтүн өлтүрүп, өзү кош чырагынан ажырап, экөө катар сулашып, Сарыбайдын кейиштүү тагдыры аныкталышы; бул саптардагы зор эстетикалык таасир берчү, кармалап баккыдай тирүү сүрөттөр Т. Касымбековду ар кандай курч сыноолордон эркин өтчү кыл калем ээлеринин сабына кошо алат. Талант корунун көп жагынан кабар берет.

Мүнүшкерликтен аягында кайтчу акыбет ушул беле: карачы, каардуу турмуш Сарыбайдын башына бөлөк мүшкүл үйүп, өзүн да, үй-бүлөсүн да, бөлөкчө күйүткө салып, жарыкчылыкта көөдөй караңгы өмүр сүргүзүп койду. Буга да чыдамай бар, жанды кыйыш кыйын экен. Көрсө, жашоо дегениң ушунчалык кымбат турбайбы. Анан калса жалгыз кызы Кундузайы менен ардактаган асыл жары Сүйүмканды кимге таштайт, төрт үйлүү туугандарычы?Аларга каралашууга жараксыз болсо да, өзүн жардамы тийчүдөй сезет. Аны өлүмгө жибербей кармап келаткан улуу күчтүн бири – ошол кыйбас жандардын алдындагы, жоопкерчилик парзы. Кантсе да адамдык табияты, тирүүлүк деми, көңүлүндө бир нерселерди аткартып бараткандай сезилгени менен, иш жүзүндө реалдуу абалы таптакыр башка, аны дагы жакындан дагы конкрет калыбында көрүш керек.

«Сарыбай төрдө. Бүкчүйүп, былк этпей отурду. Эки көзүн тең көк жоолук менен таңып койгон. Баягы чатыраган мырза мүнүшкер кайда? Жарым болуп бүрүшүп отурду. Бүркүт тыткан жерлери кара тырык болуп айыгып өңү өтө серт көрүнүп калган. Көзү таанытат кишини. Көз көрбөгөн соң, же ойлонуп отурганы, же уктап отурганы белгисиз, тыртык эриндери гана бир түрдүү калбыйып турду. Ал көкүрөгүн көтөрүп, оор улугунду да, кулагын буруп тышты тыңшады. Тыштан балдардын чуулдап, же алысыраакта го, ойноп жүрүшкөнү билинет. Ал балдардын үнүнөн ажыраткысы келди. Дагы кулак төшөп тыңшап, былк этпей калды.

– Сүйүмкан, – деди бир убакта Сарыбай.

– Ыя, мен жаныңда эле отурам, Кундуздун атасы... – деди зайыбы.

– Бери берчи... – деп Сарыбай колун сунду. Бул суроо көптөн бери Сүйүмканга белгилүү болуп калган. Комузду сурап жатат. Сүйүмкан ылдам туруп, комузду керегенин башынан алып:

– Кундуздун атасы... – деди, бирдеме оюна келгендей комузду сунбай, мукактанып токтой.

– Ыя. Кана?..

– Бирпас сүйлөп эле отурсаңчы, Кундуздун атасы...» (203).

Аз гана сүйлөмдөрдө көп сөз айтылып, көп маани туюнтулган. Мында Сарыбайдын бүгүнкү оор шарты да, эртең көрчү азаптуу күндөрү да, деги эле бүтүндөй тагдыры көктөлгөн жиптин учуктары бар. Үй-бүлөнү эмне деген ачуу жабыркоого учуратып, эмне деген татаал психологиялык абалга салганы өзүнөн өзү ашкереленип турат. Биз адеп көргөндө эле аңчылыктан жолу болбой кезерип кур кол келатканын көрүп, билип турса да, күйөөсүнүн көңүлүн көтөрүш үчүн « – Соога, мүнүшкер, соога» – деп жылуулук мээр чачып алдынан күлүмсүрөп тосуп чыкчу Сүйүмкандын тубаса асылзаадалык бийиктиги, эң кыйын кырдаал сыноосуна түшкөн кезде да өз наркында сакталып жатат. Комузду шыр кармата салбай « – бирпас сүйлөп эле отурсаңчы, Кундуздун атасы...» дештин өзүндө эле канча маалымданбаган сырлар уюбаган. Сыздаткан арман күү менен күйүт күүнү кайта-кайта уга берип жүрөкзаада болуп, биротоло өксүп бүткөн жашык жан эсендигин тилеген эрин да, өрт каптаган өзүн да өтө аяп барат. Комуздун үнү чыкса зээн кейитип, дагы эзип, дагы ыйлатат, аны тыңшагысы жок. Ошол коркунучтан качып, аз да болсо алаксыткысы келген бир аракет. Буга Сарыбай көнөбү? Түк да! Комузунан ажырайбы? Эч качан!. Мынчалык бекемдиктин ички себеби эмнеде?

«Бир аз сакайгандан бери ушул жалгыз комуз гана эрмек. Отурат. Көп отурат. Бугу уюйт. Мойну уюйт. Унчукпай кымтып отуруп жаагы да уюйт. Ич бышуудан башы жарыла тургандай болуп ысып кетет. Тура калып кыйкыргысы келгендей. Башына чүмкөлүп турган түндү тытып чыккысы бардай. Отура-отура жүрөгү суудан чыгып, калган балыктай алдастайт. Айла кана? Күч кана? Кайра тагдыры жеңип, акылы жеңип, үшкүрүп отуруп калат. Үшкүргөн сайын дагы биртке кичинербейби, дагы биртке шалдырабайбы. Бук болот, ичине арман толот. Ошондо комуз кайрадан келет жардамга.

Сарыбай зайыбына жооп бербей, колун зарылып сунуп, туруп калды. Сүйүмкан бербей коё алабы:

– Ме, мүнүшкер, – деди үнүн атайы көңүлдүү чыгарып, – «Кеч жандар» деп чертчи» (208).

Сарыбайдын азыркы абалын өз табиятында түз көрүп, жан дүйнөсүнө жакындан үңүлө билген окурман туура баамдап тургандыр:

анын кертайганы да, бүркүтү да, бар – өнөрү комузга айланган. Көрөр көзү да, эртели-кеч эрмеги да, ишенген сырдашы да, арзыган акылчысы да, бел тутар таянычы да, жалгыз комузу. Бүткүл ой, санаа, талант күчү ошого топтолгон, бүткүл тапкан амал-айла ич күйүттү чыгарууга жумшалган. Ал эмне жөнүндө гана кыялданбасын, кандай гана маани-мазмун туюнтпасын, өзүнөн өзү табийгый түрдө келип муңдуу, кайрууга түшөт, кайсыны болсо да арман күү аркылуу алып өтөт, жекече тагдырын кошо айтат. Ошол себептен Сүйүмкан атайылап суранган көч шаанисин сүрөттөгөн шаңдуу күү арылбаган асирет болуп чыкты. Ошол үчүн «Ие Кундуздун атасы! «Көч жандар» ушундай беле? Муңдуу чертип койдуң...» деп калп эле билмемишке сала атайылап үнүн шаңкылдатып чыгарып көңүл жooткоп кетишке аракет кылууда. Бирок, өзү тымызын көзүнөн жаш кылгыртып отуруп укту, буга жеткирген күүнүн күчү. Толук кубатында жарап турган көз кырсыктан азиз болгондо дүрмөтү сезүү, туюу, органдарына ооп кетип, алардын активдүүлүгүн арттырары медицина илиминде айтылып келет го. Азыр Сарыбай баамчылдыгы ушунчалык кылдаттыкка жеткен, көрбөсө деле « – Дагы ыйлап жатасызбы?» – деп аялы өтө этиаттык менен жашырган сырды баары бир билип таштабадыбы.

Мунушкер бул трагедиясын жалгыз тартабы? Өз азабы – үй-бүлөгө түшкөн азап. Сүйүмкан ушунчалык ичтен түтөп эзилип жүргөнүн жүрөгү менен көрүп, жүрөгү менен сезип келет. Тирүү делгени менен иш жүзүндө баары бир эч нерсеге алы жетпесин билбейт бекен. Ошентсе да ата милдетинин жooптуулугу ушунчалык кыйын экен го. Жалгыз кызынын келечеги толгонтуп, тынчсыздандырып барат; « – Кундузай кайда? Үнүн укпайм да...» Көрбөй отурса да көңүлү ушул жакта. Астыртан жашып бүлкүлдөп ыйлаган Сүйүмкан өзү эле кыйналбайт, ал Сарыбайды кошо эзүүгө салат. Эртеңки жакшылыктан эч кандай үмүт этпей, өзү бар менен жоктун ортосунда турса да, аялын аяп, ошого боор толгоп катуу кайышып, ошонун амандыгын сактоо аракетинде жашап жатат. Өлгөндүн аркасынан өлмөй жок дегендей эле ачуу чындык заңы го: тирүү калгандан кийин өзүнө да камкордук көрүш шарт экен. Айтканын угалычы: «Кантейин, кудайдын жазасы ушул болсо башымдан кечирейин... Сен ыйлабачы. Сен ыйлаган сайын көзүмдүн кадырын эстетесиң. Мен кыйналам... Мага оор...» (209). Табияттан адамга берилген жашоо кумары менен үй-бүлө күтүүнүн ыйык милдети аны өлүмгө жанын кыйгызбай бекем тиштентип кармап баратпайбы. Аялынан ыйлабоону суранганда, анысы

акыбалын «көрүп отуруп, эч чыдай албайм, түтө албайм» деп эзилсе, чымыркана: « – Түтөбүз... Жалгыз кыздын күнү эмне болот» деп кайрат беришинде көп маани бар.

Сарыбай санжырасы ушуну менен эле бүтпөйт. Катаал турмушка кайтарчу карызы али көп окшойт. Мына эми, таптаза өлгөндүн үстүнө көмгөн болбодубу. Шартка кичине көнгөнсүп, өзүн өзү колго алып, дайыма жарышта биринчи байгени бербей келген торусун Мадылга каратып Жаманкулдун ашында күлүккө чабабыз деп таптоого киришип, илгери үмүт жалгап жашап калганда күтүүсүздөн аттын уурдалышы дагы бир катуу сокку уруп таштады. Бирок учкул тору өзү жоголуп эле тим калбайт. Аны менен кошо Мадыл тагдыры кантип аяктарына да жол чабылат. Ал эртең каптоочу трагедиянын айлампасына тартылды. Ууру күчтүү болсо ээси доого жыгылат. Кызыл чаарга айланып жарышта биринчи байгени алган тор атын Домбудан талашам деп башына камчы ойноттурду, кайра өзү зор жалаага калды. Ошол эле учурда Домбунун, эртеңи эмне менен бүтөрү да ичтен түйүлдүк байлап баратты: ал аягында келип Абил бий тукуруусу боюнча Мадылдын колунан апаат табат. Кайра анын куну Сарыбайдын бар арка туткан жалгыз кызы Кундузайды ордого тартууга кетиртип, өмүрлүк кыйбас кымбат жары Сүйүмканды таптакыр жинди кылдырып жиберет. Соккунун үстүнө дагы сокку, кырсыктын үстүнө дагы кырсык.

Шору каткан мүнүшкөр баарына акылы жетип эле турганы менен иш жүзүндө эч нерсеге жарабайт, зомбулукка каршы кармашка чыкмак түгүл коргонуш колунан кслбейт. Кундузайын берем десе да бермек, бербейм десе да бермек. Беш үйлүү нойгутту тыптыйпыл кылып жер үстүнөн тазалап таштап болсо да алып кетишмек. Ал азыркы түшүнүгү боюнча кызы бир үй-бүлө үчүн гана эмес, бир урук-тукум курут болуп кетүү коркунучун басуу керегине баратканына бир аз өзүн өзү сооротконсуп туру. « – Бүт нойгут чабылганча бир кыз кетсин...» Ушуну айтты да Сарыбай бүк түшүп жатып калды» (281). Мейли, өзүн өзү алдап жатып Кундузайдын кайгысын убактылуу жеңилдетишке анча – мынча шылтоо табылсын дейли, ал эми Сүйүмкандын күйүтүн эмне менен басат, бул өзү бир тең да, калган азаптын баары бир тең. Сарыбайдын бар ысык-суугуна күйүп, бар оорчулугун көтөрчү андан жакын ким табылат эле, чындап эми кош чырагынан айрылды десек болот. Ал эч качан кайра жанбайт. Жападан жалгыз Мадылдан башка жанкүйөрү калган жок. Тийип качып болсо да ошол

кайрылышат. Бирок жанында отурушка көр оокат көйгөйү тынчтык береби. Ырыскы өзү келип оозуңа түшпөйт экен. Күнү-түн дебей жан үрөп изденип чуркап иштеш шарт экен...

Сүрөттөп айтууга жүрөк зыркыратчу ушунчалык кыйын абалда калуу Сарыбайдын ой, сезимин бүтүндөй комузга буруп, биротоло ошону менен жашоо дүйнөсүнө мурдагыдан да терең киргизип, мурдагыдан да оор күүлөрдү черттирип салды. Бирок жалаң гана арманын айта берүүдөн өзү эмне табат, ал ачуу баянды башкалар да жеке тагдырындай кабылдашабы, же дайыма угуш зарылбы, дегинкиси каргыш тийген немедей мүнүшкердин айланасындагылар бүт тонолуп, чоколой калып баратышын кандайча түшүнүп, кандайча баалашат. «Тыңшачы эле туугандар бир кезде. Кийинки убакта андан четтеп калышты. Күүгө байыр кыла калган балдарды кесири тиеби дейби, энелери «Кой, отурба бул жерге!..» деп, болбос оюна койбой, ыйлатып жетелеп кетет. Бул эмнеси? Оокатына үч түтүн туугандын үйүнөн үч маал кезектешип бир кеседен жылуу бирдеме чыгарып берген болушат. Кесени алып келген киши үн катпай акырын келип, кесени акырын Сарыбайдын алдына коюп, анын колун акырын түртүп кесеге тийгизип коюп, унчукпай кайра акырын чыгып кетет, кесири жугат деп, бир үйдө жалгыз, канаты сынган үкүдөй тунжурап отурган, арык алсыз абышканын жанынан батыраак алысташка шашат. Бул эмнееи?.. (333).

Адам адам чөйрөсү менен гана адам. Ал улуу байланыштын жаратуучулук, өз ара тажырыйба алмаштыруучулук, бирин-бирине аркажөлөкө алдыртып өстүрүп-өнүктүрүүчүлүк жандуу таасирин жарыкчылыкта эч бир күч алмаштырууга жарабайт, жада калса бүт көкүрөк сырын аңтартып чыгарып турган комузу да бул жагынан өтө чектелип калат экен го. Ошол үчүн Сарыбай бир тирүү пенде менен сүйлөшүүгө зар. Жалгыздыктан жүрөкзаада болуп бүткөнү ушунчалык: ойгоо отуруудан коркот. Отурса эле санаа басат. Андыктан жаман бирдемелерди элестетип албайын деп эптеп уйкуга кетишке качат. Мунун бир жакшы жери – түш көрөт, кереметтүү күлгүн курак, келкели келип бүркүт салган мүнүшкерлик маалдар кайрыла калат, түш кээде бейишке аралаштырат. Кантип андан ажырагысы келсин. Ал бейиш – өзүнчө бир бекем чыңалган психологиялык абалда туруп, кайрадан өткөн күндөрүн эңсөөсү, аларды кайрадан баалап, кайрадан коштошуп баратышы. Бирок анын уйкусу жөн эле жамбашы жер тарта берчү дени – башы соо кишинин уйкусу эмес да.. Күн-түндөп

тынчытпай эзген көңүл оорусу менен жан оорусунун ортосунда калган адамдын кыялын каалоолорун бузмалап элестетүүсү – галлюцинация. Каарман психологиясында жүргөн ушундай көп кырдуу, көп кубулмалуу татаал процесстерди ичкертен ачып берүүдө жазуучунун өзгөчө ийгиликтери бар.

Турмуш заңы, жашоо зарылчылыгы ушундай экен: ырыскы табышып берчү ишенген адам түбөлүк айыкпас оор майып тартып, эч кандай өнүм болбой калгандан кийин үч үйлүү нойгут туугандары бөлүнүп төмөндө кең өрөөн Саз-Сай деген жерге көчүп кетишти. Жани бөлөктүн тани бөлөк, өлгөн арстандан тирүү чычкан артык. Эмне, ашка жүк, башка жүк Сарыбайга кошулуп алар да өмүр бою азапка чөмүлө беришмек бекен, күн көрүш керек, ар кимдин басар жолу, ичер суусу, татар тузу өзүнчө – чыгарган жыйынтыктары. Кечээ эле соога талашып, казанда боркулдап кайберен эти кайнап, жакшы тилектер тиленип, шаңдуу сөздөр сүйлөнгөн куттуу айылда Мадыл экөөнүн гана күнү учкан муздак үйү калды. Бул катаал турмуштун дагы бир соккусу. Кайран мүнүшкер эми кайда арызданып барат, наалышы кимге жетет, андан көрө тагдырдын ушунусуна да шүгүрчүлүк кылайын, кантсе да катарымда бир тууган иним турат деп кала берсин. Жок, турмуш андан өчүн алып бүтө элек шекилди. Балким, мүнүшкерлик менен аңчылык акыбети ушундайча кайтарылмакчыдыр, балким, жаратылыштын жангыс кеги бардыр, канча макулук, перенделердин канына забын келтирип, убалына калган, балким, байыркы бабасы Кожожаш табийгатка ашыкча өткөрүп койгон айыбына тарткан жаза адам акылы менен илим али түшүндүрө элек жолдор аркылуу келип башка бир формада кайталанып жатышыдыр... Мына энди, эң акыркы жөлөгү Мадыл да. Абил бийдин аксым жемсөөсүнө кетип, жалгыз итин арка тутуп, ошого комуз чертип берип, ошону менен сүйлөшүп калды. « – Бул кандай күн болуп кетти? Бир иттен башка жанында тири жан калбай... О, жараткан бул эмненин кысасы» (342)...

Канткен менен ит деген ит, киши билгенди билбейт, кишиге кишиче жардам беришке жарабайт. Ага да жан багыш даркар экен, бирдеме таап жегиси келип улам сыртка жортуп кетет. Кокус Сарыбай андан ажырап калса: эмне кылат? Ошол коркунучту басыш үчүн Актөшүн үйүнө камап алып жанынан жылдырбаска бекем тырышып ар кыл амал-айла издеп отурат. Баарынан жаманы – алиге чейин Мадылдан эч кандай кабар жок. Дарегин таап айтып келчү кайсы жан күйөр жакыны бар эле, иликтөө салсачы? Үчүнчү күнү комузун колтукка

кыса Актөштүн жетегине түшүп жолго чыкты. Бул жарыкчылыкта туулган жер адам жүрөгүнө ушунчалык жакын болот турбайбы, көзү көрбөсө да ата конушуна кылчайып карап, каңырыгы түтөй коштошуп барат. Сапары эмне менен аяктарын боолгойбу, Мадылын табабы, өзү дагы астанасын аттап, үйүнө киреби, же ушул бойдон...

«Көңүлүнө дагы кылт деп жамандык түштү. Экинчи бул жерге кайрылып келе албай тургандай сезим келди. Сарыбай оор үшкүрдү, жерге эңилди, алсыз немении эки тизеси калтырап, колу араң жерге жетти. Колуна чөп, чирий баштаган жалбырак урунду. Ал тырмалап, жыттуу ным топурактан бир ууч алып, ой басып тунжурап туруп, «Кай жерде өлсөм да киндик каным тамган жердин топурагы үстүмдө болсун...» деп, койнуна салып алды.

– Мады – ыл!

Ит Сарыбайды белгисиз бир жакка жетелеп баратты.

– Мады – ыл...

Жолмо – жол ыйлактап үн салып келет. Өз үнүнүн жарыгынан башка эчтеме жок» (346).

Эмне болмокчу эле, баары бүткөн. Ал азыр көкүрөгүндө өлүмдү гана тосуп, өлүмдү гана кабылдап жатты. Өлүм да жакындан куушуруп кирди окшойт. Ошол үчүн эмне болсо да тезирээк болушун каалап калды. Ага эми баары бир, эки дүйнө бир кадам. Ошентсе да жарыкчылык менен коштошуу адам сөз менен жеткире алгыс кыйын күрөш турбайбы, ичте өлөйүн деген ниетти кайра калайын деген сезим кармашка тутканы кошо жүрүүдө. Көрсө, тирүүлүк ушунчалык таттуу, ушунчалык кызык, ушунчалык кооз, ушунчалык кымбат болорун андан түбөлүккө ажырап бараткан адам гана өтө тереңден сезип, өтө түз баалай алат шекилди. Адамдын адамдык кадыры да ушунда бөлөкчө баркталат белем. Ар ким өз башы менен ачып чыкмайын, андай улуу чындыктын күчүн эч убакта таамай сезе албайт да. Ошол шарт, ошол абал, ошол оор көңүл жагдайда жашап туруп, кишисиз киши тагдыры эмне болорун чындап тааныгандан кийин, «Аттиң, кетеримде, ушул ажайып, ушул бейжай дүйнөдөн кетеримде жанымда бир адамзаада болбогону кызык болду а?!» – деп, эркине, көктүгүнө баш бербей, Сарыбайдын жүрөгүнө сызылып арман келди» (347). Ал ушинтип убаймалуу эңсеп, ичтен түтөө эмне берерин деле жакшы түшүнөт, бул жөн эле жашоо кумары жараткан опкоктук, адам улуулугун коштогон бир майда чабалдыктын белгиси. Турмушта өлүм сөзсүз кайтарчу карызын, туулган соң, бир күн

өлөсүң, ошондуктан ажалга өйдөрөөктөн туруп кара, керекпи, шаан-шөкөтсүз жалгыз тос, салтанат менен коюлганың кайсы да, көмүлбөй калганың кайсы, баары эле окшош, өлүмдөн өлүмдүн артыкчылыгы жок, ичер сууң, көрөр күнүң кай жерде, кай учурда түгөнсө ошону буйрук көрүп жарыкчылык менен өзүңчө коштош да өзүңчө кете бер – Сарыбайдын акыркы тыянагы.

«Гм... Көр пенделигиң али кала элек а? – деп ал өзүн өзү шылдыңдап койду. – Сага адамзааданын эмне кереги бар? Жаныңда бирөө болгондо эмне?! Болбогондо эмне?! «О, кайран эр!» деп эчкирип турсабы? Гм... Бүт көңүлү үмүттөн, келбес жактан жакшылык күтүүдөн жаралган беле адамдын! Туулганда да, өлгөндө да, бүт аалам сени карап, чексиз кубанч, чексиз кайгы, өксөө, салтанат болсобу? Салтанатты мынча жакшы көрөсүң, шордуу адамзаада!..» Ал жанына койгон комузун алды. Сыпайлап, терең үшкүрүп отуруп, бир күү кайрымакчы болду, эмне күү экенин өзү да билбеди, сыйпалап таппай койду, тепкеси жок. Нестейип токтолуп, «Каерге түшүп калды экен?» деген аргасыз ой жылт этти. Ал комузду тике кармап, эмне кыларын билбей, көпкө отуруп калды: «Мына эң акыркы арман ушул болбодубу! Бүт бугумду чыгарып желге сапырып таштап, эч күнөөсүз көөдөнүмдү бош алып, тазалап кетейин дебедим беле?!» (347).

Бирок азырынча эки буту менен басып, мурду менен дем алып турган адам деп саналып, адамдар жашаган чөлкөмдөн чыга элек болгон соң, адам адамга учурабай койбойт экен, адамдар көздөрү көрүп, же кабарын укса, эч кимге пайдасыз, ашыкча жүк болуп калган жанды да карабай таштап салууга көңүлдөрү кыйбайт экен, анын оорчулугу тийсе да адамга адам катары мамиле кылуудан качпаган дили таза, боорукер бирөөлөр да чыгат экен, балким, адамдын адамдык сапат белгилеринин бир артыкчылыгы ушундадыр... Сарыбай жада калса комузунун тепкесинен бери жоготуп, бүт тилеги таш каап, баарынан үмүт үзүп, мындан нары кадам шилтешке дарманы жетпей, рух жактан да, кара күч жактан да, өлүк менен тириктин ортосунда үлдүрөп отуруп өзүн өзү ырастагандай жамандыгына ооп баратканда көроокат менен жүргөн Кулкиши учурап калып, ордунан сүйөмөлөп тургузуп үйүнө ээрчитип кетти. Эртеси айыл аксакалы Теңирберди атка мингизип алып Мадылдын өлүгүн жайга коюуга алып барды. Жетилигинен кийин жандарына көчүрүп келишип, караламан данбагарлар тобуна кошуп алышты. Ушунчалык чайналганына, майышканына, жешилгенине, эртеңинен эч кандай үмүт жоктугуна карабай

жашоо улантылат, жашоо кумары улам алга жетелей берет, Сарыбай азыркы санаа оорусу менен жан оорусунан анча-мынча жеңилдеп, жаңы шартка үйрөнүшүп кетсе, дагы көрөр күн, ичер суу күтүлөт, адам баарына көнөт...

Акыйкатта да Сарыбай баарына көнүп, баарын көтөрө баштады белем, чапчаң бир ай дегенде кыйла жанданып ордунан тура келди. Жөн элеби? Азыркы жолу анын бүтүндөй өмүрү: кабылган оор трагедиясы менен тарткан жан азабы; эки дүйнө орду толбос жоготуулары менен турмуштун адилетсиздиги; заманасынын ташбоордугу менен уруулук түзүлүштө өз тегинен бөлүнүп калган майда уруктун кейиштүү абалы; катаал күндөрдөгү карапайым элдин жашоосу менен адамдын адамдык орду; бул дүйнөнүн убактылуу азгырык-бересеси менен аласасы; алгыр тайганы менен кыраан бүркүтүнөн, күлүк аты менен эки көзүнөн, асыл жары менен жалгыз кызынан, таянар жааты менен бир тууган инисинен, ата конушу менен куттуу үйүнөн сыпсыйда айрылып калган улуу күйүттүү жанга кайрадан комузун колго алдыртып, илгери Анжиян базарында бир календер ырдап жүргөндө уккан ырдан өз тагдырын таптыртып, табийгат мыйзамына өз баасын бердиртип «Сен дүйнө» аттуу теңдешсиз ачуу күү черткизип чыкты. Ал күүнү көтөргөн күчтү сөз менен жеткире айтып берүүгө биздин калем чабалдык кылат. Түп нуска какшанып сайрап жатат, ошого кулак төшө.

Сен, сен дүйнө, сен дүйнө...
Бир бетине күн тийген,
Бир бетине түн тийген,
Алды кызык, арты өкүнч
Оомал – төкмөл кем дүйнө...
Бөдөнөнү кыргыйга
Жем жараткан, сен дүйнө,
Эки эгиздин бирөбүн
Кем жараткан, сен дүйнө...

«Сен, сен дүйнө, сен дүйнө, ким жеткен сенин түбүңө?! Жарыктыкты көргөзгөн, ууз сүтүн эмизген Апам кайда, сен дүйнө?.. Алтын бешик терметкен, актын атын үйрөткөн Атам кайда, сен дүйнө?.. Күлүк минип зуулаткан, күндө сыйда куунаткан Бапам кайда, сен дүйнө?..» Мына ушинтип улангандан уланып, тереңдегенден тереңдеп, ачылгандан ачылып отуруп катаал дүйнөнүн катаал агымына тосулуп келаткан адам баласынын түпкүлүк өмүр акыбети кандайча кайтарын карекке тийгизип туруп түз көрсөткөн жылаңач чындык

сүрөт тасмадан чубаткандай кайра-кайра көз алдыдан өтүп, акыл, сезимди өзүнө макул таптырып, кабылдагысы келбеген канча бир бек ишенимдерди бузуп, баарына өктөм үстөмдүк жүргүзүп барат.

Сен, сен дүйнө, сен дүйнө,
Кимге бапа кылгансың?!
Пайгамбарды алгансың,
Падышаны алгансың,
Кызыл өңдөн аздырган,
Бүтүнүңдөн тоздурган
Каран күн өзүң балбансың...
Кылайган шоола боз салкын,
Жарыктык өзүң бир тартым
Капилет түштөй жалгансың!..

Сарыбайдай бардык жөлөнч, таянч, канат-бутагынан ажырап, күнү түн болуп, эртеңинен эч шоола жок, тирүүлүк ышкы эмне, тирүү өлүккө айланып калуу эмне, турмуштун азгырыгы эмне, адилетсиз мыйзамы эмне экенин өз башы менен ачып чыгып, ошол кыйын шартка туш келип калган киши гана ушундай өтө оор, өтө асиреттүү ырларда жашап, ушундай муңдуу күү төгүлтүп бералат. Сарыбай мүнүшкердин тагдыр санжырасы – бул дүйнөнүн опасыздыгы менен адилетсиздиктин караламан калк тобуна тарттырган катуу азабы жөнүндө гана армандуу баян деш өтө эле аздык кылат, ал баарыдан мурда жарыкчылыктын улуулугу, тирүүлүктүн артыкчылыгы жөнүндөгү канаттуу ыр, же өмүр даңазасынын өлбөс гимни: Ошол үчүн ал жалгыз комузунан башка карманар эч кими жок, турмушка керексиз бир чала жан болуп калса да жашоосун улантып жатат. Демек, өмүр кызыгы дагы жалганат...

Мындай адамдын ички турмушун ичкертен көркөм иликтөө нукура реалист художниктин чебер калемине түшүп, жандуу боёктор менен музыкалуу сезимдер, символикалык туюмдар менен күчтүү ассоциациялар, санаа оорусунан галюцинациялык абалга чейин жеткен учурлар менен телепатиялык байланыш элестер (Мадыл өлгөнүн түшүндө көрүшү) коштогон терең психологизм, бекем логика аркылуу ар тараптуу ширетилип, кайталангыс оригиналдуу бүткөн жаркын образ – жаңылык кыргыз көркөм сөз өнөрүндө гана эмес, жалпы эле Орто Азия жана Казакстан аймагында жашаган элдердин адабий тажрыйбасында сейрек кездешчү ири табылгаларга жатат. Ага «Сынган кылычты» жаңы типтеги профессионал роман деңгээлине

көтөрчү эң бир керектүү, эң бир орундуу милдет жүктөлгөн. Ансыз «Сынган кылыч» «сынган кылыч» боло албайт.

VI

Романдагы абдан ийине жеткире, кайдасына келтире каламылап шөкөттөлгөн айрыкча ширелүү образдардын бири – Алмамбет. Ал шаартасписи менен Ордо куулук – шумдугунун, бийлик менен байлыктын, саясат менен дин жолунун, соода менен дыйканчылыктын жандуу таасиринен сырт жашаган тоолук элдин психологиясы; салт-санаа, үрп-адат, жүрүш-туруш тартиби, ыйман арууулугу, чындыкты ыйык тутушу, адамдык бийик нарктын сакталышы, эч бузула элек нукура тумсак абалында (первозданный) абалында кармалган түрүндө кылдат түшүрүлгөн тирүү сүрөт көргөзмөдөй кабылданат. Анын табийгат марттык менен берип койгон кара күчү ашкере энөөлүк менен коштолот. «Кыйындыкты тез билген, кысталышта сөз билген каадалуу кары катары эмес, наристедей актыгы, дүйнө көз алдында кандай турса, ошол турпатында түз көрүп, түз мамилеси билдирген туурачыл сапаты менен нускалуу, коомдун өзөктүк жер пайын түзгөн карапайым элдин элдик белгисин тааныткчу өзүнчө бир катмардын үлгүсү. Катардагы калың топтун ичинде алп келбети айкын таанылгандай эле, көркөм образдар арасында анын зор фигурасы да романдын бүтүндөй тулкун тирешип турчу өтө керектүү күчтөрдөн болуп ыраактан кашкая берет. Ага терең маани-мазмундагы милдет жүктөлгөн, өзүнчө кызыгуу туудуртуп, өзүнчө көрк берет. Алмамбет образын жаратуу менен Т. Касымбековдун калем сырынын дагы бир кыры ачылган. Жазуучунун бул табылгасына бөлөкчө басым жасап, чоң сөз арнап, атайын изилдөө арнаш зарылчылыгы бар.

«Сынган кылычта» башынан аягына чейин катышып өткөн Бекназар жөнүндө таптакыр унчукпай коюшка мүмкүн эмес. Ал Абил бийге каршы тартылган, көп жүк аркалайт. Анык эл баатыры катары көрсөтүлүп автордук зор симпатия менен жазылган. Ошентсе да сүрөткер белгилүү схемалуулук боюнча кетчү көнүмүш калыптын инерциясына көбүрөөк алдырып таштаган. Бул жагынан нукура профессионал роман кейипкерине караганда эпостук каармандарды күчтүүрөөк элестетет, ошолорду стихиялуу түрдө ээрчүү жетектейт. Жазуучу ага калк талабын туюнтчу ушунчалык керектүү идеялар көтөртүп, орчун милдеттер аткарткан менен, нагыз реалисттик адабият берчү реалисттик образ катары Нүзүп, Мусулманкул, Абил бий,

Сарыбай, Алмамбеттерге салыштырмалуу караганда бир беткейирээк мамиле жасалып, бир түс боёктор менен аземделген. Ал пендечилик жекече сапаттарга жарды, ички турмушу тереңдеп көркөм иликтенбей, эрдик көрсөтүү жагы биринчи планга чыгарылган.

Бул зор чыгармага кирген каармандардын баарына токтолууга шартыбыз жок. Ар биринин кайталангыс жекече тагдыры бар, өзүнө гана таандык мүнөз күткөн, акыл, сезимге бекем орноп, көзгө жандуу элестеген кыймыл-аракети менен жашоо амалы ар башка дагы ондогон кейипкерлер сөзгө алынбай калды. Шералы – хан, Домбу, Айзада, Исхак, бүтүндөй Чыгыш маданиятынан элес калтырып жүргөн Каландердин образдарын кантип унутуп коюуга болот. Көптөгөн каармандар, мисалы, Чотон маңка, Абдылдабек, Акбалбан, Курманжан датка, Алымбек датка, Алымкул аталык, генерал Скобелевдер «Келкелде» барып ачылып чыгышат. Ордо ичинде ханды тегеректеген билермандардын жүз кубулма амал-айласы, коомдук жылышта ойногон оң-терс ролу, таасирдүү күчү ушул бөлүмдө дагы улантылат. Бул социалдык чөйрөнүн көркөм иликтөөгө тартылышы кыргыз адабияты үчүн таптакыр жаңы дүйнө, мурда эч качан учуратпаган жаңы табылгаларга кирет.

Психологизм сапаттык тереңдөөгө жетпей профессионал адабиятта роман роман болбойт. «Сынган кылычта» психологизм улут көркөм сөз өнөрүнүн жаңы баскычында У. Абдукаимов, Ч. Айтматовдор алып келген табылганы байытышып, ийгиликтерин кошо бекемдешти. Жогоруда Сарыбай образын талдап жатып учкай эскертип өтпөдүкпү. Бирок, мындай сапат белги жалгыз гана ушул каарманда бар окшойт деп түздөн-түз тамгалап түшүнүп албайлы, андай шыбага Нүзүпкө да, Абил бийге да, Мусулманкулга да, Исхакка да (сынган кылыч – ошонун өлүмү, ошол көтөрүп чыккан асаба колдон түшүп, элдик көтөрүлүштүн кыйрашы), Айзадага да, Каландерге да керегинче ыйгарылган, эч кимиси таарыныч кылбастыр.

«Сынган кылычта» пейзажга бөтөнчө маани берилген, ал бетөнчө милдет аткарат. Жазуучу пейзаж үчүн пейзаж түшүргөн эмес. Анын пейзажы активдүү пейзаж, идеялык жактан да, эстетикалык жактан да жандуу таасир берет, турмуш чындыгын көркөм таанып-билүүгө, адамдын ич дүйнөсүн, психологиялык абалдын түрдүү учурларын ачууга колдончу ийкемдүү курал. Ар кайсы шарт, ар кайсы кырдаалдарда турган көңүл жагдайын туюнтат: пейзаж – идея, пейзаж – кыймыл-аракет, пейзаж – символика, пейзаж – алдыда боло турган иштен аян берчү белги, пейзаж – көрк, пейзаж – музыка, пейзаж

– психологизм, пейзаж – сүрөт. Ушул жерде жазуучунун көркөм деталдар,. штрихтер менен иштөө зергерчилигин өзгөчө бөлүп айтар элем, анын берчү таалими, үйрөтчү сабактары көп.

Т. Касымбеков – табиятынан көркөм сөз үчүн туулган калемгер. Анын тилдик туюм – сезими өтө күчтүү. Тил байлыгы өтө мол, өзүнөн өзү табийгый келген нары элестүү, нары ширелүү, нары мукамдуу сөздөр менен эркин жаза билет. «Сынган кылычтын» жарыкка чыгышы менен калыптануу жолунда бараткан адабий тилибизге көп жаңы сөздөр кирди, өлүк атамага айланып кеткен канча сөздөр кайрадан жанданып, активдүү колдонууга өтүштү.

Улут маданиятыбыз мынчалык тилге бай жазуучуну аз билет. Анын келечекте адабий тилибиздин түптүү казнасы менен тарыхы айтып, зор баасын берчү кошумчасы бар. Мында таң кала турган эч нерсе деле жок. Ар кандай чыныгы улуттук чоң жазуучу адабий тилдин өнүгүшүнө да чоң таасирин тийгизет. Дүйнөлүк көркөм сөз өнөрүнүн санжырасы ушул акыйкатты талашсыз далилдеп келет.

Т. Касымбековдун «эскиден» жаңылыктар ачып, кыргыз романистикасынын тарыхында этаптык чыгарма болгон «Сынган кылычы» тууралуу ырдап отуруп айтчу көп сөздөр калып калды. Жазуучу көп ойлорунун аягына али чыга элек. Бир канча каармандардын өмүр жол, иш-аракети эми башталып жатат. Алар жөнүндө азырынча кескин пикир жалгап жибериш эртелик кылат, жөн жеринен ушунчалык кеңири масштабда жүрчү театр ойнуна тартылбаган чыгар. Көздөгөн мүдөөлөрү бардыр, азырынча жазуучу башкы нокотун койгон жок. Эми ошолордун баарын «Келкелден» окуп, «Келкелден» издейли.

1988-1989-жылдар

К. Даутов

АҢГЕМЕНИН ЧЕБЕРИ[1]

Маркстын улуу шакирттеринин бири өзүнүн Гёте менен Шиллерге болгон мамилеси кандайча өзгөрүп келгени тууралу: жаш кезимде алар жөнүндө сөз болгондо адегенде Шиллерди атап анан Гётени айтчумун, азыр болсо, биринчи Гётени айтып туруп, узак паузадан

[1] К. Даутов «Мезгил сыны жана мен».(Тандалмалар) – Б.; 2004. 496-504-бб.

кийин гана Шиллерге келем деп жазган экен. Бул сөздөрдүн түпкү негизинде терең теориялык жана практикалык маани жатат. Мындан көркөм чыгарманы жете түшүнүп, туура кабылдоо үчүн окурмандын эстетикалык аң-сезими, жалпы адабий түшүнүгү, интеллектуалдык жактан өсүшү, жеке турмуштук тажрыйбасы, жаш өзгөчөлүгү ар түрдүү баскычта турган учурда ар кандай мааниге ээ болорун сезиш керек. Көркөм чыгарманы туура түшүнүш үчүн керек болгон өзүңдөгү ошондой сапаттарды кадыресе деңгээлге жеткире өнүктүрүп, адабият жөнүндө так жана туруктуу көз карашыңды иштеп чыкканга чейин көбүн эсе жалган пикир, божомолдор менен жашап жүрөрүң толук ыктымал. Ошондуктан көркөм табитиңди эстетикалык аң-сезими бийик өнүккөн окурмандардын чен-өлчөмүнүн үлгүлөрүнө салып текшере жүрүү, мурда окуган чыгармаларыңды кайрадан карап чыгып, азыркы түшүнүгүңө ылайыктап баалоого жетишүү, өзүңдү өзүң алдап, бир учурда өзүңө-өзүң түзүп алган иллюзиялардан куткарат, реалдуу адабий чындыкка жакындатат.

Муну мен өзүмдүн жекече тажрыйбам аркылуу ачып алып, адабиятка жасаган мамилемде айныбас принцибим катары кармап жүргөн бир чындык менен абдан дал келгендиктен жана ал мисалга дайыма кайрылып, сабак алып келаткандыгымдан айтып жатам. Көп эле окурмандар айрым жазуучулардын чыгармалары тууралу жалган түшүнүк, жасалма мамилелер менен жашап келаткандарын көрүп, билип жүрөм. Алар мектепте окуп жүргөндө, же студент курагында кайсы бир жазуучуну, же акынды окуган да өзүнүн чектелүү түшүнүгүнө туура келген чыгармаларын жакшы деп, ал эми ага сыйбай калган чыгармаларды жаман деп кабылдап алган, алардын чыныгы мазмундук тереңдиги, эстетикалык-көркөм күчү анын примитивдүү ойлоруна дал келбесе да ошол түшүнүктөрүн барып турган реалдуу чындык катары айтып жүрө берүүгө көнгөн. Натыйжада чыгарманын нагыз турум-турпаты бир башка, алар жөнүндө окурмандын баасы, бөлөктөргө жеткирип жүргөн информациясы бир башка чыгат.

Бирок, ошол чыгармаларга дагы бир жолу кайрылып, өзүнүн кийинки өсүп жеткен бийиктигинен туруп (эгер чындап эле өскөн болсо) баалай албай, натуура болсо да айткан пикирлерине астейдил ниетинен ишенип, аларды барып турган чындыктын өзү катары көрүшүп, өмүр бою ошол иллюзиялар менен өтүп кеткендер да көп болоруна абдан ишенип калдым. Мындай көрүнүш адамдын рухий трагедиясына да жатары бышык десек болот.

Мен ушул ачуу чындыкты аңдап-билип, ага аң-сезимдүү түрдө мамиле жасай баштаган учурумдан тартып көркөм табитим өсө элек, адабият жөнүндө туруктуу түшүнүгүм калыптанып жетпеген кездеримде окуган китептеримди кайрадан астейдил барактап чыгуу менен келе жатам. Катардагы окурман кезимде ал авторлор тууралу жаратып алган ойлорум менен кайра экинчи ирет таанышып чыккандан кийинки пикирим өтө эле айырмалуу чыгып калат. Мурда жакшы деп жүргөн айрым чыгармаларым нукура эстетикалык-көркөм баалуулук катары эч кандай мааниге ээ болбогон жөн эле бир нерсе экенин көрөм. Кээде тескерисинче, учурунда башкалардан салмак, сапатын, айырмалай албай, тереңин сезбей, көптүн бири катары өткөрүп жиберген акын, жазуучуда ажайып бир көркөм дүйнө бар экенин кайрадан ачып аласың. Менин кийинки чакта мына ушундай бир баа жеткис табылгам Барпынын улуулугу менен Мукай Элебаевдин сейрек кездешчү художниктик сапатын башкадан ачып алганым болду. Ошондой эле мектепте мугалимдер окуу китептери, хрестоматияларда, жазылгандар боюнча адабият сабагында мактап өтүп, чыгармаларын жаттатып айттырып жүргөн айрым акын, жазуучулардын адабий дараматы менен толук таанышып чыкканымда алар чыныгы көркөм сөз ээси катары салмагын жоготуп, мурдагы түшүнүгүмдө калган авторитеттеринен ажырап калды. Ушул себептүү бир кездерде окуган чыгармаларымды кайра барактоого үлгүрө элек болсом, алар тууралу бирөөлөргө ачык пикир айтуудан дайыма тартынып турам.

Жазуучу Аман Саспаевдин алгач чыгармаларын 1963-64-жылдары окуганымда, алар кандайдыр бир өзүнүн жагымдуу, жаңы белгилери менен көңүлүмдү буруп, авторго карата менде окурмандык симпатия пайда болгон эле. Бирок, анын аңгемелерине мындай өң-түс берип жаткан кайсы сапаттар экендигин ачык-айкын аңдап-билип белгилей алган да эмесмин. Ошол бойдон автордун башка чыгармаларын көпкө чейин окуй албай калгам. Арадан он-он беш жыл өттү, канча бир китептерди окудум, канча бир классиктер менен кездештим, адабият жөнүндөгү көз-караш түшүнүктөрүм өзгөрүп жатты. А. Саспаев жөнүндө болсо, баягы биринчи кездешкенде калтырган таасири, ошондогу пикирим менен жүрө бергем. Кийинки кезде анын чыгармаларына кайрадан кайрылып, турукту пикиримди тактап алайын деп бар жазгандарын дээрлик окуп чыгууга туура келди. Ошол биринчи аңгемелерин окуганда ал тууралу калган жакшы ойлорум кокус өзгөрүп кетип, көңүл калды болбогой элем деген тынчсыздануу

сезими менен жазуучунун китептерин барактай баштадым. Канткен менен А. Саспаевдин алгач чыгармаларын окуган кезимде азыраак болсо да, классикалык чыгармалардын айрым үлгүлөрү менен таанышып калганымдын пайдасы тийген экен, автордун көркөм тажырыйбасы менен экинчи жолу кездешүүмдө анча деле көп айырмалар боло койбоду. Жалпысынан алганда А. Саспаевдин аңгемелери тууралу мурдагы пикирлерим сакталып калды, көпчүлүк чыгармаларын азыр гана эмес, мындан бир нече жылдар кийин окусам деле ушундай эле кабыл алынарына ишенчим артты. Бул жолку окуганымдагы бир айырмачылык – жазуучунун жалпы чыгармачылык мүмкүнчүлүгү, күчтүү жана чектелген жактары, талант-шыгы айрыкча эмнеге жөндөмдүү экени, кайсы жанрда кандай артыкчылыгы бар экендиги мага мурдагыдан айкыныраак, даанараак боло түшкөнсүдү.

А. Саспаевдин аңгемелерине ушундай жагым берип, окурманга ишеним жаратып турган кайсы сапаттык белгилер, деги анын көркөм тажырыйбасы кыргыз адабиятында эмне деген көрүнүш, кайсы адабий салттардан чыгып, кайсы салттарды улантат, адабиятка кантип келди эле, кийин кайсы багытта бара жатат, бир сөз менен айтканда, бул жазуучунун адабий тагдыры кандай?

А. Саспаевдин кыргыз окурмандары менен болгон биринчи жолугушуусу адаттагыдан бир аз башкачараак өттү: ал адабият горизонтунан көрүнгөндөн эле үйрөнчүк мезгилин архивге калтырып, эч кимге жөлөтүп, таятпай, сүрөөнгө алдырбай, өзүнчө жол таап, кошулган топтун ичинде өзүн кадыресе таанытып, көпчүлүктүн көңүлүн буруп, сөзгө алынып, талаш-тартышка түшүп, ошол учурдагы (60-жылдардын биринчи жарымында) адабий климатка кайсы бир даражада жандануу киргизишип келди. Тунгуч китеби чыгып-чыкпай жатып эле кыргыз прозасындагы активдеги күчтөрдүн бирине айлана баштады. Бирок, А. Саспаев айрым каламдаштары сыяктуу олчойгон роман, повесть дегендерди үстөкө-босток жазып, биринин артынан экинчисин чыгарып деле отурбады (ошол учурда дал ушинтип иштеп, арадан он жыл өтпөй коюу чаңга аралашып билинбей калгандар канча, жалаң гана чыгарманын көлөмү менен саны үчүн күрөштүн аягы ушинтип бүтөт). Ал нукура алтын, күмүштөн майда, бирок кымбат буюмдар жасаган чебер зергерче чакан аңгемелерди жаратып, артынан өзүнчө бир ичке сызык түшүрүп, көркөм процесс менен аралашып, мезгил менен кошо жыла берди. Анын адабияттагы карааны Ч. Айтматов, Т. Сыдыкбеков, Т. Касымбеков сыяктуу түрдүү бийиктиктерди түзгөн прозачылардын

чоң фигураларына тосулуп, башкаларга көрүнбөй да калган жок. Анын кыйкырык-чуусу жок, назик лиризм менен билинээр-билинбес юморлуу чынчыл үнү эч бир каламдашын туурабай өзүнчө угулуп турду, азыр да ошондойчо уланып жатат, мындан нары бөлөктөрдөн айырмаланып узай бериш керек...

Эмне үчүн буларды ушундай бек ишеним менен айтып жатабыз? Биринчиден, ал өзүнүн адабиятка туруктуу көз карашын иштеп чыккан, ички даярдыгы, өз позициясы бар, көркөм чыгарма деген эмне экенин жеткилең түшүнүп алып, көркөм чыгарма жаратыш үчүн иштеп келаткан жазуучу. Экинчиден, А. Саспаевди аңгеме жанрынын өсүп-өнүгүш закон ченеминдеги бир адабий зарылдык алып келген, аны аңгеме жанры өзү тапкан, ал болсо өзүн жазуучу катары аңгеме жанрынан тапкан авторлордун бири. Аңгеме анын табийгый стихиясы, көркөм ойлоо формасы, бир сөз менен айтканда, ал аңгеме үчүн гана жаралган, нагыз художниктик сапаты бар автор. Кыргыз прозасында көп эле аңгемечилер болгон менен аңгеме нукура аңгеме катары чыныгы өз формасына, жанрдын эстетикалык табиятына саналуу гана авторлордун саналуу гана чыгармаларында жетише алды; 30-жылдардагы адабиятыбызга нукура профессионалдык деңгээлде жазылган көркөм аңгеменин алгачкы үлгүлөрүн М. Элебаев калтырган. Жанрдын кийинки өсүп-өнүгүшү Т. Сыдыкбековдун, Ч. Айтматовдун, К. Каимовдун элүүнчү жылдарда жараткан чыгармаларынан айкын көрүндү. 60-жылдардын келишинен бул жанрдын өзүнчө бир жаңы доору башталды, ал дагы бир жаңы баскычка көтөрүлдү. Аңгеме өзүнчө бир келки, системалуу өнүгүшкө өттү. Муну баарыдан мурда аңгемечилердин (тийипкачты болуп жазып жүргөн эмес) ошол жанр менен келип, ошол жанр менен жашаган жаңы типтеги аңгемечилердин болушу аркылуу түшүндүрүү керек. Мындай көрүнүш баарыдан мурда А. Саспаев менен М. Гапаровдун көркөм тажрыйбаларынан ачык-айкын баамдалды. Мисалы, М. Гапаровдун ондогон аңгемелери менен А. Саспаевдин «Татым туз», Шереңке», «Сарала ит», «Айылдык акындын бир күнү», «Эски жолдо», «Кошо жашай берет экен», «Улгайгандар», «Шейшеп», «Кайрылуу» ж.б. чыгармаларын кыргыз адабиятындагы аңгеме жанрынын өсүп-өнүгүү жолунда ушундай урунттуу учурларга, сапаттык жылыштарга күбө болчу көрүнүштөрдөн деп тартынбай эле айта берсе болот. Ал гана эмес бул эки автордун мыкты деген чыгармалары көп улуттуу совет адабиятында жаралып жаткан жакшы аңгемелердин катарына коюп кароого да кадимкидей туруштук бере алышат.

А. Саспаевдин аңгемелериндеги айрыкча көңүл бурдуруп турган сапаттардын бири – автордун чыгарманы мындан бөлөкчө болуп башталып, бөлөкчө болуп бүтпөй тургандай ушунчалык өз ченеми, өз формасы менен бүтүрө билүү искусствосу; окуянын сюжеттик-композициялык өнүгүшү менен идеянын логикасын кылдат жүргүзө жана башкара билүү өлчөмүн так кармай алышы, сезим таразачылдыгы. Анын көпчүлүк аңгемелери дал ушундай логикалык тактыгы, көркөм чечилишин толук өз орду менен аякташы аркылуу нукура көркөм чыгарма катары өзгөчө таасир калтырат. Жазуучунун бир гана чыгармасынан бир гана мисал келтирейин, А. Саспаевдин «Татым туз» аттуу эң сонун психологиялык аңгемесинде бир жагынан, эл-жеринен ажыраган адамдын трагедиясы, экинчи жагынан, ошол эч кимге белгисиз карапайым кыргыздын Мекен, эл жөнүндө кандай бийик жана таза сезимдерди алдейлеп, кандай улуу сагыныч, сөз жеткис кусалык менен жашап өткөнү тууралу баяндалат. Ушулардын бардыгы психологиялык чыйралуу менен ичкертен ачып көрсөтүлөт. Ошол тагдырдын аякташын эки мааниде, эки түрдүүчө окуп көрөлү. «Ушинтип, Келгенбай кирпик какпады, даам татпады. Арадан үч күн өтпөй эле чалда куру гана сөөк калды. Бир күнү эртең менен Келгенбай төшөгүндө жалгыз жатканы билинди. Узак жылдар кайгы менен касирет, сагынуу менен кусалык мүлжүп бүткөн мусаапыр чал азаптуу өмүрү менен түбөлүккө кош айтты.» Чыгарма мына ушинтип бүтсө да болот эле. Саспаевден башка жазуучу болсо, балким ушинтип гана аяктамак. Бирок, анда аңгемеде окурмандын психологиясына тийип, эл-жерден ажыроо, сүйүү деген эмне экенин жеткире сездирип, катуу ойго сала турган таасири болбойт эле, таза сентименталдык алкактан чыга албайт эле, бардык окуяларды бириктирип, аларды окуянын деңгээлинен өйдө көтөрүп, искусство даражасына чыгарып турган жалпылоочу күч кемип калат болчу.

Эми ушуга бир чакан сүйлөмдү кошуп койолучу:

«Кармаган соопкерлердин айтымына караганда, чалдын оозунда өз жеринин татым тузу бар экен!».

Бул сүйлөм чыгарманын таасирин канчага көтөрө койду. Ойдун логикалык өнүгүшү да, көркөм чечилиш да бирден бир автордун болжогон точкасына жетип бүттү. Мындан нары аңгемеге бир сүйлөм кошууга да, кайра ушул акыркы сүйлөмдү алып таштоого да мүмкүн эмес. Мунун өзү сейрек табылга, сейрек ачылыш. Дал ушундай чеберчилик менен жазуу, ушундай чеберчилик менен бүтүрүү А. Саспаевдин көпчүлүк аңгемелерине толук мүнөздүү. Жазуучудагы

мындай сапаттык белгилер өзүнчө кең-кесири сөз кылууга татыктуу. Биз бул жерде автордун көркөм тажырыйбасын айырмалап турган айрым урунттуу жактарын гана жалпы жонунан мүнөздөп өтүп, ошол белгилерге окурмандын көңүлүн бура кетүүнү гана максат кылып жатабыз.

А. Саспаевдин аңгемелерине өзгөчө көрк, өзгөчө колорит берип, аны бардык каламдаш замандаштарынан айырмалап (сөз кыргыз жазуучулары тууралу баратат) турган дагы бир сапаттык белгиси тууралу айтпай кетүүгө тийиш эмеспиз. А. Саспаев биринчи жарыяланган аңгемелеринен тартып эле Чыгыш классикалык адабият мектебинин нускалуу салттарынан өтүп келип, анан орус классикасы менен кыргыз адабиятын өздөштүрө баштаган жазуучу катары көрүнгөн. Анын чыгармаларында Чыгыш классикасын элестеткен стилдик белгилердин үстөм келиши менен өзгөчө колориттин болушу ушул жагдайлар менен шартталат (албетте, буга жазуучунун турмуштук биографиясы, жекече чыгармачылык тагдыры себепчи болуп отурат). Ушул жерде атайылап эскерте кетчү бир маселе бар: ошол бир жазуучунун чыгармачылык тажырыйбасынан түрдүү адабий мектептердин салттарынын сезилиши бири-бири менен жуурулушпай түртүшүп турган стилдик өйдө-ылдыйлыкты, мозаикалык көрүнүштү жаратпайт. Тескерисинче, алар автордун жекече жазуучулук стилине ар кайсы тоодо, ар түрдүү шарттарда өскөн түркүн түс, түркүн жыт гүлдөрдөн жасалган дарыдай бир эсе сонун жагымдуулук берип, палитрасын бойокко байытып, үнүн бир овондуу тажатма кылбай кубулжума сапат киргизип, көркүн ашырып турат. Мындай өзгөчөлүк кыргыз прозасында жалгыз гана А. Саспаевдин аңгемелеринен учурайт жана бул анын биздин адабиятка алып келген бир жаңылыгы, артына түшүрүп жаткан оригиналдуу изи.

А. Саспаевдин жазуучулук тажырыйбасында дагы бир айта кете турган жагы бар. Ал – автордун аңгемелеринин салмагын арттырып, тереңдик берип, ишеним жаратып турган сапат-психологизм. А. Саспаев – адамдын психологиясы менен иштеген художник. Адамды натурасынан сүрөткө түшүрүүгө кызыкпайт, жактаган каарманын кооз, бийик сөздөр менен мактабайт, сынга алган кишисин кыйкырып жемелебейт, окуянын жүрүшүн антти, минтти деп информациялап отурбайт, адамдын ич дүйнөсүндө, психологиясында жүрүп жаткан процесстерди, ошолордун баарына себепчи болуп жаткан факторлорду ичкертен ачып көрсөтүүгө умтулат. Адам кайсы бир шартка

кантип түшүп калганын гана эмес, ошондо ал кандай авалда болорун да айтууга тырышат. Ушул багытта алганда, жазуучу «Эски жолдо», «Улгайгандар», «Сарала ит», «Татым туз» ж.б. аңгемелеринде зор ийгиликтерге жетише алган.

А. Саспаевдин аңгемелерин элге жакын кылып, ар кандай билим деңгээли бар окурмандардын бардыгына бирдей жеткиликтүү кылып турган дагы бир сапат – анын чыгармалары нагыз турмуш чындыгынан алынып жазылганы. Алар турмуштун өзүндөй жөнөкөй да, татаал да, дайыма турмуш жыттанып турушат. Дегинкиси А. Саспаев бирөөлөрдүн чыгармаларынан чыгарма, китептеринен китеп жазган жазуучулардан эмес. Мейли кичинекей мааниге ээ болгон, кичинекей масштабдагы нерсе болсун, турмуштан өзү көрүп-билген, өзү жыйынтык чыгарып айтайын дегендерин гана окурмандарга тартуулайт.

Жазуучунун улам кийинки жаралган чыгармаларына көз салган окурман А. Саспаевдин тематикасы да кеңип, философиялык тереңдик алып баратканын баамдабай койбойт. Томдуктагы «Прометей жана Зевс», «Гефест» аттуу көлөмдүү аңгемелеринде кыргыз адабиятында биринчи жолу кыргыз жазуучусунун байыркы гректердин мифологиясына жасаган мамилеси, аны өзүнчө иштеп чыгып, ага кандайдыр бир кыргызча өң-түс, маани берүүгө кылган аракети жатат.

Албетте, биз буларды айтуу менен А. Саспаевдин жазгандарынын баары эле бир кылка мыкты аңгемелерден турат деп жаткан жерибиз жок. Анын чебер каламынан деле кээде ортозаар, бир окулуп ошол бойдон кала бере турган аңгемелер жаралып калары болот экен. Бирок, жазуучунун чыгармачылык тагдыры андай чыгармалар менен чечилбейт да, чектелбейт да. Анын кыргыз адабиятындагы ордун көрсөтө турган чыгармалары – жакшы аңгемелери. Башкысы бирди-жарымдан кокустук катары көрүнчү чыгармалардын жазылып калышында эмес, эң негизгиси А. Саспаевдин нукура художниктик талант менен нагыз көркөм чыгармаларды жаратууга толук дараматы бар экендигинде. Көркөм сөз өнөрүнө аралашып ага өмүрүн арнаган адамдын тагдыры да, бактысы да ушунда болот.

Бир жанр менен жашагандык талант жактан чектелгендик эмес. Тескерисинче, ал өз художниктик шыгынын табиятын терең жана туура түшүнгөндүк. Ал эми көп кырдуу жазуучулук – вундеркиндчиликти Гётеге окшогон генийлер, улуу жазуучулар, же караманча дилетанттар гана жасашы мүмкүн. Адабият менен искусствонун кайсы жанрына, түрүнө кайрылбасын алардын баарында көңтөрүш

жасоо, мурда болуп көрбөгөн бийиктикке көтөрүү генийлердин тагдырына туш келген бакыт. Алар ошол үчүн гений. Көп кырдуулук каадасын күткөн дилетанттардын тагдыры болсо такыр башка: алар ыр да, проза да, пьеса да, сын да жазат, котормочулук да кылат, илимге да кирип кетет. Бирок, ошолордун баарында тең түзүүчү катары эмес, дилетант катары калат. Балким, талант бир жанрда, же бир жанрдын ичинен анын бир түрүндө, айталы, романда эмес, повестте, поэмада эмес, лирикада толук ачылып, өзүн ошол тармакта жакшы көрсөтө алат Чыныгы жазуучу ушул өзүндөгү талант стихиясын туура түшүнүп, аны айныбай таап, туура жумшай билет. Төрт актылуу пьесада жасаган көркөм ачылышты төрт гана куплет ырда жасоого деле болот...

А. Саспаевдин жазуучулук бактысы да, чектелген жагы да аңгеме жанрында. Ошол себептүү анын кийинки жарык көргөн «Парторг» романы тек гана бир жолу басмада чыгып, анан кайра бат эле унутулуп кетчү катардагы кыргыз романдарынын бири болуп калышы кокустук эмес. Бул автордун табияты, стихиясы башка художниктик талантынын ошол жанрда (роман) жазууга каршылык көрсөтүшү. Чыныгы көркөм чыгарма эмне экенин түшүнгөн адам үчүн атына гана кызыгып, айтканга жакшы дегендей түшүнүктөн чыгып сөзсүз көлөмдүү чоң чыгарма жазышты максат кылып өзүңдөн өзүң алысташтын кереги жок. Улуу аңгемечи, улуу Чехов бир да роман жазган эмес, гениалдуу лириктер Фет менен Тютчевдер эч качан поэма жаратууга алек болушпаптыр. Көп улуттуу совет поэзиясынын ири өкүлдөрүнүн бири Кайсын Кулиев «Литературная газетасына» жарыялаган макалаларынын биринде «мен поэмага жокмун (анын «Ленин жөнүндөгү тоо поэмасынан» баштап бир нече эпикалык чыгармалары бар го), чыныгы поэманы бизде А. Твардовский гана жаза алат деп айтты. Өз стихияңдан, өз ойлоо формаңдан ажыроо талантыңдын табиятына туура келбеген жанр менен убаралануу чыныгы чыгармачыл киши үчүн өзүнчө жаңылгандык болот. Мен жогоруда атайлап эскертип, белгилеп өткөндөй, А. Саспаевдин бүткүл жазуучулук тагдырын да, азыркы кыргыз прозасынан ала турган ордун да, келечегин да, жалгыз гана аңгеме жанрынан көрөм (буга жазуучунун чыгармачылык тажырыйбасы толук ишендирип салды). Аны адабиятка ушул жанр алып келген, ал чыныгы чебер аңгемечи. Эгерде башкаларга алаксыбай, бардык чыгармачылык күчүн, болгон мүмкүнчүлүгүн аягына чейин ушул жанрга жумшаса келечекте

кыргыз прозасын көптөгөн-көптөгөн эң сонун аңгемелер менен байытат. Бул жазуучудан эртеңки күткөнүбүз. Азырынча анын ушул күнгө чейинки жараткан адам тагдырлары, көркөм образдары, жаңы табылгалары менен окурмандар кеңири таанышып турсун.

1978-жыл

К. Даутов

СЕНТЕНЦИЯДАН КОНЦЕПЦИЯГА, ФАКТОГРАФИЯДАН СИНТЕЗГЕ[1]

Кыргыз жазуучуларынын кийинки жылдары жарык көргөн прозалык чыгармалары тууралу сөз кылуу, жалпы эле кийинки мезгилдерде жаралган роман, повесть, аңгеме жанрларындагы сандык жана сапаттык жылыштарды: башкы өнүгүш багыттын мүнөзү кандай, идеялык-мазмундук, эстетикалык чектер канчага кеңейди, мурдагы адабий тажырыйбаларына салыштырмалуу караганда художниктин көркөм аң-сезими менен чыгармачылык методунда кандай өзгөрүштөр болду, учурдагы социалдык, адеп-ахлактык проблемалар кандайча коюлуп жана кандайча чечмеленүүдө, ар бир жанрдын өздүк табияты менен жаңы тематикалар кандайча өздөштүрүлүп жаткандыгын тескетип көрүү дегенди билдирет го.

Көркөм процессте учураган ар кандай адабий көрүнүштү конкреттүү чечмелеп, ачык-айкын түшүндүрүш үчүн, баарынан мурда, ага жасаган мамиленин өзү конкреттүү болуш керек. Анда акыркы жылдарда жазылган прозалык чыгармалардын чыныгы реалдуу турум-турпатын көрүп-билиш үчүн кандай критерийлер менен өлчөп, кайсы позициядан туруп караганыбыз максатка ылайыктуураак келген болор эле. Бул үчүн адегенде адабий процесске, көркөм чыгармага баа берүүдө улут прозабыздагы ар кандай фактылар менен көрүнүштөрдү жалпы-союздук турсун, кыргыз адабиятынын контекстинен да ажыратып, ар бир чыгарманы өзүнчө, эч кандай байланышсыз кароо менен чектелуүдөн кутулсак, адабий чындыкка да, турмуш

[1] К. Даутов «Мезгил сыны жана мен».(Тандалмалар). – Б., 2004. –271-310-бб.

чындыгына да кыйла жакындап келер элек. Ансыз мындай эмпириялык метод көркөм сын менен адабият таануу илиминин өсүп-өнүгүш жолунда алгачкы баскычка туура келгендиктен азыркы күндөгү эстетикалык кубулуштарды аңдап-билүүгө жарамсыз болуп жатат. Тилекке каршы, көптөгөн сын макалалар менен изилдөөлөр дагы эле ушул деңгээлден көтөрүлө албай, ошондон улам ар бир жазуучуну өз-өз ордуларына койо албай келатпайбызбы...

Экинчиден, ар бир роман же повесть ошол жазуучунун жекече чыгармачылык тажрыйбасында кандай мааниге ээ болмок да, жалпы кыргыз адабиятынын өсүп-өнүгүш жолунда кандай сөз болду деген талап менен карамакчыбыз.

Үчүнчүдөн, кыргыз прозасында пайда болгон чыгармаларды жарык көрүшү же орусчага которулуп чыгыш фактысы менен өлчөөдөн, ошолордун ичинде канчасы бүткүл союздук көркөм кенчибизге чындап кошулган үлүш болду, жалпы көркөм процессте канчалык даражада аракеттеги күчтөрдүн катарына туруп жатат деген критерийлер менен өлчөп кароого өтүү зарылдыгы турат. Чындыгында да бүгүнкү адабий чыгарма үчүн өзүбүздүн адабий кыртыштан гана өнүп, бирок улуттук алкактын чектеринен чыга албаган, башка элдердин көркөм аң-сезимине таасирин тийгизип, ошол эле учурда алардын да көркөм кенчине айлана албаган, бийик эстетикалык көркөм талаптарына канагат бербеген, жалпы адамзаттын мүдөөсүнө ылайык ой-санааларды козгоого жарамсыз чыгармалар эч качан өз улутунун да рухий байлыгын арттырып, көркөм кенчине кошумча кийирбейт, жаңы из түшүрбөйт.

Мисалы, өз учурунда Горький, Шолохов, Маяковский, Есенин, Л. Леонов, А. Твардовский, М. Ауэзов, А. Упит ж.б. чыгармалары бир адабияттын алкагынан чыгып, бардык элдер менен улуттардын да рухий байлыгынын зарыл бир бөлүгүнө айланып, алардын көркөм өнүгүшүндө дайыма жандуу таасирин тийгизип, өздөрүнүн ошол процессте ордун сездирип турган сыяктуу эле, азыркы кезде Ч. Айтматов, Р. Гамзатов, В. Быков, Э. Межелайтис, В. Шукшин, Ю. Марцинкявичюс, О. Гончар, К. Кулиев, В. Распутин, О. Сулейменов, А. Вознесенский, А. Нурпеисов, М. Карим, Д. Кугультинов, В. Федоровдордун чыгармалары бир жагынан, ар бири өз улут адабиятынын бийиктигин көрсөтсө, экинчи жагынан, бүткүл союздук адабияттын да ушул учурдагы жаңы чектерин аныктай алышат. Ошондуктан ар бир жазуучунун чыгармачылык салмагы, кошкон үлүшү бир

чыгармасынын жазылышы, же тек гана кайсы бир тилге которулуп калышы менен (жарык көрүп гана тим болуп) эмес, а бүткүлсоюздук адабияттын фонуна салып караганда активдеги жазуучулардын катарында туруп, алар менен тең аракетте болуп, ошолор жараткан чыныгы искусствонун деңгээлине жеткен чыгармалардын категориясына кирген роман, повесть, аңгемелерди жарата алган нукура художниктик сапаты менен баалоо зарылдыгы келип чыгат. Адабияттын тагдырын аныктаган сапатка эгедер жазуучулар менен чыгармаларга ориентир жасоо, алардын эстетикалык-көркөм бийиктиктеринен туруп талап кылуу, бул кимдир бирөөнүн бир субъективдүү көңүл каалоосу эмес. Бул – искусство үчүн бир гана негизги критерий бар, ар кандай чыгарма ошол критерий менен, нукура искусствонун ченөлчөмдөрү менен каралат деген кеп.

Алдын ала эле эскертип койсо болот. Сан жагынан прозалык чыгармалардын жаралышы да, орус тилине которулуп жатышы да арбын эле болгон менен, нукура эстетикалык кенч катары кириши азыраак болуп, саналуу гана жазуучулардын саналуу гана чыгармалары катышып жатат. Албетте, сан менен сапаты толук бойдон шаймa-шай келбесе да, бүткүлсоюздук окурмандар менен профессионал сындын назарын бура турган чыгармалар да, аларды жаратып жаткан авторлор да азыркы учурда 40-50-жылдарга салыштырганда кыйла эле көбүрөөк экендигин эч ким танбайт. Кийинки он, он беш жыл ичинде кыргыз адабиятынын айрым өкүлдөрү бүткүлсоюздук көркөм процесстен көрүнө баштаса, айрымдары дүйнөлүк аренадан таанылды. Бүгүнкү күндө жалпы эле совет прозасы, анын олуттуу жетишкендиктери жөнүндө сөз кылгысы келген адабиятчы Ч. Айтматовдун повесттерине кайрылбай койо албайт. Мындан да тагыраак айтсак, Айтматовдун көркөм тажырыйбасын аттап өтүү азыркы совет прозасы жөнүндө толук айтпагандык болор эле. Буга кошумча У. Абдукаимовдун «Майдан» (Москвадан эки жолу чыкты), Т. Касымбековдун «Сынган кылыч» романдарынын бүткүлсоюздук резонанска ээ болушу, Ш. Бейшеналиевдин балдарга арналган айрым чыгармалары кыргыз прозасынын кийинки он, он беш жылдын нары-берисиндеги жетишкен ийгиликтери менен ачылыштарына омоктуу мисал экендигин көрсөтсөк болот.

Талаш жок, кыргыз прозасынын союздук аренага чыгуу арымы, масштабы кеңип, жалпы көркөм кенчке кошуп жаткан эстетикалык салмагы артып бараткандыгы ушул гана авторлордун чыгармалары

менен чектелип калбайт. Жакында СССР Жазуучулар Союзунун алдындагы кыргыз адабияты боюнча советте болуп өткөн талкууда «Советский писатель» басмасынан чыккан А. Саспаевдин «Жаңы үйдөгү таң» (1977), М. Байжиевдин «Менин алтын балыгым» (1977), М. Гапаровдун «Жапан каз» (1977) китептери менен «Тоо булактары» («Художественная литература», 1976), «Жаз» («Детская литература», 1977), «Кыргыз жазуучуларынын аңгемелери» («Кыргызстан», 1976) жыйнактарына кирген К. Каимов, А. Стамов, К. Акматов, К. Жусубалиев, М. Мураталиевдин айрым аңгемелери жалпы совет адабиятында бул жанрда жаралып жаткан мыкты аңгемелердин үлгүлөрү катары бааланды. Ырасы менен эле ал жазуучулардын кээ бир аңгеме, повесттери авторлордун кадыресе бийик деңгээли, ойлоо маданияты, көркөм ыкмасы, бүгүнкү адабий процесс берип турган жаңы сапаттык белгилерди кайсы бир даражада ийгилик менен өздөштүрүп жаткандыгына кадиксиз далил боло алышат.

Экинчи жагынан, улут прозабызда ушундай маанилүү чыгармалардын бар экендиги жазуучуларыбызга талапты катуураак коюп, кандай чыгарма ошол тилде жазылган улуттун да, бүткүлсоюздук окурмандардын да, башка элдердин да өз чыгармасы боло алат жана жалпы адабияттын тагдыры кандай чыгармалар менен чечилет деген маселелерге окурмандардын назарын дайыма буруп турууга конкрет таяныч болуп берет. Чыгармаларга сын пикир айтуу менен жалаң гана чыгарманы талдоо, анын эмне деген көрүнүш экендигин түшүндүрүү, ал тууралу коомдук пикир түзүүдөн башка да адабий даярдыгы жок катардагы окурмандарды ар кандай автор менен чыгармага шектенип, сын көз менен кароого чакыруу жагы да бар эмеспи. Учурдагы кыргыз прозасы тууралу сөздүн жүрүшүндө биз да окурмандарды өзүбүз менен кошо алып жүрүп, чындыкты көркөм аңдап-билүү маселелери боюнча талаш-тартыштарга аралаштырабыз, калыска чакырып, акыйкатты жакташканга катыштырабыз. Жазуучудан да, сынчыдан да тартынбай пикирин ортого салып, талашка кирсин, автор роман деп койсо роман экен деп, повесть деп койсо повесть экен деп белимчиге окшоп ээрчий бербей, чыгарманы искусствонун закондоруна салып карап, өзүнчө ойлонсун, жалган иллюзияларын бузсун, чындыкка жакындасын.

Ушул эле жерден эскерте кетчү бир нерсе, көркөм чыгарма деген наам менен көп эле китептер жарыкка чыгып жатат. Бирок, биз алардын баарын эле санактап, териштирип, атайылап узун сөз кылып

отура албайбыз. Ошолордун ичинен эң негизгилерин; зарыл түрдө каралчуларын, сынга предмет болуп, сын көтөрө алчуларын, бүгүнкү кыргыз адабиятын түзүшүп, жүгүн көтөрүшүп, тагдырын чечишип жатат деген авторлордун чыгармаларына гана токтолобуз. Алардын реалдуу чыгармачылык ал-ахвалы даанараак көрүнчү болсо, башкалар ошолорго карап, өз жазуучулук дараматын өлчөп, билип алышар... Эмесе негизги кеп кайсы багытта жүрүп, кайсы маселелерге тийип өтөрүбүз жана кайсы адабий жана практикалык максатты көздөөрүбүз белгилүү болгондон кийин конкреттүү чыгармалар тууралу конкрет сөзгө өттүк.

Дүйнөдөгү кайсы гана элдин көркөм тажырыйбасына кайрылып көрбөйлү, алардын профессионал адабиятынын эстетикалык-көркөм, интеллектуалдык-философиялык бийиктиги роман жанры менен өлчөнүп келген. Азыркы күндө да бардык дүйнөлүк адабияттын тагдырын ушул жанр чечип, ушул жанр менен чектелип келет. Көп улуттуу совет адабиятынын тарыхына, бүгүнкү өсүп-өнүгүш кыймылына карасак деле ушул законченем менен ушул чындыкты көрөбүз.

Жалпысынан алганда, кыргыз адабиятынын азыркы өсүп-өнүгүш процессинде роман бирден-бир чечүүчү мааниге ээ болуп жатпаса да (бүгүнкү кыргыз прозасындагы жаңы эстетикалык-көркөм ачылыштардын жеткен чектери Ч. Айтматовдун повесттери менен өлчөнүп, бааланат), Т. Сыдыкбековдун «Тоо арасында», У. Абдукаимовдун «Майдан», Т. Касымбековдун «Сынган кылыч» сыяктуу жогорку профессионалдык деңгээлде жазылган романдары бар. Акыйкатта да булар жанрдын эстетикалык табиятын өздөштүрүүдө өзүнчө бир жаңы баскычка көтөрүлгөн учурду белгилеген чек да, чен-өлчөм да болуп калды. Эми булардан кийин жаралган романдар тек гана идеялык-тематикалык өзгөчөлүгү менен эмес, баарыдан мурда, ошол чыгармалардын жеңишин бекемдөө; жанрдын өзүнчөлүк табиятынын ички закондорун, өзөктүк-структуралык айырмачылыктарын кылдат өздөштүрүү, эстетикалык ийкемин арттырып, интеллектуалдык мазмунун тереңдеткен сапаттык белгилерди канчалык даражада кийире алганы менен, башкача айтканда, роман формасы менен ойлоо артыкчылыгы аркылуу бааланат. Демек, ушундай касиетке эгедер болбогон ар кандай роман кайсы темада жазылып, кайсы идеяны айтайын дегенине карабастан, баары бир мурда башкалар түзүп койгон бир адабий стандарттын алкагында калган болот, жанрдын андан наркы жылышына үлүш кошпойт, алардан көркөм процесстин жүрүшүнө

өзүнчө из түшпөйт. Олуттуу адабий баасын берип айтканда, андай чыгармалардын жазылганы менен жазылбаганы, жарыкка чыкканы менен чыкпаганы баары бир эмеспи.

Биз барактамакчы болуп жаткан Т. Сыдыкбековдун «Сыр ачуу», «Курбулар» («Мектеп», 1977), Ш. Абдырамановдун «Дыйкандар» («Кыргызстан», 1977), «Күлазык» («Кыргызстан», 1976), А. Саспаевдин «Парторг» («Кыргызстан», 1977), Ж. Мавляновдун «Бийиктик» («Кыргызстан», 1977), С. Өмүрбаевдин «Көк жайык» («Кыргызстан», 1978) романдарынын жарыкка чыгышы менен кыргыз адабиятынын, асыресе прозанын бүгүнкү өсүп-өнүгүш тагдырында кандай өзгөрүштөр болду. Бул чыгармаларды эки негизги талап, эки критерий менен: а) кыргыз адабиятында Т. Сыдыкбековдун «Тоо арасында», У. Абдукаимовдун «Майдан», Т. Касымбековдун «Сынган кылыч» романдары жеткирген бийиктиктен нары карай жанрды өркүндөтүүгө кошкон салымы барбы?) бүткүл союздук көркөм процессте ушул романдардын орду болобу, ошол чоң агымга аралашып жаткандыгын сездире алышабы деген мааниде карап көрөлү.

Т. Сыдыкбековдун, Ш. Абдрамановдун, А. Саспаевдин, Ж. Мавляновдун, С. Өмүрбаевдин аталган романдары менен таанышып чыккандан кийин алардын бардыгына мүнөздүү бир жалпылыктар бар экендигин көрөбүз. Алардын бардыгында тең бүгүнкү күндүн жаңы темаларына жапырт кызыгуу, адеп-ахлактык маселелерге көбүрөөк ыклас коюу, чыгармаларын учурдагы турмуштан алып жазуу бар. Ар бири ар башка темада жазган, ар башка жазуучулар болсо да, ошол жаңы тематикаларды көркөм өздөштүрүп, чечмелөөдө жараткан ийгиликтер менен кетип жаткан кемчиликтердин негизинде бир жазуучуга гана тиешелүү, чекене кокустук көрүнүш эмес, а кыргыз прозасында өкүм сүрүп келаткан белгилүү бир адабий стереотиптер менен схемалуу ыкмаларга салып ойлоодон чыгып жаткан олуттуу, законченемдүү мүчүлүштөрдүн жаткандыгы. Бул авторлордун ортосунда талант деңгээли, баяндоо манерасы, окуяны камтуу масштабы, тилинин лексикалык байлыгы боюнча кээ бир айырмачылыктардын бар экендигине карабастан, чыныгы профессионалдык жазуу маданиятын өздөштүрүү, ошого жетишүү, жанрдын эстетикалык табиятына кирүү маанисинде алганда, алар негизинде бир деңгээлде турушат. Ошондуктан алардын романдары деле негизинен бири-биринин тагдырын бөлүшөт...

Биз мындай жыйынтыктарды бүткүл жооптулуукту моюнга алып туруп, айныбас ишенимге келип туруп, айтып жатабыз жана мунун

өзү бирди – жарым фактылардан улам кокус пайда боло калган жалган ишеним эмес. Критерийлер бийигирээк алынып, мынчалык чоң талаптын атынан айтылып жаткан соң, биздин пикирлерибизди бекемдей турган далилдерибиз менен таяна турган мисалдарыбыз да ошого жараша бул жанрда кырк жылдык иш тажырыйбасы бар (деги эле кыргыз романистикасынын тарыхы да, азыркы учуру да, анын көркөм тажырыйбасынан тышкары кеп болбой турган) беделдүү жазуучубуз Т. Сыдыкбековдуы аталган эки романынан башталганы оң болот го.

Жазуучунун «Сыр ачуу» жана «Курбулар» романдарынын экөөндө тең эле негизинен сүрөттөө обьектиси – бүгүнкү турмуш жана жаш адам. Орто мектепти бүтүргөн өспүрүм учурунан жогорку окуу жайын бүтүп, аягы менен тик туруп, өзүнчө калыптанган личность болгонго чейинки аралыкта баскан опурмалуу татаал жолу, тагдыры, ошондой өткөн өмүрдүн жыйынтыгы айтылат. Жаш адам ошондой жолдон чыгып келип, чоң турмуштан өз ордун табыш үчүн кандайча жүрүп, эмнелерди иштеп, кайсы салт, жөрөлгөлөрдүн принциптерин тутунуш керектигине сунуштарын билдирип, анын адеп-ахлактык жактан жетилишинде оң-терс жактарына үй-бүлөнүн, чөйрөнүн, учурдагы таалим-тарбиянын, улуттук психологияда келаткан айрым бир кедерги көрүнүштөрдүн маани – таасирине, жаңыдан кирип жаткан жосундарга автор өз түшүнүгүнөн чыгып, өз позициясынан (турмуштук, коомдук, граждандык) туруп баа берет. Автордун романдарында белгилүү бир ийгиликтер жаратып, же жарата албай калышынын да, туура же натурараак нук менен кетишинин да бардык сыр түйүнү дал ушул өз түшүнүгү менен өз позициясында жатат, дагы тагыраак айтканда, чыгарманын бардык оң-терс жактары автордун ошол турмуштук түшүнүгү менен ээлеген турмуштук, адабияттык позициясынын реалдуу турмуш чындыгына туура келиши менен туура келбестигинен чыккан карама-каршылыктар болот. Жазуучунун күчтүү жана чабал жактары да көбүн эсе ушул жагдайлар менен шартталып, ушул жагдайлар менен мүнөздөлөт.

Ушул точкадан жол алып чыгып, автордун романдарынын бүтүндөй мазмундук-идеялык негизи менен тематикалык фактурасына кирип, көркөм бойокторунун сын-сыпатына сереп салсак художниктин сөзсүз түрдө моюнга алчу (алар тууралу учуру келгенде айтабыз) ийгиликтери менен сөз кылса да, кылбаса да боло бере турган майда-барат мүчүлүштөрүн көрөбүз, акырында алардын бардыгынан

өтүп келип, чыгармалардын тагдырын аныкташып турган бир олуттуу кемчиликке жетип токтойбуз. Ал жагдай: тарыхый-социалдык жана коомдук аң-сезим менен жеке индивиддин аң-сезиминин катышы катары алганда, бүгүнкү адамдын, алтымышынчы жылдардын аягы, жетимишинчи жылдардын баш ченинде чоң турмушка аралашып жаткан жаш адамдын, психологиясына, адеп-ахлактык, этикалык нормаларына, жалпы турмушуна кирип жаткан белгилер бир аз мурдараак, башкачараак шартка ыңгайлашып тарбияланган адамдын позициясынан бааланат. Ал эми адабий жанрдын идеялык-мазмундук, эстетикалык-көркөм талабынан келип караганда, чыгарманын бардык компоненттери бир бүтүн ойдун концепциясы менен адам тагдырын, ал тагдырдын ошондой түзүлүп жаткан себептерин жана ошол себептерди туудуруп жаткан шарттарды иликтөөнүн көркөм концепциясына толук баш ийдирилбей, романдык мазмун менен романдык форманын табийгый биримдиги, ички гармониясы баштан-аяк толук сактала бербей калган. Ушул себептүү жанрдын ички закончунеми, өнүгүш логикасы бардык учурда өз жолу менен жүрүп отурбайт, артыкбаш керип-чоюулар, түздөн-түз негизги замыселди ачууга кызмат кылбаган жамачы окуялуулуктар да келип чыккан. Бул өзүнөн-өзү фрагменталдуулукка, сюжеттик-композициялык жактан шалакылыкка, айрым эпизоддорду же главаларды чыгарманын тулкусунан алып таштаса, же жайгашкан ордун – алмаштырып, каалаган главага каалаганча жаңы кошумчаларды киргизе берсе деле болгудай шарт түзүп турат. Жазуучу кайрылган турмуш фактысы баяндалып сүрөттөлөт, бирок, көркөм синтездөөгө чейин жеткирүү толук жүзөгө ашпайт. Автор айтмакчы болгон ойдо идеянын концепциясы берилбей, окурманды чечмелөөгө чакырган проблема туулбай, өтүнүч маанисинде айтылган сентенция келип чыккан. Натыйжада жанрдын бүгүнкү тажырыйбасы берип жаткан роман – концепциянын ордуна роман – сентенция жаралган.

Көркөм синтезге канчалык даражада жетип, же канчалык даражада жетпей калыш жагы эки романга тең эле бирдей деңгээлде тиешелүү. Буларды жалпысынан бир катарга коюп түшүнүшүбүздүн өзү да ушуга байланыштуу экендиги окурманга белгилүү болуп жаткандыр. Эгерде автордун башкы замыселинин мааниси, айтайын деген идеясы, аларды чечмелөө, окурманга жеткирүү ыкмасы боюнча «Курбулар» жарым-жартылай сентенцияга негизделсе, «Сыр ачуу» романы дээрлик бойдон сентенциядан турат десек болот. Муну автор

адегенде Бүбүйна менен Алмаз шаарга окууга жөнөшкөндө сапарлаш болуп келген узун ууру – Эсен чалдын «мурдунан күлгөн» кемпири Сырга апага бир аз кыйытыбыраак «Ушул узун ууру экөөлөп: биз окуган китептердин, биз көргөн азап-тозоктун, оюн-зооктун деле биз баштап кечирген ойку-кайкы өмүрдүн салмагын бир аз сезген жан: силердей улан-кыздар, ар жагында дээри болсо, чоң окууну бүтүргөндөй сабак алышаар беле?» – деп айттырат (43 – бет).

Бирок, муну Бүбүйна укпай койду. Ошол себептүү ал чоң турмуш жолуна түшүп, эңсеген мүдөөсүн көздөй келатканда бактысы кыйгач чыгып, кызыл жагоочон кезден тең өсүп, сапарга тең чыккан арзышкан ынагы Алмаздан ажырап, катуу чаргып, мүдүрүлүп калды. Эми ал эмне кылыш керек? Роман – сентенциянын принцибине ылайык ал да өз тагдыры менен башынан өткөргөн турмуш тажырыйбасынан чыгып кийинкилерге акыл-насаат бермек: «Ошо карынын тамсилдеп айткан кебин туюнтуп, аны ар дайым тутуп эркеликке берилбей, менсинбей кытмырланбай... кадимки эле жөпжөнөкөй кишинин ак пейили, сабырдуулугу менен өз ар-намысымды сактап жүрсөмчү, жок дегенде» (49 – бет). Ушинтип келип кыйытып, тамсилдетип айтуудан ачыктан-ачык сентенция – жыйынтыкка өтөт: «Ушу менин өз өмүрүмдө баскан ойку-кайкы чыйырымды эмки сиңдилер баспаса экен. Ошолор эстүү – баштуу болушса экен?» (31 – бет). ...Деги ушул менин жаңылыштыгым арткы сиңдилерге сабак болсо, анда армансызмын» (62).

Өз кезегинде Сырга апанын «тамсилдеп айткандары» Бүбүйнага жете койбогон сыяктуу эле, азыр Бүбүйна минтип «арткы сиңдилерине» кайрылып жаткан насаат, өтүнүч көп деле ойлонтуп, толкундата бербейт. Буга караганда эки романда тең биз карап өткөн сентенция ойду коштоо маанисинде экинчи планда жүргүзүлгөн киши тагдыры кыйгач чыгып калса, дайыма эле турмуш менен шарт күнөөлүү болбойт, ал адамдын өзүнөн кетет деген ою («Сыр ачууда» Бүбүйнага, «Курбуларда» Бекмуратка байланыштуу билдирилет) алда канча таасирдүүрөөк, анткени, ал анча-мынча болсо да окурманды ойлонтот. Азыркы окурманга акыл-насаат айткан чыгарма эмес, ойлонткон чыгарма керек.

Ушул жагдайдан келгенде эки роман тең өз логикасы менен бүтпөйт. Бир учур үчүн орчундуу, законченемдүү, кайсы бир өлчөмдө жаңычылдык мүнөзгө да ээ көрүнүш болгон, бара-бара жанрдын профессионалдык багытта өсүп-өнүгүш процессинде анын ички

структуралык жаңылышына тоскоолдук тийе баштаган бир канондун инерциясынан арыла электик байкалат. Ал – чыгарманы сөзсүз «бактылуу кылып аяктоо» менен бүтүрүү салты. Мындай зордоп чыгарган жыйынтык чыгармадагы негизги идея менен негизги окуянын табийгый өнүгүшүн да, табийгый чечилишин да бузат, ошол жасалмалуулугу, өтө эле тааныш схемалуулугу менен окурмандын көңүлүн калтырат. Мисалы, «Сыр ачууда» Рахаткандын азгырыгына кирип (албетте, беш бир туугандын кенжеси, «энеңди урайын» деп сүйлөп, эрке талтаң болуп өскөн мүнөзү, бир жагынан, Алмазга сез көрсөтмөкчү болуп ашкере чойоктоп кетиши, жаштык ишенчээктиги мындай армандуу тагдырга кириптер болушуна кошумча себепчи болбой койгон жок дечи), бактысынан тайып кеткен Бүбүйна чыгарманын аягында «акылман» баамдап, акын ырдап ачалбаган сырын ачкан» Койчуманга баш кошот, «эки жыл кечигип болсо да диплом алат», уул, кыздын энеси, жеке трагедия үй-бүлөлүк бакыт менен алмашат. «Курбулардын» аягында окууну бүтүшкөн соң, Санжар Жибекке үйлөнүп, шаарда калат, азыр Санжар Акимович. Жибек бала доктур, бактылуу жашап жатышат. Эржан жапайы жакка кеткен. Ал Жамалга кошулган. Бектай Жалалабадда, Зыйнаты мында, Бекмурат Көлдүн кылаасында. Бузулуп жүргөн Суйсал «өзү секелек кезинде арзышкан баласына турмушка чыгат», чыгарма ушундай көнүмүш жыйынтык менен бүтөт.

Бирок, бул жыйынтыктар менен автордук бүтүмдөрдүн бардыгы тең окуянын, чыгарманын композициялык-сюжеттик өнүгүш логикасынан чыгып жатпастан, айтайын деген ойдун аягын таппай калуудан, же айтып аягына чыгара турган олуттуу ой, концепциянын жок болуп жатканынан туулуп тургандай сезилет. «Сыр ачууда» Бүбүйнанын башына каран түн түшкөндөй кийинки тагдыры (жекече жана коомдук турмушу, Койчуман менен болгон мамилеси ж.б.) чыгарманын жалпы тулкусу менен табийгый түрдө байланышпай, өз законченеми менен окуянын өзөгүнөн өнүп чыкпай, автордун зордоосу менен болуп жатышы бул пикирибизди ырастап бере алат. Бүбүйна ошончолук төгүлүп, чексиз ишеним менен сырын ачып жаткан Койчуман өзү ким, ал эмне болгон адам, кандай тагдыр менен келип ага кошулуп калды? Личносту, тагдыры, автобиографиясы, реалдуу адамдык белгилери кайда? Ал чыгармага кокустан кирген абстрактуу адам. Экөөнүн ортосунда ушундай мамилелер болгондугуна айныбай ынаныш үчүн, окурман психологиялык даярдыктардан өтүп

келип, чын эле Бүбүйна сырын эми Койчуманга ишенип айтса болот, дал ошол учурда келип калды, Койчуман өзү да психологиялык жактан даяр деп ишенип, ичинен макул көргөн авалга жеттиби, албетте, жок.

Ал эми «Курбулар» болсо, мындай «бактылуу аяктоо» принцибин дагы бир көптөн тааныш ыкма, чыгарманын башында эле иш жолу башталган каармандын ишин аягына чейин оң бойдон кетирип, терсирээк болуп көрүнгөндү чыгарма бүткөнгө чейин терс көрсөтүп жүрүп отуруу ыкмасы коштоп турганын көрөбүз. Ошол себептүү окурман Санжар менен Сабира романдын аягында сөзсүз оң болуп, алардын иш-аракеттери сөзсүз жеңиш менен бүтөрүн алдын ала сезип турат. Бул жерде жазуучу өзүнүн оң мааниде болгон – негизги ойлорун, азыркы учурда үлгү кыларлык студент кандай болуш керек деген түшүнүгүн ушул эки каарман аркылуу бермекчи болгон аракетин да эске алышыбыз керек. Мындайча айтканда, автор Санжар менен Сабирага көбүрөөк жан тартып, аларды жактап, ишенимин артып, көздөгөн максатына аларды ашыкчараак коштоп-сүрөп жеткирип жатат. Бирок чын-чынына келгенде буларды бардык жагынан иштелип чыккан толук кандуу, бүт адамдык белгилери менен ачылган, өзүнчө тагдыры бар каармандар деп айтыш кыйыныраак. Көркөм образ катары бир сызык боюнча бир жактуу өнүгөт. Алардын индивидуалдуу мүнөзү менен индивидуалдуу психологиясын терең жана ишенимдүү ачып чыгууга автор көп кызыкпайт. Эмнегедир жазуучу көпчүлүк каармандарын жарым-жартылай тагдырлуу же тагдыры да жок, чыгармадан алып коюуга болбой турган зарыл түрдө катышып жүргөн жери да жок киши катарында каалаган учурунда ара жолго калтырып таштай берет. Натыйжада ал каармандар эмне максат менен романга киргени да белгисиз бойдон калат. «Сыр ачууда» Рахаткан, «Курбуларда» Бекен, Бекмурат ж.б. (эпизоддук, бир көрүнүп кетчү персонаждарды айтпай эле койолу) каармандар чыгармада көпкө чейин эле далай окуяларга катышып келип, акырында бир олуттуу идеялык-көркөмдүк милдет өтөй албай, романда керектүү жүк көтөрбөй, кирип-чыгып жүрүп бир учурда билинбей чыгарманын бетинен түшүп кетет. Кийин алардын орду анча жоктоло бербегени да ошол бир маанилүү жүк артынбай, башкалардын катарында келатышы сөзсүз жана зарыл экендигине ишендире албай, бош жүргөнүнө байланыштуу. Атап өткөн каармандардын ичинен Бекмурат жекече тагдыр күтө баштаган, схемадан тышкары, өзүнчө

кызыктуу чечмеленип келаткан, келечекте толук кандуу, негизги образдардын бири болчу каарман эле. Образдын логикасы ошого келаткан. Бирок, аны аягына чейин ачпай ара жолго таштап коюш жазуучунун утушу болгон жок. Ал Санжар Акимовичке караганда алда канча жандуу да, таасирдүү да чыкмак.

Жогоруда романдардын сюжеттик-композициялык курулушуна киргизилген ар кандай турмуштук фактылар менен окуялар көркөм синтезге алынбай, баштан-аяк жүргүзүлгөн бир бүтүн концепцияга баш ийдирилбей, автордун негизги замыселин ачууга кызмат кылбай калгандыктан, жамачы окуялуулуктар, артыкбаш керип-чоюулар, фрагментардуулук келип чыккан дебедикпи.Чынында эле чыгармага киргизилген бардык материалдарды бир бүтүн организмге бириктирип жана бир организмдин аткарган функциясына жараша кыймыл-аракетке келип турган ар бир мүчөсү сыяктуу иштелип турган жалпылоочу күч жетпегендиктен, көпчүлүк учурда окуя үчүн окуя, диалог үчүн диалог, юмор үчүн юмор, какшык үчүн какшык, факты үчүн факты болуп, өз-өз жайында кала берет. Артыкбаш эпизоддор, көп сөздүүлүк кошумча болот. Эгерде эксперимент катары «Сыр ачуудан» Бүбүйна менен Алмаз шаарга келгенден кийин, студенттик турмушуна байланыштуу эпизоддордон, главалардан алсак, Илгисти пахтага кошо таңып (тумчугуп өлүп калбаганын айт) өткөргөн узун эпизоддорду, кызгалдак терип тоого чыгып, жыланга чактырган (151-162-беттер) жерлерден XVIII главаны бүт бойдон, Рахаткан көзү шишип түнөп келгенден кийинки сүйүү, жигит, кыз ж.б. жөнүндөгү аңгемени, «Курбулар» романынын туш келди эле жеринен алып туруп кайсы бир сүрөттөлгөн окуяны, узун диалогдорду каалагандай эле кыскартып, орун тартиптерин алмаштырып салса, андан чыгарманын өзөктүк бирдиги менен жалпы сюжеттик-композициялык байланышында, идеялык-көркөмдүк маанисинде эч кандай өзгөрүү болбойт. Мындан да конкреттүү мисал издеген окурман Бекен менен Санжардын кыздарга жолукканга чейинки узун диалогун (чыгарманын башталышында), Бектай менен Бекендин, «Кара мышык» менен Эржандын мушташын, Сабиранын мээ жөнүндөгү узун лекциясын, же Зыйнатты издеп чуу салган «жакшынакай кызды», болбосо өздөрүнүн сүйүүсү менен үй-бүлөлүк тагдырын, келечегин тамаша-мелдешке алып чечишкен ошол эле Зыйнат менен Бектайдын үйлөнгөн окуясын, же Суйсалды бүтүндөй эле романдын тулкусунан чыгарып салып, кайра окуп көрсө, алардын орду жоктолбой, андай эпизод,

окуялар, каармандар мурда болгону же болбогону таптакыр сезилбей жиксиз калмак.

Биз сөзүбүздүн башында, «Сыр ачуу» менен «Курбуларга» жалпы мүнөздөмө берип жатып, бүгүнкү студенттин реалдуу жашоо турмушу, жаштардын ички рухий дүйнөсү учурдагы кезден бөлөкчөрөөк шартка ыңгайлашып тарбияланган, башкача айтканда, бир аз мурдараак болуп өткөн турмуш талаптары менен түшүнүктөр калыптаган адамдын позициясынан бааланат деген болчубуз. Эмне үчүн жана кайсы далилдерге таянып айттык эле. Бүгүнкү күндүн орчундуу маселелери эстетикалык-көркөмдүк өнүгүштүн бүгүнкү бийиктигинен туруп (сөз кыргыз адабиятынын ушул кезде жеткен чектери жөнүндө, алар кайсы чыгармалар менен мүнөздөлөрүн адегенде эскертпедикпи) мамиле жасоону талап кылары белгилүү. Т. Сыдыкбековдун эки романында тең турмуштук жаңы көрүнүштөр, кечээгиден айырмаланган бүгүнкү күндүн коюп жаткан жаңы талаптары мындан он беш, жыйырма жыл мурда кыргыз адабиятына мүнөздүү болгон көркөм чен-өлчөмдөр менен каралып, ошол кайталанма көркөм ыкмалар аркылуу жүзөгө ашырылат.

Жазуучу канчалык турмуштук жана чыгармачылык бай тажырыйбасына, чеберчилигине, художниктик жакшы интуициясына таянып отуруп жазса да, «Сыр ачуу» менен «Курбуларда» азыркы учурдагы студенттердин өзгөчө турмушун, аларга өтө мүнөздүү болгон белгилерди, жалпылык менен айырмачылыктарды, кылымдап жыйылган илимий салттар менен турмуштук тажырыйбаларды өздөштүрүүгө, кайра иштеп чыгууга жасалган личносттук мамилелерди, татаал жолдор аркылуу келип жаткан ички рухий байланыштарды көркөм иликтеп берүүгө келгенде, мисалы, өткөн заман элестерин, колхоз курулушун, айыл турмушун реалдуу сүрөттөп, каармандардын кайталангыс образдарын жараткан таанымал чыгармаларындагыдай маселеге тереңдеп кирип, ичкертен ачалбаганы айкын эле сезилип турат. Жазуучу өзү үчүн жаңы болгон бул теманы мурда жакшы билген же башынан өткөргөн, эрки менен башкарып, өзүн эркин сезип отуруп жазган темалардын деңгээлинде али өздөштүрө элек, ошол чөйрөнүн чыныгы турмушу менен жашап, ошол турмуштун атмосферасы менен дем алып, ошол студенттик турмуш философиясы менен ойлонуп отуруп жазбай, көбүн эсе ал турмуштун сырткы белгилерине карап, божомолго салып жазган, окуянын психологиясына, духуна чындап кире алган эмес. Мындай мүчүлүштү адегенде эле автордун адамга жасаган мамилесинен көрсө болот.

Т. Сыдыкбековдун көпчүлүк каармандары кечээ эле, 70-жылдардын жарымына чейинки аралыкта орто мектепти бүтүп, ВУЗда студент же окуусун аяктап иштеп жүргөн адис – интеллигенттер. Бирок, алардын айрымдары ой жүгүртүү өзгөчөлүгү, сүйлөө манерасы, лексикасы, жалпы маданияты, түшүнүгү боюнча башка кесиптин өкүлдөрүнөн, улгайган, сабатсыз, карапайым адамдардан анча айырмалана беришпейт. Буга «Сыр ачуу» романынын баш каарманы Бүбүйна абдан эле ишенимдуү мисал болуп берет. Эгерде орто мектеп, университет, факультет, студентка, китеп, лекция, экзамен, диплом, окуду, бүттү деген өңдүү терминдер менен сөздөрдү анын өмүр баянынан чыгарып койсо, Бүбүйнаны эч ким он жети жыл окуп («соолугуна байланыштуу эки жыл кечигип Университетти бүткөн»), рухий дүйнөсүн жаңыртып, өстүрүп, интеллигенттик психологияга ээ болгон, жогорку маалыматтуу, маданияттуу адис кыз деп ойлобойт (анткени ал өзү окурманга ушундай кабыл алынат). Бүбүйна жашы өтүп кеткен чала сабат аялдардын ой жүгүртүү, сүйлөө манерасына, психологиясына ээ. «Оо, кургурдуку... Сен экөөбүз ооз ачсак эле: кебибиз арзуу жөнүндө! «Ай, эссиз жаным, эселектик этип... Алмаздай асылымды «дөдөй» дебедимби, ошондо... Алмазым акылман эмес беле, ит жаным...» (11-бет). «...Ого бетер ызаландым. «О эшшек. Эшшек болгондо да дөдөй эшшексиң» деп бакыра жаздап араң токтолдум» (52-бет)... «Ошого акылым жетпеген соң, кишимин дебей эле койсомчу. Кишиликтин балакетин аламбы, кокуй» (67-бет). «Жашчылыктан, акмакчылыктан, эрегиштен, эссиздиктен, саал-паал көйрөңдүктөн, саал-паал өзүмчүлдүктөн мен кийин ошондон улам анын кара казанында байкабай кайнап оор күнгө дуушар болбодумбу, ит жаным?! Ит жа-ны-ым?! (84-бет)... «Деле болсо, эркиме ыраазымын... А – а, арсыз жаным. Кайсы ырысыма күлөмүн?! (82 – бет). «....О, мен үчүн жандан бөтөн сырттаным ай. Сырттаным ай,..» «Эселек жаным, эркектин нокто салынбас эркектик касиетин ноктолоп, биротоло багындырам деп жүрүп-бейбак болуп калбадымбы» (68). «...Бейшегүл азгырылса деле, хи... хи... хи... Алмаз өзү келип ушу Бейшегүлдү ээрчисе... У-у-у... өлүгүңөрдү көрөйүндөрдү тирүүлөй жеп жиберермин, өздөрүн» (89) ж.б. башкалар.

Бүбүйнанын ой жүгүртүү, сүйлөө манерасы ушундай. Бул сөздөрдү кылдат баамдап, психологиясына кирип көрсөң, алар студенттик же интеллигенттик аң-сезими бар адамдын оозунан чыгып жатпаганы оңой эле сезиле калат. Кеп мында Бүбүйнанын кайсы бир орой

сөздөрдү колдонгонунда эмес, кеп анын психологиялык складынын мүнөзүндө болуп жатат. Адатта аң-сезими, психологиясы карапайым адамдын ой жүгүртүүсү, сүйлөгөнү, тилдик туюнтуу каражаттары да карапайым келет. Жазуучу сүрөттөп жаткан предметтин чыныгы маңызына үңүп кирип, табиятын ачып, анатомиясын так ажыратып, ички законченемдерин туура аныктап албай туруп, ал объектинин реалдуу образын жаратышы мүмкүн эмес экендиги баарыбызга маалым. Албетте, маселе жалгыз эле Бубүйнанын образы менен бүтүп калбайт. Автордун айрым каармандары айылдык мектепти бүтүп шаарга келгенде кандай болсо, ВУЗду аяктап кеткенде деле ошол бойдон калышат, ич дүйнөсүндө жаңылануу, өзгөрүү, личность катары калыптануу, адеп-ахлактык, социалдык жактан жетилүү процесстери анча көрүнбөйт. Жазуучунун антти, минтти, өстү, окуусун бүттү деген сыяктуу гана баяндама сөздөрүндө айтылганы болбосо, алар иш жүзүндө өздөрү ошондой деңгээлде турганын айкын сездире алышпайт. Мындай каармандар «Сыр ачуудан» да «Курбуларда» көбүрөөк кездешет.

Художниктин көркөм иликтөөгө алган темасына канчалык даражада тереңдеп кирип, ичкертен ачып, же үстүрт кетип жатканы жалаң гана адамга жасаган мамилесинен көрүнбөстөн, ошол окуя өткөн жердин өзүн, анын кайталангыс, жеке өзүнө мүнөздүү атмосферасын чыгармага киргизип, алардын окуяга, каармандардын иш-аракетине, тагдырына болгон катышын кандайча бергенинен да айкын байкалат. Чыгармадагы окуянын өтүшү үчүн сахна болуп берген жердин атмосферасы тек гана бир сырткы фон түзүп туруу менен чектелбейт, анын мааниси мындан алда канча тереңирээк кетет. Ал чыгармага өзгөчө колорит берип, идеялык-көркөм милдет аткарат. Бальзактын чыгармаларында Париж, Достоевскийдин романдарында Петербург, Гоголдо Малороссия, Шолоховдо бейпил Дон аймагы, Л. Леоновдо орус мейкини, М. Ауэзовдо казак талаасы, С. Айниде Бухара, Р. Гамзатовдо Кавказ тоолору болгон реалдуу графикалык портрети, архитектуралык курулушу жайгашкан рельефти, климаты көз алдыбызга тартылып, өзүң аралап чыккандай ишеним жаратып, фантазиябызга кирип жашап калат. Ал турсун азыр Достоевскийдин изилдөөчүлөрү анын каармандары жашап, окуя башталган үйлөр менен шаар аянттарды жазуучунун романдары боюнча табышып, ордун аныктап, алардын реалдуу турум-турпаты, жайгашкан аралыгынан бери гениалдуу реалисттин сүрөттөп тарткандарына аябай

дал келерин далилдеп жатышпайбы. Элестетип көрөлүчү. Эгерде биз кыялыбызда Ч. Айтматовдун «Жамиласынан» айтылуу Күркүрөө суусу менен август кечтеринде Даниярдын махабат ырына мемиреген темир жол станциясынан чыккан чаңдуу жол, буудайлуу талааларды, же А. Осмоновдун «Жеңишбегинен» Көлдү алып коюп окуп көрсөк, бул чыгармалар көркөм күчүнөн, колоритинен канчага кемий түшкөн болор эле.

Маселени ушундайча койгондо, Т. Сыдыкбековдун романдарынын географиялык чөйрөнү, шаар портретин, анын өзгөчө белгилерин, өздүк жүзүн, улуттук колоритин, ар бир окуу жайларынын ички турмушун, бири-биринен айырмаланган өзгөчө атмосферасын сезиш кыйын. ВУЗдардын аттары, мисалы, «Сыр ачууда» КМУ, «Курбуларда» мединститут, биофак ж.б. деп айтылганы болбосо, чын эле ошол окуу жайлары, ошол факультет экендиги тууралу чыгарма бизге ачык-айкын элес калтыра албайт. Алар каармандардын күндөлүк турмушуна, психологиясына, тагдырына кирген эмес. Эки романда тең негизги окуялар Фрунзе шаарында өтөт. Бирок, окурман Фрунзени Пржевальский же Ош менен, ал эми КМУну ОГПИге алмаштырып, же аларды башка бир республиканын кайсы бир шаарында болду деп окуй берсе деле атайын баамга урунуп туруп алчу өзгөчө айырмачылыктарды көрбөйт. Бул көркөм чыгармачылыкта нукура реалисттик мамиленин жетишпей жатканын айтат.

Жогоруда эскерткендей, романдын өзөктүк структурасы менен сюжеттик-композициялык негизинде жаткан турмуш чындыгы, турмуш фактылары ырааттуу өнүктүрүлгөн идеянын концепциясы менен адамды сүрөттөөнүн көркөм концепциясына толук баш ийдирилбегендиктен, кайсы бир даражада «Курбулар» романы хаостук окуя-көрүнүштөр менен факты, ойлордун жыйындысындай кабыл алынып кетет. Ошол жашап жаткан саат, күнүнөн нары эч нерсени көрө албаган топураган студенттер, башкы максаты анча ачык-айкын болуп көрүнбөгөн стихиялуу отуруш – жыйындарды чагылдырган диалогдор, ичкилик, мушташ, катынпазардык, көчөдө тентиреш, суюк аяк кыздардын жосундары натуралдык түрүндө көркөм жалпылоого алынбай кагазга түшүрүлө берет. Эгерде автор азыркы студенттердин турмушу ушундай хаостон турат деп ойлосо, катуу жаңылат. Студенттик турмуш, алардын жашоо принциби, көздөгөн максаты, иш-аракеттери чыныгы илимий-практикалык негизде уюштурулган, ошол принциптердин негизинде алгалаган, өз законченеми, бирдиктүү, туура

багыттын нугу менен өтөт. Мына ушул жагдайга ориентир жасалып, ушул жагдай багыт берүүчү күчкө ээ болбой, чачкын окуяларга чачкын мамиле болуп калгандыктан, автордук идеялар, ойлор бир өзөктүн айланасында өнүгүп, бирин-бири улап, бирин-бири толуктап, бардык компоненттери бирдей аракетке келип турган, ички логикалуулукка ээ бир бүтүндүктү түзбөй жатат. Ошол себептүү романдагы айрым жакшы, керектүү эпизоддор, главалар бар экендигине карабастан, «Курбулардын» бүтүндөй эстетикалык-көркөм салмагы өзүнүн жалпы бир туруктуу деңгээлин сактай албайт. Албетте, мындай көрүнүш белгилүү өлчөмдө романдын сапаттык наркын төмөндөтпөй койбойт.

Реалдуу чындыкты бурмалабай айтканыбыз оң болор. Чын-чынына келгенде Т. Сыдыкбековдун «Сыр ачуу» менен «Курбулар» романдары таптакыр эле колдон түшө калган халтуралык чыгармалар эмес. Эгерде алдын ала тескери пикирге келип туруп, чыгармалардын жалаң гана мүчүлүш жактарын издеп табууну атайын максат кылып алып окуган адабиятчы эле болбосо, «Сыр ачуудан» да, «Курбулардан» да жазуучунун талант, чеберчилигин кадиксиз айгинелеп берген, ар кандай окурмандын көңүлүн буруп, купулуна толо турган жакшы жазылган, нукура көркөм сапатка ээ сүрөттөрдү көрбөй коюшу мүмкүн эместир. Эки романда тең чыныгы художниктин каламынан чыккан главалар, эпизоддор, өтө орундуу табылган көркөм штрихтер, деталдар жакшы эле жолугат. Мисалы, «Курбулардагы» Жамалдын Эржанга жазган каты (студенттер чогулуп алып окушкан, 314-беттен), андан кийинки каты, Эржан көңүлүндө окуган күндөлүгү (455-503-бетке чейин) чыгармадагы орундуу, ийгиликтүү чыккан главаларга жатат. Алар табийгый, жөнөкөй, поэтикалуулугу, адамдын ич дүйнөсүндө жүрүп жаткан өзгөрүштөрдү, ар түрдүү реакцияларды таамай бергени менен окурмандын эсинде калат. Айрыкча жазуучунун чеберчилиги ал өзү жакшы билген, көптөн бери изилдеп, үйрөнүп, же айрым учурларын жеке башынан кечирген, түшүнүгүнө жакын турмуш көрүнүштөрүнө байланышкан жерлерди сүрөттөөдө ачык-айкын көрүнөт. Өткөн заман элестерин, карыя адамдардын психологиясын, жорук-жосундарын, мүнөзүн, өз ара мамилелерин, элдик каада салттарды, этнографиялык маанидеги фактыларды автор өз асеми менен окурман чындап ишенерликтей кылып бере алат. Бул сапат жазуучунун көпчүлүк чыгармаларына өтө мүнөздүү көрүнүш экендигин айта кетиш керек.

Мына ушул мааниде алганда, романтикалуу бойоктор менен реалисттик түстөрдүн айкалышынан эпикалык келбет алган узун ууру – Эсен чал менен «купшуңдап мурдунан күлүп сүйлөгөн» Сырга апа автордун эки романындагы каармандардын ичинде айырмаланып көзгө түшчү образдардан. Алардын кыймыл-аракеттери элестүү, жандуу, ой жүгүртүү, сүйлөө манералары менен мүнөздөрүнөн индивидуалдуу белгилер кадимкидей сезилип турат. Эсен чал менен Сырга апанын ушундай даана тартылган турум-турпаты Алмаз менен Бүбүйнаны далдалап, чыгармада алардын өң-түсүн ачык көрсөтпөй жатат.

«Сыр ачуу» менен «Курбулардагы» атайылап канагаттануу менен белгилеп өтчү бир жакшы сапат бар. Ал – жазуучунун бай лексикасы. Катардагы окурмандардан тартып, адабий ышкыбоздорго чейин, жаш жазуучуларга чейин автордун тил байлыгынан көп пайдалуу нерселерди үйрөнүүгө болот. Бир сөз менен айтканда, Сыдыкбековдун «Курбулар» менен «Сыр ачуу» романдары адабий тилибиздин өсүшүнө да аздыр – көптүр салым кошчу чыгармалардан. Анткен менен, баятан берки сөзүбүздүн жүрүшүнөн маалым болуп тургандай, ушул токтолуп, белгилеп өткөн жакшы сапаттар өз-өзүнчө алганда, өз-өзүнчө турушунда гана айтылгандай жакшы жактарын көрсөтө алышат. Ал эми романдардын бүтүндөй тулкусу менен кошо алып караганда булар жекече мүнөзгө ээ болуп, чыгармалардын тагдырын аныктоочу башкы сапатка айлана албай экинчи, үчүнчү планда калышат.

Т. Сыдыкбековдун «Сыр ачуу» менен «Курбуларына» коюлган: роман формасы менен ойлоо өзгөчөлүгүнө жетишүү, жанрдын эстетикалык табиятын өздөштүрүү, жалпы турмуш фактыларын, көрүнүштөрүн айрым-айрым сүрөттөп берүүдөн көркөм синтезге алуу, азыркы учурдун адамына нукура реалисттерче мамиле кылуу, каарманга жекече мүнөз берүү, бүгүнкү күндүн жаңы темасын үйрөнүү, социалдык-философиялык проблемаларын көтөрүү, концепция берүү, кыргыз романын жаңы сапатка өткөрүү талабынан келип караганда Ш. Абдырамановдун «Дыйкандар» менен «Күлазыгы» кыргыз прозасына эмнелерди алып келет жана алардан кандай из калат.

Жалпысынан алганда, нукура көркөм чыгарма катары; профессионалдык деңгээли, автордун образдар менен ойлоо маданияты, роман формасын өздөштүрүү чеберчилиги боюнча «Дыйкандар» менен «Күлазык» негизинен бир категорияга жаткан, бирдей принцип, чен-өлчөмдөрдүн алкагына кирген, бир түрдүү ыкмалар менен чечилген, бирдей деңгээлде турган чыгармалар, башкача айтканда,

эстетикалык-көркөмдүк сапаты жагынан алар бири-биринен анча айырмалана беришпейт. Айырма көбүн эсе чыгармалардын сюжеттик-композициялык негизине алынган турмуштук факты-материалдар жагында; бири – дыйканчылык, экинчиси – жеңил өнөр жай темасынан алынып жазылган. Бул – эки чыгарма тематикалык ар түрдүүлүгү менен жардамчы идея – ойлор (чыгарманын башкы пафосун түзбөгөн) боюнча гана өзгөчөлөнүшөт деген сөз. Негизги маселелердечи? Эки чыгарманын башкы пафосун түзгөн идеялардын оригиналдуулугуна жетишүү; бардык болгон пендечилик белгилери, жекече мүнөзү, психологиясы, жандуу кыймыл-аракети менен даана тартылган кайталангыс көркөм образдарды жаратуу, окуяны өнүктүрүү, проблема көтөрүү, аны өзүнчө көркөм чечмелөө ыктары жагынан алып караганда Ш. Абдырамановдун «Күлазык» романы өзүнөн бир жыл мурда жарык көргөн «Дыйкандар» романын көп жагынан кайталайт, негизги проблемалар, айрым мотивдер бир чыгармадан экинчисине түздөн-түз эле көчүрүлүп келген учурлар кездешет. Автордо али да болсо кыргыз адабиятында жолуга калып жүргөн айрым бир адабий схемалардын инерциясынан биротоло бошонуп чыгуу, өзүн-өзү кайталап калуу коркунучун дайыма чапчаң сезип туруу жагы анча жетише бербей, бир чыгармасы менен экинчи чыгармасынын ортосунда (алар удаалаш жарык көргөнү менен, жаралыш мезгили боюнча айырмалары бар болчу) сапаттык жылыштар жасоого, тематикалык изденүүдөн эстетикалык-көркөм изденүүлөргө, стилди, чыгармачылык ыкмаларды жаңылоого толук жана ишенимдүү өтө албай келатканы байкалат. Ошондуктан көп учурларда эки чыгарманын тең композициялык-сюжеттик түзүлүшүнө негиз болуп берген турмуштук факты – материалдар «кооздуктун закону» (Маркс) боюнча эстетикалык конструкциялоодон өтпөгөндүктөн, турмуш чындыгы менен көркөмдүк чындыгынын жана кандай факты кайсы жанрдын табиятына туура келип закончэнеминин ортосунда болгон карама-каршылыктар, өйдө-ылдыйлыктар жолугат.

Эмесе жазуучунун «Дыйкандар» менен «Күлазыгында» ийгиликтери, атайылап белгилей турган оң жактары кайсы, кандай социалдык-нравалык, философиялык, өндүрүштүк-экономикалык же адабий проблемаларды көтөрөт, кайсы адабий инерциянын тоскоолу болуп, кайсы бүгүнкү күндө эскирип бараткан көркөм ыкмалардын алкагында калып жатат, эки чыгарманын башкы пафосундагы айырмачылыктар кайсы, окшоштуктар, бирин-бири кайталаган мотивдер

кайсы, роман формасы менен ойлоо өзгөчөлүгүнө жетишип, же жетише албай жаткан жактары эмнеде? Адамдын рухий-практикалык турмушунда кайдыгерлик кантип пайда болот, ал кишини акырында эмнеге алып келет, жеке адамдын индивид катары аң-сезимин ойготуу, өз укугун, коомдогу ордун табышына өбөлгө түзүп, ошол үчүн күрөшүү, өсүп-өнүгүшүнүн (коомдук, аң-сезимдик) диалектикасын туура түшүнүү, ар кандай пайда болгон консервативдик көрүнүштү өз учурунда дарылабаса, коомчулук андан көптөгөн моралдык жана материалдык зыянга учурап каларын эскертүү, бирөөнүн эсебинен даңк-атак алууга күрөш ачуу, чарбаны илимий негизде жүргүзүүгө жетишүү «Дыйкандар» романынын башкы пафосун түзөт (өзүнчө алганда булар абдан керектүү жана зарыл маселелер). Ушул эле кайдыгерлик маселеси «Кулазыктын» (145-беттеги Маматайдын өтө так белгилеген) бүткүл идеялык өзөгүн баштан-аяк аралап жүрүп отурат. «Дыйкандарда» Байдылда Балтабаев адамдардын аң-сезиминде, иш жүргүзүү, жетекчилик кылуу ыкмаларында жашап келаткан консервативдик көрүнүштөр менен мамилелерди алып жүрүүчү, мезгил талабын туура түшүнө албаган адам катары көрсөтүлөт. Анын бардык иш-аракети ар кандай ыкма, амал-айланы колдонуп болсо да (ошондой жол менен жаралган ийгилик коом үчүн канчалык моралдык-экономикалык зыянга турарын эсепке албай) көздөгөн максатына жетүү, планды толтуруу, кантип да болсо колхоз даңкын көтөрүү. Бирок, ушундай авантюристтик методго негизделген көрүнүштөрдүн бардыгы Балтабаевдин жеке кызыкчылыгынан, өз мартабасын арттыруу максатынан келип чыгат. Мындай ишмердүүлүктүн табиятын Балтабаевдин элдешкис антиподу – колхоз экономисти Садык Балбаков ачат жана анын негизги жүргүзгөн күрөшү ошого багытталган болот. Балтабаев өзүнчө абдан ишмер, таланттуу киши.

Эми «Күлазыктагы» Алтынбек Саяковдун жеке жана башкы максатын, нравалык жүзүн, жүргүзгөн иш ыкмаларын, күрөшүү методун, анын каршысындагы карапайым жумушчудан ишкананын башкы инженерлигине чейин өсүп жеткен, автордун оң идеяларын алып жүргөн каарманы Маматай Кайыповду алып көрөлү. «Күлазыктагы» Алтынбек Саяков да «Дыйкандардагы» Байдылда Балтабаевге окшоп өзүнчө ишкер, жөндөмдүү натура. Ал да кантип да болсо даңка жетүү, көрүнүү, планды ашыкча толтуруу, коллективдин демилгесин басып, ишти жекече чечүүнү адат кылган, техниканы, жаңылыкты өндүрүшкө чыгармачылык менен киргизүү, жаңы

иш методдорун колдонууга келгенде алабарман, консерватор. Ал өндүрүштө кайсы бир ийгиликтерге жетсе, анын баары аябагандай көп материалдык жана моралдык зыяндардын эсебинен. Бирок, анын ошондой жолдор, күрөштөр менен жетишип алгандары «Дыйкандардагы» Байдылда Балтабаевдин иш-аракеттеринин түпкү жыйынтыгы сыяктуу эле, Алтынбек Саяковдун башкы ишмердигинин маңызы да анын керт башынын мүдөөсүн көздөйт. Муну так жана конкреттүү билиш үчүн Маматай Кайыповдон сурасак, Саяковдун ишмердик жагын белгилеп келип: «Ал эми жаман жагы – сен ушунун баарын өз атагың үчүн, өз жеке башың үчүн жасап жүргөндүгүң бизди, кызматташ досторуңду, тынчсыздандырып жатат» – деп айтат (265 – бет). Бул эки жерден угулган бир эле үн. Аягында «Дыйкандардагы» Балтабаевдин да бети ачылат, «Күлазыктагы» Саяковдун да бети ачылат, экөө тең өз иш методдору менен консервативдик түшүнүк, көз караштарынын жазасын тартышат. «Дыйкандардагы» Балтабаевдин каршысында турган Садык Балбаков кандайча жеңишке жетишсе, «Күлазыктагы» Алтынбек Саяковго каршы коюлган Маматай Кайыпов да дал ошондой ийгиликке ээ болот. Садык Балбаков да, Маматай Кайыпов да армияда кызмат өтөп келет, айырмасы – бири офицер, экинчиси катардагы жоокер. Эгерде «Дыйкандарда» Садык Балбаков жазага кириптер болуп, коммунисттик партиянын катарынан чыгарылганда (келечегинде убактылуу) көңүл алаксытуу максатында туулуп-өскөн кыштагына, ата-энесине жөнөсө, «Күлазыктагы» Алтынбек Саяков да башына мүшкүл түшкөндө айылын көздөй жөнөйт. «Дыйкандарда» Арстанбаптын кооз жаратылышы, Садык менен Тургунайды жаштык махабатына мемиреткен кадыр түндөр жөнүндө абдан поэтикалуу, чыныгы эргүү менен жазылган жакшы глава бар (өзгөчө 103-112-беттер). Ошондо Садык менен Тургунайдын биринчи жакындашкан жери жаштар бирин-бири сууга ыргытып тамашалашып жаткан учурда, алардан качып Садыктын кучагына кире түшкөн кызды көтөрүп алып суу кечип баратканда, экөө тең жыгылып, шарга көмүлүшүп чыкканынан башталат. Ушул эле табылгасын автор кайрадан «Күлазыктын» беттерине көчүрүп келет. Китептин экинчи бөлүмүндөгү экинчи главаны айтып жатам. Комбинаттын жаштары дем алыш күнү сейилдешип тоого чыккан күнү Маматай менен Бүбүшай биринчи жолу чындап жакындашат. Шарты келе калганда Маматай кызды кучактап алып, суу кечип барып, «айлампага уруп жиберип» (66-бет), анан экөө тең «Дыйкандардагы»

Садык менен Тургунайга окшоп сууга чөмүлүп чыгышат. Ушул күнү булар да, Маматай менен Бүбүшай, кадыр түн тосушуп шаардын сыртында калышат. Таанышып, алдыртан көз салышып жүргөн эки жаштын биринчи жолу чындап билек кармашып жакындашаарда мындай сөзсүз кучакташып суу кечип, бирден агып чыкмай адатын «Кулазыктын» 155-бетиндеги Парман менен Шааргүл да кайталап беришет (ат менен каналга кирген эпизоддо). «Кулазыктагы» Маматай Кайыпов күрөш жүргүзүү ыкмасын, монотондуу сүйлөө манерасын «Дыйкандардагы» Садык Балбаковдон алат. Балбаков – «Муну мындайча түшүнөм», «Эмне үчүн мындай?», «Бул ар кимибиздин көз карашыбыз да» деген өңдүү сөздөр менен сүйлөсө, «Кулазыктагы» Маматай Кайыпов ошого окшоштуруп: «Кантип?», «Бул ар кимибиздин турмушка көз карашыбыз да», «Эмне үчүн мындай?» өңдүү тааныш монотондуу, таң калбай эле суроочу нерселерге таң калып сурап, сүйлөйт. Эң акырында автордун позициясын алып жүргөн эки каарман тең, Садык Балбаков да, Маматай Кайыпов да схемалуулугу менен бирин-бири кайталашат. Тескерисинче, алардын каршысында турган каармандардын образдары көп жактуу, жандуу кыймыл-аракеттери, индивидуалдуу мүнөзү, башка пендечилик белгилери менен, эң негизгиси, көркөм образдын деңгээлине жеткире иштелгени менен айырмаланышат. Бул жагынан алганда, айрыкча «Дыйкандардагы» Байдылда Балтабаевдин образы кадыресе көркөм образдын бийиктигине жеткирилген (кандай идеяны, көз караштı алып жүргөн адам экендигин айтпай, көркөм образ катары караганда) жана чыгарманы көтөрүп турган да жалгыз ошол образ десе болот.

Жазуучунун бир чыгарма менен экинчи чыгармасынын ортосунда көрүнгөн мындай кайталоолор анын тематикалык жылыштан нары кеталбай, мурда бизге белгилүү болгон идеяларын, көркөм ыкмаларын кайрадан вариациялап жатканын билдирет. Милдет, жазуучулук тагдыр бир чыгармадан экинчи чыгармага жаңы ачылыштар менен келүү. Муну доорубуздун атактуу көркөм сөз ээлеринин бири Ч. Айтматов өзүнүн «Авторлош болуп жер, сууга» («Кыргызстан», 1976, 393-бет) китебине кирген «Өз тагдырына ээ болуу» аттуу эң сонун макаласында «Писать надо с полной отдачей душевных сил всегда. Умирать с каждой книгой. И рождаться заново ради новой» – деп өтө эле таамай айткан экен. Анан калса Ч. Айтматов бул сөздөрүн өзүнүн чыгармачылык тажырыйбасы менен күмөнсүз ишенгидей кылып, ачык-айкын далилдеп бербедиби. Ошол үчүн Ч. Айтматовдун

ар бир чыгармасы өзүнчө эле бир мурда болуп көрбөгөн адабий окуя, жаңылык болуп жатпайбы...

Эми маселенин башка бир жагына окурмандардын көңүлүн буралы. Эки чыгармасын тен автор роман деп атаган. Биз да аларга баятан бери роман деген терминди колдонуп айтып жатабыз го. Бирок, бул терминди мен шарттуу түрдө гана колдонгонумду айткым келет. Негизинде «Дыйкандар» менен «Күлазыкты» шарттуу түрдө гана роман деп атоого болот. Алар ички структуралык түзүлүшүн, жанрдын жеке өзүнө тиешелүү закончөнемин сактаган, өз логикасы менен бүткөн роман формасына толук түшө элек. Романдык форма өзүнүн бардык потенциясында жаткан мүмкүнчүлүктөрү айырмалуу белгилери менен көрүнүш үчүн, ушул гана жанрда, ушул гана формада туюнтула турган, тагыраак айтканда, ушул форманы талап эте турган романдык мазмун болуш керек го. Бул экөө бирин-бири табышып, табийгый түрдө гармонияга келбей туруп, эч качан төгөрөгү төп келбеген турмуштук көрүнүштөр менен фактылар романдык мазмунга ээ боло бербейт.

Дегинкиси, чыныгы профессионалдык деңгээлде жазылган романды каалаган жеринен кыскартып, кайсы бир главаларын, эпизоддорун каалагандай алмаштырып, каармандарды каалаган жерден киргизип, каалаган жерден чыгарып таштай берүүгө болбойт. Башкача айтканда, роман эч кандай бөлөкчө болуп вариацияланбастыгы жана образдын өнүгүш логикасы менен концепциянын логикасынын бөлөкчө болуп бүтпөстүгү аркылуу айырмаланат. Ошол табийгый бүткөн финалды азыраак гана башкача кылып өзгөртчү болсок, роман бүт бойдон «урап» түшөт; анын ички структуралык түзүлүшү менен идеялык-мазмундук негизинен тартып эстетикалык-көркөмдүк күчүнө чейин доо кетет. Мисалы, М. Шолоховдун атактуу «Бейпил Дон» романынын финал-концовкасын өзгөртүп окууга аракет кылып көрөлүчү, эмне болор эле, Эгерде М. Шолохов чыгарманын баш каарманы Григорий Мелеховду романдын аягында же кызылдарга, же актар тарабына өткөрүп бүтүргөн болсо, «Бейпил Дон» классикалык чыгарма болуудан калар эле. Ал эми каалаган жеринен кыскартып, каалаган эпизодду кошуп, каалаган вариантта бүтүрө берүүгө боло берсе жана андан чыгарманын өзөктүк түзүлүшү мындай бир маанилүү өзгөрүштөргө учурап, же бузулуп кетээри сезилбесе, ал роман бери дегенде, композициялык-сюжеттик жактан өз эби менен тыканыраак кураштырылбаган деген маанини билдирери анык го.

Дал ушундай маанидеги өксүктөр Ш. Абдырамановдун «Дыйкандар» менен «Күлазык» романдарынын да жанрдык тагдырын бөлүшөт. Окурман эсине түшүрүп көрсүн. «Дыйкандардын» материал – фактурасын көбүн эсе магазинден май сатып алып, аны кайра мамлекетке өткөрүү, шарты келсе-келбесе да ураалап жүгөрү айдоо, башка жактарга, мисалы, Сибирге алып барып пияз сатып пайда табуу, кошуп жазып, бирөөлөрдүн эсебинен даңктуу чабан, атактуу механизатор чыгаруу сыяктуу маселелердин айланасындагы кеп-сөздөр менен фактылар түзөт. Булар кадимки романдын эмес, очерктин, болгондо да, публицистикалык очерктин, материалы, чыгармага сезондук мазмун, сезондук мүнөз берет. Ал эми сезондук маани менен сезондук мүнөзгө ээ болуу – очерктин белгиси. Ошондуктан «Дыйкандарды» роман менен публицистикалык очерктин ортосундагы чыгарма деп атасак, анын жанрдык табиятына жакыныраак келген болор элек. Экинчи жагынан, «Дыйкандар» толук аягына чейин иштелген бир варианттуу чыгарманын деңгээлине жеткире иштелген чыгарма эмес. Журналдык вариантында романдын финалы Садыктын өлүмү менен бүтчү. Андан кийинки оңдолуп басмага келген вариантында Садык тирүү калат (мен кол жазманын талкуусуна катышкан элем). Китеп болуп чыккан үчүнчү вариантында Тургунай өлөт. Садыктын жеңиши менен чыгарма аяктайт. Биринчи вариант да, экинчи вариант да оңунан чыкпай калды. Анда үчүнчү варианттын кандай артыкчылык, ийгилиги болду? Эмне үчүн автор чыгарманын ушундай болуп бүтүш вариантын тандап алды? Бул варианттын болгон артыкчылыгы эле ушул: биринчиден, мунун өзү автордун айрым кыргыз жазуучуларынын көркөм ойлоосуна мүнөздүү болгон «чыгарманын аягын сөзсүз бактылуу» кылып бүтүрүү ыкмасы менен жашап жүргөнүн көрсөтөт. Экинчиден, дагы бир көркөм схеманын – чыгарманы адеп окуй баштаганда эле кайсы каарман кандай: кимиси оң, кимиси тескери болуп, аягында кантип жана кимдин жеңиши менен бүтөрү көрүнүп турчу штамптарга салып жазуудан кутула электигин күбөлөйт. Ал принцип боюнча Садык оң каарман, баарын билген кынтыксыз адам, Балтабаевди сөзсүз жеңиш керек.

Болбосо «Күлазыктын» негизги каармандары менен таанышып көрөлү. Маматай Кайыпов адегенде эле түз жолго жетеленген оң каарман. Аягында келип анын сөзсүз жеңиш ээси болуп кетери, ал эми адегенде эле тескери багытка түшүрүлгөн Саяков болсо ошентип күүлөнүп келатып сөзсүз күп этип кулап түшөрү окурманга алдын

ала эле сезилип турат. Кукарьев биринчи көргөндөн баштап оңдуу иш кылган киши. Демек, аягына чейин ошондой болуп жүрүп отуруш керек. Парман адеп-ахлактык жактан таза киши эмес болууга тийиш. Ошол үчүн адеп окурманга жолуккандай эле «даңкайып» шектүү. Анын тагдыры эмне менен аяктаары жөнүндө китептин акырына чыкпай туруп эле жыйынтык чыгарууга болот. Кыскасы, «Күлазык» автордун бул жанрдагы экинчи тажрыйбасы экендигине карабастан, роман формасын өздөштүрүү, эстетикалык ачылыштар жасоо маанисинде алганда жазуучунун көркөм аң-сезиминде сезээрлик жылыштар болуп жатканын күбөлөгөн чыгарма эмес.

«Күлазык» романындагы дагы бир айкын байкалып турган мүчүлүш – бул автордун материалды ийкем башкара албай, көркөм элегинен жакшылап өткөрө албай, көбүн эсе чала бойдон чыгарманын тулкусуна киргизе бериши, тагыраак айтканда, романда жаңы тематика, жаңы материал болгону менен, аларды көркөм интерпретациялоо жетишпей жатат. Мунун өзү «Күлазыкта» мазмун менен форманын ортосундагы дисгармониянын жаралышына шарт түзүп турат.

Чыгармадагы мындай мүчүлүштөрдү көрсөтүү менен бул жерде автордун эркинен сырткарыраак болуп жаткан бир объективдүү чындыкты да эске ала кеткенибиз туура болор. Биз сөз кылып жаткан маселеге ар тараптан карап, анын ар кандай себептерин кененирээк териштире келсек, көрсөтүлгөн өксүктөрдүн бардыгы эле жападан жалгыз Ш. Абдырамановдун күнөөсү эмес. Бул жалпы эле кыргыз адабиятынын да кемчилиги, ал үчүн өтө мүнөздүү көрүнүш, анын профессионалдык деңгээлине тиешеси бар маселе. Кыргыз адабиятынын башталыш тарыхынан бүгүнкүгө чейинки өсүп-өнүгүш жолуна көз чаптырып көрөлүчү. Өнөр жай темасынан алып жазган чыгармалардан (мейли, дурус чыккан, кадыресе окула тургандары деле болсун дейли), мисалы, айыл турмушуна, Ата Мекендик согуш, интеллигенция же кыргыз элинин өткөн тарыхына, сүйүү ж.б. темаларга арналып жазылган мыкты роман, повесть, поэмалар, драмалык чыгармалар менен бир катар койо турган, ошолордой жандуу таасирин жоготпой кеп-сөз болуп жашап калган нукура көркөм туундулардын бар экендигин көп биле бербейбиз. Ушул темада жазгандар али окурмандарга «Кандуу жылдар», «Узак жол», «Жеңишбек», «Тоо арасында», «Майдан», «Сынган кылыч», «Жамила», «Гүлсарат», «Ак кеме», «Ак Мөөр» сыяктуу үлгү катары көрсөтө турган роман, повесть, поэмалар берише элек. Бир гана кыргыз адабияты эмес, бүтүндөй эле

совет адабиятындагы фактыларга кайрылсак деле бул теманы өздөштүрүү биринчи планга чыга албай келатканын көрүүгө болот. Жалпы адабиятыбыз үчүн өз деңгээлинде өздөштүрүлө элек орчундуу проблема болуп жаткандан кийин, бул тема, бир жагынан, кыргыз адабияты сыяктуу жашыраак адабияттарда өзүнөн-өзү боло турган закончемдүү көрүнүш катары каралууга да тийиш.

Эмне үчүн өнөр жай темасы башка темалардай ар тараптан жакшы өздөштүрүлбөй жатат жана буга эмне себеп? Ал турсун башка темаларда жакшы эле чыгармаларды жаратып жүргөн жазуучу, акындар деле бул темага келгенде үстүрт кетип, көбүн эсе сырткы белгилердин айланасында кармалып, теманы, ошол турмуштун өзгөчө процессин ичкертен ачып, жумушчу психологиясын бардык реалдуу айырмачылыктары менен аңтара сүрөттөп бералбай жатышат. Биздин көркөм аң-сезимибиз менен рухий дүйнөбүзгө терең из түшүрүп, ошолор менен жашап жүрүп кала турган каармандар али жарала элек. Бул, баарыдан мурда, жумушчулук кесип менен жашаган, ошол чөйрөдөн тарбияланып чыккан, алардын тагдырын бөлүшүп, психологиясын өз психологиясына айландырган жазуучу, акындарыбыздын жоктугу менен түшүндүрүлөт. Негизинен, дээрлик кыргыз жазуучулары айылда төрөлгөн, айрымдары интеллигенттердин үй-бүлөсүнөн. Ошол чөйрөдө, атмосферада калыптанышкан, ошол бала күнүнөн канын да жашап, эскермесине айланган турмуш көрүнүштөрүн ич-койнуна кирип, психологиясын жакшылап ачып бере алышат. Ал эми өнөр жай темасына келгенде таанышып, үйрөнүп алгандарын баяндашат. Ошол кыртыштан өсүп чыгып, анан ошол турмуш жөнүндө айтуу менен сырттан келип таанышкандарын айтуунун кантсе да айырмасы болбой койбойт. Учурунда акылман С. Маршак айтылуу авар акыны Р. Гамзатовдун чыгармалары тууралу ой жүгүртүп келип, башка, тыштан барган жазуучулардын жазгандарынан Дагестанды көргөн кишинин айтып бергенин укчу элек. Ал эми Р. Гамзатовдун чыгармаларында болсо Дагестан өзү жөнүндө өзү сүйлөйт, ал ичкертен ачылат деп жазган болчу. Дал ушунун сыңарындай, кыргыз адабиятында өнөр жай темасы өзүнүн өзгөчө атмосферасы, ички айырмачылыгы, ошол чындык өзү жөнүндө өзү айтып турган бөтөнчө белгилери менен ичкертен ачылып сүрөттөлүп жатат дегидей даражага жетпей келет. Башкы максат, негизги талап мына ушул өзгөчөлүккө жетишүүдө турат...

Роман формасы менен ойлоого, жанрдын бүгүнкү күнкү өнүгүш кыймылына, анын башкы тенденцияларына так ориентир жасай

билүүгө толук жетише электик, белгилүү адабий схематизмдин инерциясы менен жүрүп, адамга бир жактуу мамиле кылып, бир түстүү бойоктор менен сүрөттөсө, турмуш көрүнүштөрүн, фактыларын эмпирикалык методго салып баяндап сыпаттоо, материалды жанрдын табиятына жараша иргеп, ийкем иштете албоо, тематикалык ачылыштардан эстетикалык ачылыштар жасоодогу ыкшоолук сыяктуу орчун өксүктөр прозачылар А. Саспаевдин «Парторг», Ж. Мавляновдун «Бийиктик» романдарына да толук бойдон мүнөздүү экендигин айтууга тийишпиз. Албетте, А. Саспаев менен Ж. Мавляновдун романдарында башка темалар иштелет. Ш. Абдырамановдун аталган чыгармаларында көтөрүлгөн маселелерден башка маселелер каралат. Бирок, алардын баарын тагдырлаш кылып турган негизги белги авторлордун турмуш чындыгын эстетикалык жактан аңдап-билүүдө колдонгон методу менен көркөм каражаттарынын бир өңчөйлүгүндө жатат. Ошол себептүү алардын кемчилиги да, ийгиликтери да окшош, бир адабий стандарттын алкагында болчу маселелерге байланыштуу. Алар бирин-бири кайталап жаткандыктары да ушундан.

Баарын майдалап отурбай эле жогоруда айтып өткөн көп маселелердин бири – жазуучунун адамга жасаган мамилеси кандайча экендигине азыраак назар салып өтсөк жетиштүү болот. Чын-чынына келгенде реализмдин деңгээли художниктин канчалык даражада адамды, адам турмушун, анын коом менен байланышын бардык реалдуу белгилери көрүнгүдөй кылып таамай сүрөттөп бериши менен аныкталат. А, Саспаев өзүнүн негизги идеясын алып жүргөн баш каарманы Сагын Тагаевди кандайча сүрөттөйт; ар кандай психологиялык тосмолордон, турмуш ситуацияларынан, адеп-ахлактык, идеялык кагылышуулардан кантип алып өтөт жана автордун ошол көркөм ыкмалары профессионал реалисттик романдын эстетикалык принциптерине канчалык даражада туура жооп бере алат?

Автордун ою боюнча Сагын Тагаев «башкалар үчүн жарык нур боло ала турган» (Ф. Дзержинский), «өзүнүн зор бактысын ошондон көргөн» бийик нравалуу, рухий саламатчылыгы таза, таалимчи коммунист адамдын образын түзмөк. Ал бардык даярдыктардан өтүп келип, «Адамдар улуу максаттар үчүн, өзүнөн башкаларга бакыт келтирүү үчүн дүйнөгө келүүгө тийиш» (153-бет) деген корутундуну коомдук жана жеке ишмердигинин туруктуу принцибине айлантып, ошол принцип менен жашап, бүт аң-сезимдүү иш-аракетин ошол принцип боюнча жасаган киши болууга тийиш. Чыгарманын

фабулалык схемасы боюнча каармандын өмүр жолу, иш-аракетине көз салып, аны менен кошо жүрүп отурсак, ал мындайча баскычтардан өткөн болот; Сагын Тагаев мугалимдик кесиби бар, Москвадан жогорку партиялык мектепти бүтүп келген. Бул ар кандай жетекчилик, уюштуруучулук, практикалык, таалим-тарбия иштерди жаңыча жүргүзүүгө даяр адам дегенди билдирмек. Мына ушундай камылга менен келген Сагын Тагаев өзүнүн жаңы ишин артта калган «Миң-Булак» совхозуна парторг болуудан баштайт. «Башкалар үчүн жарык нуру» алгачкы эле жүргүзгөн иш-аракеттери менен кошо тийип жүрүп отурат. Чөп сурап келген жесир кемпирге жардам бергизет. Анын бузулуп бараткан Света (кыргызча аты Салый) деген кызына оң таасири тийип, ал эмгек адамына айланат. Рапкооптун өзүм билдим картошка даярдоочусун тартипке келтирип, ишти жөнгө салды. Совхоз жетекчилери тил табыша албай жаткан айылдык жаш жумушчу жазуучу Адыловдун үйүнө чейин барып, көңүл сырын түшүнүп, сүйлөшүп жумушка чыгарды. Агроном Землянскийдин жаңы сунушун принципиалдуу туруп аягына чейин колдоду. Бул үчүн совхоздун директору Исмаилов менен олуттуу конфликтке барды. Бирок, Сагын Тагаевдин түпкү максаты Исмаиловду жеңип чыгуу, беделин кетирүү, ошондон ары жарга түртүп жиберүү эмес, ага «биринчиден, директордун өзүн, экинчиден, анын уучунда турган элдик ишти чабалдыктан куткаруу гана керек» эле (125-бет). Көрүнгөн жигиттин көңүлүн ачар эрмегине айланып бараткан Гүлайымдан башкалар байкабаган асыл адамдын жышаандарын көрүп, аны оң жолго кайтарып, сүйүп, жар күтөт. Чыгарманын аягында Сагын Тагаев совхоз иштерин, жетекчилер менен жумушчулардын мамилелерин, эмгек тартибин, таалим – тарбия иштерин оңдоого, бардык уюштуруу иштерин жолго коюуга жетишет.

Тилекке каршы, психологиялык, адеп-ахлактык, идеялык күрөш процесстери өз табийгый өнүгүшү менен тереңдеп көркөм иликтөөгө алынбастан, алдын ала даярдалган белгилүү адабий схема аркылуу жылмаланып, жөнөкөйлөштүрүлүп баяндалат. Романдын баш каарманы Сагын Тагаев ким менен кездешип, кандай гана иш баштоого кам көрбөсүн, ошол эле замат анын аягы кантип бүтөрү, кандай жеңиш болору окурманга күн мурунтан эле көрүнүп, билинип турат. Эстетикалык табити кадыресе нормалдуу өнүккөн профессионал окурмандын көңүлү ушул жерден эле кайт болот. Ар кандай көркөм чыгарманын тагдырын таразага салгандай так баалап, анын реалдуу ордун

кеменгерче жаңылбай айта билген орустун улуу акыны А. Твардовский белгилүү прозачы Сергей Залыгиндин «Соляная падь» романы тууралу автор менен аңгемелешип жатып: «Сиз романды адегенде эле кандай сонун баштагансыз. Биринчи эле Мещеряков Власихинди өлүмдөн куткарып, анан Брусенков менен кагылышкан сценадан мындан наркы иштин жагдайы кандай болот, Брусенков туура болуп чыгабы, же Мещряков туура болуп чыгабы, бул тууралу биз азырынча эч нерсе биле койбойбуз, – ошону менен эле бирге биз Мешряковду сүйүп да калабыз, ал бизге жагат» – деп айтыптыр (Воспоминания о Твардовском, М., 1978, стр. 313).

Дал ушунун сыңарындай, «биринчи эле баштаган сценадан мындан наркы иштин кандай болушу жөнүндө алдын ала эч нерсе билинбей» турган схемасыз, табийгый түрдө өнүктүрүү, чечүү, бардык пендечилик сапаттары менен жашаган, бир бүтүн тагдыры бар адамдын көркөм образын жаратуу даражасына жете электик А. Саспаевдин романчы катары азыркы тагдырын аныктап жаткандыгын айтыш керек. Автордун «Парторгун» азырынча сырткы көлөмү боюнча гана өтө эле шарттуу түрдө роман формасына жакындаштырса болот. Анын сюжеттик-композициялык түзүлүшүнөн тартып конфликт куруу, персонаждардын индивидуалдуу сүйлөө речине чейинки компоненттердин баары автордун эпикалык жанрга анча жок экендигине кепил болот. Башкаларын айтпаганда да, романдын курулушуна негиз болуп алынган окуялар менен мамилелер ички драматизмди, динамикалуу өнүктүрүүнү талап кылып турат. 220-беттен тартып чыйралчу жерине келгенде, тескерисинче, солгундап кетет. Романдын ар бир бөлүмү өзүнчө чыгармадай сезилет. Каармандардын психологиясы тез эле өзгөрө берет. Татаал процесстер, конфликтиге айланган маселелер, талаш-тартыштар оңой гана чечиле калат, адамдын психологиясы эч кандай каршылыксыз, автордун каалаганындай өзгөрүп кетет. Моралдык жактан кыйроонун чегине жетип калышкан Гүлайым менен Светанын Сагын Тагаевге жолугары менен эле сыйкырлагандай автоматтык түрдө өзгөрүп, кайра жаралып кетиши муну кадиксиз ырастоочу мисалдардан. Каримовду Гүлайымдын үйүнөн Сагын кууп чыккан эпизодду буларга кошумча далил катары айта кетсе жетишет (198-бет).

Албетте, А. Саспаевдин романында нагыз көркөм чыгармага тиешелүү болгон айрым бир маанилүү элементтердин бар экендигин эч ким тана албайт. Автордо нукура жазуучулук тил бар. Кээде автордун чыныгы художниктик сапатын көрсөтүп турган айрым жакшы

эпизоддор, бөлүмдөр, орчундуу табылган поэтикалык деталдар да дурус эле кездешет. Алсак, Сагын менен Мариянын көңүл арзууларын берген учурлар, Гүлайым менен Керимовдун кошулган жери, Шуранын бийи (166-беттен башталат), айрым автордук чегинүү, ой жүгүртүүлөр ушундай сапат-салмакка ээ. Бирок, булар бизге ошол айрым-айрым турганы боюнча гана курулуп бүтө элек имаратка коюлган кээ бир керектүү, жакшы материалдар сыяктуу кабыл алынат. Себеби, алар романдын негизин, жанрдык тагдырын аныктай алышпайт. Кеп мына ушунда...

Жогоруда сөз кылган романдардын катарында Ж. Мавляновдун «Бийиктиги» жөнүндө конкреттүү пикирибизди билдирмекчи болсок, биринчи иретте, кепти ушул эле А. Саспаевдин роман жазуу тажырыйбасы, анын тагдыры тууралу акыркы айткан жыйынтык сөзүбүздү улаган болор элек. Арийне, Ж. Мавляновдун «Бийиктиги» сырткы формасы, сюжет куруу ыкмасы, тематикасы, каармандарды иш-аракетке салуу жолдору боюнча башка чыгармалардан кыйла эле айырмаланат. Мисалы, Т. Сыдыкбековдун «Сыр ачуу», «Курбулар», Ш. Абдырамановдун «Дыйкандар», «Күлазык», А. Саспаевдин «Парторг» романдарынын сюжети бизге көбүрөөк тааныш традициялык жол менен окуяны башынан баштап алдыга карай өнүктүрүп отуруп финалга жеткирүү методу боюнча курулса, Ж. Мавляновдун «Бийиктигинин» сюжети ретроспекциялык планда (Бектемирге ар бир каарман келип жолукканда ошол экөөнүн өткөн өмүр эпизоддорун эске түшүрүү аркылуу курулат. Ошондуктан чыгарманы адеп окуй баштаганда эле бул окуя минтип бүтөт деп алдын ала жыйынтык, чыгара коюш кыйыныраак болот. Муну сюжет куруда жазуучунун анчамынча алга жылышы, издениши катары бааласа ылайык келет. Анткен менен, ал сюжет чыгарманын ички мазмунуна ылайык курулуп, анын өзү тапкан формасы катары баштан-аяк өз закончени менен жүрүп отурбайт, башкача айтканда, бул формага романдык мазмуну бап келбейт. Чыгарманын көпчүлүк главалары романга караганда документалдуу очерк менен эскермелердин жыйнагын көбүрөөк эске салат, ошолордун табиятына жакыныраак турат. Мына ушунун өзүндө эки негизги маселе жатат: биринчиси – жазуучунун роман формасы менен ойлоого али толук ээ боло электиги, экинчиси – турмуш чындыгы деген эмне, ал эми көркөм чындык, көркөм жалпылоо деген эмне экендиги. Чыгармадагы факты-материалдарга караганда автор турмушта болгон, өзү абдан жакшы билген, тагдырына аралашып

көргөн адамдын өмүр жолунан алып жазганы ачык көрүнүп турат. Материалдар өтө эле документалдуу, өтө эле так. Бектемирдин биографиясына байланыштуу бардык болгон окуялар, фактылар чыгарманын сюжетине киргизиле берет. Бектемирдин отуз үч жыл башкарма болгонунан тартып «бейитти короолотуп, бак тиктирип, суу чачтырып, айылдагы «жыртыш», «ыскат» ж.б. ырым-жырымдарды жойгонунан» бери керектүүсүн да, керексизин да майдалап эскерип жүрүп отурат (деги ушулар олуттуу романга олуттуу материал болуп бере алышабы?). Бирок, искусствонун өз закону бар эмеспи. Турмуш фактыларын болгонун болгондой сүрөттөп жазуу бир башка да, аларды көркөм синтезге алуу, фактынын деңгээлинен адабияттын деңгээлине көтөрүү бир башка.

Ж. Мавляновдун «Бийиктик» романынын ушундай, айрым-айрым эскерме очерктердин жыйнагы сыяктуу кабыл алынып жатышынын дагы бир орчундуу себеби бар. Ал – чыгармада бир бүтүн идеялык концепциясынын жоктугу, проблема коюлбагандыгы. Бектемир эч кандай концепция да, проблема да алып жүрбөйт. Болгону, отуз үч жыл колхоз башкарганын, башынан өткөргөн түркүн түйшүк, иштерин «эл ишенчин актадыбы, бүгүнкү турмуштук тажырыйбасына, баарын даана көрсөткөн өмүр бийиктигине салып, салмактап, ылгап талдоо, ошол калкка кылган кызматынын келечек үчүн пайда-зыянын таразалап көрүү» менен гана чектелет. Жазуучу болсо мына ошолорду төкпөй-чачпай баяндап чыгат. «Бийиктиктеги» Бектемирге келген Айжамал кемпир, анын тагдырына байланышкан окуя, «согушка кирердин алдында башка бөлүккө кетип, ошол бойдон эч кабар угулбай калган» Самсалиев тууралу аңгеме, Эшпай чалдын айланасында өткөн окуя, Сабыркул жөнүндөгү эпизод, жээрде жоргого тиешелүү жерлер, байге чаап албай кетчү Ысмайыл чал, төрт жыл мурда Карадеңиздин жээгине курортко барып, харьковдук чал менен сүйлөшкөнү, Умсунай апанын ооруп калган учуру, Добул менен болгон мамилелер, анын сүрөтчүлүк тагдырына, Тилендиге арналган эпизоддор өз-өзүнчө турган, романдын тулкусунан алып таштаса да, алардын бар-жок экендиги анча баамдалбай кала берчү үзүндүлөр. Мына ушундай олуттуу мүчүлүштөр «Бийиктиктеги» айрым жакшы жазылган главалар, мисалы, госпиталь турмушу, Үсөн тууралу аңгеме ж.б. эпизоддор, таамай тартылган деталдар чыгарманын жалпы тагдырын чечүүчү мааниге ээ болбой экинчи планга чыгып калып жатат. Буларга кошумча катары

айта кетчү дагы бир сөз. Ж. Мавляновдун жалгыз гана «Бийиктик» романына эмес, бүтүндөй эле анын романчы катары тажрыйбасына мүнөздүү бир мүчүлүш – ашкере сактык, ашкере сыпайкерчилик, каармандардын иш-аракетин, баскан-турганын ашкере контролдой берүүчүлүк. Айрым учурларда жазуучу чыныгы чыгармачыл азаптозокту көп тартпай, эмоциясы ташыбай, жанын кыйнабай карандай акылга салып жазып койот. Эң башкысы, Ж. Мавляновдун романдарында каармандын да, автордун озүнүн да личносту жакшы көрүнбөйт, башкача айтканда, жазуучу өзүнүн личностун чыгармаларында жашырып жазат. Кайсы гана жанрда жазбасын, автордун өз личносту көрүнүп турбаса, каармандарынын да личносту көмүскөдө калат. Бүткүл дүйнөлүк адабият тажрыйбасы бизге берип жаткан сабагы ушул чындыкты айтат...

Баятан бери биз сөз кылып келаткан маанидеги маселелерге байланыштуу келтирген факты-мисалдардан айкын көрүнүп тургандай, мындай өксүктөр бирин-экин жазуучунун, айталы, А. Саспаев менен Ж. Мавляновдун гана чыгармаларынан кезигип жаткан айрым кемчиликтер менен кокустуктар эмес. Алар көпчүлүк кыргыз прозачыларынын жалпы эле көркөм аң-сезиминин калыптаныш табияты, ойлоо маданияты, жанрдын эстетикалык айырмачылыгына жасаган мамилесинин мүнөзү менен профессионалдык деңгээли шарттаган бир типтүү түшүнүк-ыкмалардын туундусу катары жаралып жаткан көрүнүштөр (муну кыргыз прозасынын бүгүнкү күнкү, бир жагынан, интенсивдүү, экинчи жагынан, экстенсивдүү жол менен өсүп – өнүгүп бараткан багытын белгилеген өзүнчө бир тенденция катары баалоого болот). Жогоруда карап өткөн романдардын кайсынысын гана албайлы, негизги мүчүлүштөрдүн басымдуу бөлүгү барып-келип эле ушул маселелерге такалат экен. Эгерде биз азыркы жыйынтык иретинде айткан ойлорубуздун реалдуу негизин дагы башка конкрет фактылар менен бекемдөө максатында сөздү азыраак улай түшүп, жакында эле чыгармалары жарык көргөн башка бир авторлордун роман жазуу тажрыйбаларына кайрылып көрсөк, анда деле көп жагынан ошол романдарга тиешелүү мүчүлүштөргө аналогиялуу көрүнүштөр менен мисалдарды кезиктирген болор элек. Албетте, муну ушул жылы чыккан айрым романдардын негизинде далилдеп бергенибиз оң го. Кепти башкаларга караганда аталган жанрда көп жылдык тажрыйбасы бар, кыргыз окурмандарына кадыресе таанылып калган жазуучубуз С. Өмурбаевдин «Көк жайык» романына буралы.

«Көк жайыкты» жанрдык табияты жагынан жогоруда карап өткөн романдарга жакындаштырып, аларга тагдырлаш кылып турган негизги төрт моментке атайылап токтолуп өтүүгө туура келет. Биринчиден, романдык мазмунга ээ болгон материалдардын «Көк жайыкты» жанрдык сапат-белгилеринен кемитип, анын материалдык фактурасын, композициялык-сюжеттик түзүлүшүн кайсы бир даражада чааралакей (разношерстный) көрсөтүп турган башка жанрлардын тематикалык материалын киргизе берүүчүлүктөн биротоло кол үзүп кете электиги, тагыраак айтсак, очерк менен публицистиканы романга кураштыруу, же тескерисинче. Алсак, «Көк жайыктын» экинчи бөлүмүнөн тартып беш колхоздун биригиши, андан кийинки чарба иштеринин жүрүшү, Бердиштин жеке уюштуруучулук аракетине байланышкан көп жерлер кадыресе очерк мүнөзүндө жазылган. Ал эми чыгарманын үчүнчү бөлүмүндөгү Бердиш кыштоодогу малдын жем-чөбү менен чабандардын ал-жайынан кабар алмак болуп аттанып чыкканда аны менен кошо баратып айткан Касым чалдын узун аңгемеси, учурдагы аш-той, уул үйлөп, кыз берүү, куда-сөөк күтүү, ичимдик, окууга бала өткөрүү жана башка көрүнүштөр, айрым каада-салт, ырым-жырымдар тууралу ой жүгүртүүлөрү караманча публицистиканын темасы, публицистиканын материалы. Болгондо да романдын өзөгү менен байланышпаган, ашмалтайы чыгып, көркөм чыгармага олуттуу предмет болуудан калган тема. Муну адабиятчы, филология илимдеринин доктору А. Садыков өзүнүн ушул романга жазган рецензиясында абдан туура белгилеп кетти («Советтик Кыргызстан», 6-март, 1979-жыл). Сөзсүз, жазуучу Касымды романга бекер жеринен киргизип, бекер жеринен ага бул маселелерди козготуп жаткан жери жок. Ал – жазуучунун азыркы учурдагы нускалуу карыя жөнүндөгү идеалы. Жазуучунун ушул көрүнүштөргө жасаган мамилеси, тутунган позициясы Касым чал аркылуу берилип жатат. Бирок, автордун да, Касымдын да кемчилдиги окурмандар үчүн капкачан эле ачылып, дапдайын болуп калган нерселерди жаңылык катары алып чыкмакчы болуп жаткандыгында турат...

Экинчиден, чыгармада фрагменталдуулук менен өзүн актабаган көп окуялуулуктун (муну көп маанилүүлүк менен чаташтырбоо керек) бар экендиги. Мунун тескери жагы – романдын идеялык-көркөмдүк бир бүтүндүгүнө, мүнөздүн толук ачылышына шарт түзүлбөй калат. Автор эмнегедир бир окуяны баштаганда, же каарман жөнүндө сөз кылмакчы болгондо негизги басымды башкы идеяга, өзүнүн алып

бараткан башкы багытына жасабастан, көбүн эсе алардын өткөн чагына (кереги болсо да, болбосо да) уламдан-улам кайрыла берет. Ошол метод, ошол ыкма менен эки-үч окуяны кайталагандан кийин эле окурманга жазуучунун сыры белгилүү болуп калат. Эми дагы бир каарманга кездешип, жазуучу ал жөнүндө сөз баштаганда эле болду-болбоду бул да тиги жолго салынып мурдагылар жетчү ченге жетип, кайтчу болжолдон кайтып, аягы мындайча чечилет го деп күн мурунтан жыйынтык чыгарып туруп алат. Мына ушунун айынан өзүнчө бир бүтүн тагдыр күтпөгөн, же бүтүндөй эле романдын көтөргөн жүгүн, башкы окуянын жүрүш багытын аныктоого катышпаган, белгилүү бир идеялык-көркөмдүк милдет өтөбөгөн кирди-чыкты персонаждар менен таптакыр артыкбаш эпизоддор киргизиле берген. Айрым гана мисалдар: романдын баш жагындагы поездде аскерден кайтып келаткан Жайнак, ага жолдон кошулган кыргыз аялы бар казак жигиттер кайда кетти, тагдыры эмне болду, деги алар чыгармага эмне үчүн киргизилген эле? Окурман буга жооп таба албайт. «Көк жайыктагы» ретроспекциялык планда жазылган учурлардын көп жерлери ушундай.

Үчүнчүдөн, чыгарманын тагдыры чечилчү жер – «Көк жайыктын» финалы бизге жаңы ыкма, жаңы табылга катары кабыл алынбайт, кайталангыс өзүнчөлүгү жок, башкача айтканда, автор романдын аягын айрым кыргыз жазуучуларында көнүмүшкө, өзүнчө даяр схемага айланып бараткан ыкмага салып, өтө эле жөнөкөйлөштүрүп бүтүргөн. Район керек-жарак союзунун председатели Кадырдын атасы Кулунбайга аш бериши бардык окуянын чечилишине, автордун романдык жыйынтык чыгарышына башкы шарт болот. Шириндин өлүмү (аш учурунда) Балтабай менен тамырлашкан, бул кылмышка түздөн-түз же кыйыр катышы бар кишилердин бетин ачат. Алардын көпчүлүгү райондун жетекчи кызматкерлери эле. Иштери бюродо чечилип, керек-жарак союзунун башкармасы Кулунбаев, эт союзунун председатели Адамбаев, төргөөчү Элчикеевдер партиядан чыгарылып, иши сотко ашырылат. Райкомдун секретары Адылбековго катуу сөгүш берилип, иш БКнын пленумунда каралмак болот. Балтабай Ширинди өлтүргөн баласы менен жоопко тартылат. «Көк жайыктын» эң акыркы сүйлөмү Кулунбаевдин сот учурунда «Мени адаштырган ушул – ар! Буларды да, мени да аябагыла – а!» (635-бет) – деп бүтөт. Тааныш ыкма, тааныш үн, тааныш жыйынтык!

Баягы жылдарда ушинтип аяктоочу кээ бир драмалык чыгармалардын (айрыкча жаш кызга үйлөнгөн чалдар, жеңкетай жеп ортомчу

болом деп колго түшкөн келиндер, же бир тескери жолго түшүп кетип кайра тарткан жаштар жөнүндө жазылган бир актылуу пьесалардын) финалын кайталап турган мындай жыйынтыкты атайылап баса белгилеп айтпаганда да, кыргыз адабиятында жаңыдан түзүлүп бараткан ушул сымак бир финал – трафаретке окурмандардын көңүлүн бура кетпесек болбойт. Ал – ар кандай маанидеги күрөш менен конфликттердин жыйынтыгын чыгарманын аягында бюронун чечими менен бүтүрүү ыкмасы. Санап көрөлү. Кыргыз адабиятында Ч.Айтматовдун атактуу «Гүлсарат» романында окуянын финалы негизинен райкомдун бюросунун чечими менен аяктайт десе болот. Анткени Танабайдын бар тагдыры ушул жерде аныкталат. Ушундай ситуация түзүп, ушундай жагдайда жыйынтык чыгаруу башка жазуучуларыбызга абдан жагып калдыбы, же ага атайылап маани деле бербей, жөн эле ойлонбой жасап жатышабы, айтор, кээ бир каламгерлерибиз сөзсүз түрдө чыгармаларынын жыйынтыгын райкомдун же обкомдун бюросунун чечимин чыгартмайын бүтүрбөй турган болуп алышты. Ч.Айтматовдун «Гүлсаратынан» кийин белгилүү драматург Т. Абдумомуновдун «Бюро жүрүп жатат» пьесасы жаралып, окурмандар бир учурда эки чыгармадагы бюрону карап калганда, Ш.Абдыраманов «Дыйкандарын» жарыялап, бюрону адабий мотив-ситуациянын шаблонуна айландырып салды. А. Саспаев өзүнүн «Парторгунда» дагы кайталаптыр. Мына, эми аягында келип С. Өмүрбаев «Көк жайык» романына кайрадан ошол финалдык мотивди киргизип, ошол жагдай менен жыйынтык чыгарып отурат. Адабияттагы мындай көрүнүштөрдүн сабактарынан ар бир жазуучу жекече жыйынтык чыгарып, чыгармага кандай мамиле жасап жаткандыгын аңдап-билип алганы жакшы...

Төртүнчүдөн, азыркы учурда советтик романдарда көрүнгөн жаңы тенденцияны аныктаган мыкты чыгармалардын (Слуцкис, Авижюс, Бондарев, Нурпеисов ж.б. тажырыйбасын айтып жатам) фонуна салып караганда «Көк жайыктын» автору чыгармада айткан ойлорун, айрым идеяларын бир бүтүн концепцияга айландырууга, идея-проблема коюуга чындап жетише электиги. Айрым кыргыз романчыларына мүнөздүү болгон көп сөздүүлүк, диалогдорду ашыкча узарта берүүчүлүк, чыгарманын жалпы идеялык-көркөмдүк максаты үчүн анча мааниге ээ болбогон майда-барат окуяларды киргизе берүүчүлүк өңдүү мүчүлүштөрдөн С. Өмүрбаев да куру эмес. Чыгармадагы буга окшогон керексиз жүктөрдү өзгөчө дүйнөлүк классиктери

бар, бийик жазуу маданиятына эгедер өнүккөн адабияттын өкүлдөрү менен окурмандары абдан эле таамай баамдай алышат окшобойбу. Ошол себептүү айрым кыргыз прозачыларынын романдары орус жолдоштор тарабынан которулуп, айталы, Москвадан же башка басмалардан жарык көрчү болсо, эң бери дегенде үчтөн бир бөлүгү кыскарып, анан чыгып жатпайбы. Мисалга, кийинки эле кездерде котормолору колубузга тийген ушул эле С. Өмүрбаевдин «Телегей», Ж.Мавляновдун «Ачык асман», М. Абдукаримовдун «Жаңырык» («Жашагым келеттин» экинчи бөлүмү) романдарынын кыргызчасы менен орусча басылышын салыштырып окуп көргөн адам биз эч кандай апыртып-ашырбай эле накта болгон фактыны айтып жатканыбызга чындап ишенбей койо албайт. Бир канча жазуучудан мисал келтирүү менен мындай мүчүлүш бир гана авторго, бул жерде жеке С. Өмүрбаевге тиешелүү болбостон, көпчүлүк кыргыз прозачыларына жалпы мүнөздүү көрүнүш экендигин далилдегибиз келип жатат.

Бирок, жогоруда белгилеп өткөн кемчиликтерди айтуу менен биз С. Өмүрбаевдин «Көк жайыгындагы» жекече чыгармачылык ийгиликтерин, анын жазуучу катары күчтүү жактарын да көрбөй, ал тууралу кеп салбай кетүүгө тийиш эмеспиз. Жалпысынан алганда, С. Өмүрбаев, сөзсүз, табиятынан художниктик шыгы бар жазуучу. Лексикасы бай, элдин жандуу оозеки речин жакшы өздөштүргөн. Өзгөчө карапайым айыл адамдарынын, болгондо да улгайган эски кишилердин кулк-мүнөзүн, жорук-жосундарын, ойлоо, сүйлөө манерасын берип жаткан жерлерде өзүн эркин сезет, каламы элпек шилтенет. Автор бар жазуучулук жөндөмү менен потенциалдык мүмкүнчүлүгүн айрыкча Балтабайдын образын түзүүдө кыйла жакшы көрсөтө алган. Балтабайдын образы жазуучунун ийгилиги катары баалануута тийиш. Ал көп кырдуу пендечилик белгилери, шык-жөндөмү, жандуу иш-аракеттери бар бир бүтүн натуранын денгээлине жеткире иштелген. Муну менен автор адамга ар тараптуу мамиле жасоо багытында алга кадам жасаган. Ушул жерде Балтабайдын образына байланыштуу айта кетчү бир сөз, эмнегедир биздин айрым жазуучуларыбыз өздөрүнүн тескери каармандарын ишенимдүү, көп кырдуу, күчтүү кылып жаратышат да, анын каршысында турган, автордун идеалын, башкы ээлеген позициясын алып жүргөн оң каарманын жандуу кыймыл-аракети, индивидуалдуу пендечилик жүзү анча көрүнбөгөн, статистикалуу жасашат. Натыйжада терс каармандан алда канча төмөн чыгып калат. «Көк жайыктагы» Балтабайдын каршысындагы

Бердиш, Ш. Абдырамановдун «Дыйкандарындагы» Байдылдага бетме-бет коюлган Садык. Балбаков, «Күлазыктагы» Саяковдун антиподу Маматай Кайыповду айтып жатам...

Роман – бардык жанрлардын эң бир татаал түрү. Ал бекеринен адабияттын башка жанрлары кадыресе калыптанып, профессионалдык тажрыйбага ээ болуп, элдин көркөм аң-сезими бийик деңгээлге көтөрүлүп, жанрга коомдук-эстетикалык муктаждык пайда болгондо гана жаралган эместир. Ал тек гана кайсы бир автордун субъективдүү көңүл каалоосунун натыйжасы эмес. Муну бүтүндөй эле дүйнөлүк адабияттын тарыхы, ар бир улут көркөм сөз өнөрүнүн өсүп-өнүгүш жолу талашсыз айгинелеп берет. Бул форманы өздөштүрүү, ошол формада ойлой алуу даражасына көтөрүлүү канчалык кыйынга турарын баятан бери сөзгө алып келген авторлордун роман жазуу тажрыйбасы деле айдан ачык далилдеп отурбайбы. Дегинкисинде алардын айрымдары башка жанрларда жакшы эле чыгармалар жаратып жүргөн жазуучулар го. Менин жеке пикиримде, романчы Ш. Абдыраманов менен Ж. Мавляновго караганда аңгеме, повесть жазган Абдыраманов менен Мавлянов кыйла жогору тургансыйт. Ал эми А. Саспаев болсо кыргыз адабиятында сейрек кездешчү чебер аңгемечи. Албетте, биз буларды роман жазууну таптакыр таштап салып, сен повестке, сен аңгемеге отур деп чек коюп, жолун тосо албайбыз. Балким, маселенин маңызына тереңдеп кирип, чымырканып изденип иштеп, дагы тажрыйбасын арттырып отуруп, роман формасын деле кадимкидей өздөштүрүп кетчүлөрү болор. Кантсе да көркөм сөзгө тиешеси бар жазуучулар эмеспи. Ал эми калемгерде мындай сапаттын болушу негизги маселе.

Бизди баарынан мурда да көбүрөөк тынчсыздандырып жаткан нерсе – роман жазуу дегенди кандайдыр бир эрмек сыяктуу көрүп, чоң-чоң темаларга кирип алып, окуя – фактыларды эптеп-септеп кураштыра салып, сезимге жукпаган кургак сүйлөмдөр менен баяндап чыкканын олчойгон китеп кылып, аны бүткөн көркөм чыгарма катары окурмандарга суна коюунун өзүнчө бир адабий өнөкөткө айланып баратышы. Түз эле айтып койчу сөз. Искусствого ушундай мамиле жасаган жазгычтардын эч нерсе менен оңдоп алууга болбой турган бир кемчилиги – алар зилинен нукура көркөм чыгарма жаратууга жок экендиги. Андай авторлор окуп, изденип, билимин көтөрүп, түшүнүгүн кеңитип, адабий даярдыктан өтүп алган чакта да баары бир

ошол өксүгү толбой – табиятынан образ менен ойлоо жөндөмү жетишпей кала берет (бул артыкчылык сапатка ээ болбой туруп кайдан жүрүп художник болот, кандай көркөм чыгарма жаралат). Кепти К. Өгөбаевдин «Ак таңдай» («Кыргызстан», 1978-жыл) романына бурганы жатабыз. Чыгарма кыргыздын айтылуу төкмө ырчысы Осмонкул Бөлөбала уулунун өмүр жолуна арналган экен.

Осмонкул ар кандай жазуучунун калемине арзый турган белгилүү личность. Совет адабиятында тарыхый личностулар жөнүндө көркөм чыгарма жазуунун А. Толстойдун «Петр биринчиси», М. Ауэзовдун «Абай жолу» башында турган улуу мектеби, улуу тажырыйбасы бар – бул биринчиси. Экинчи жагынан, ошондой классикалык романдардан кийин мен кантип жазам, эмне айтам деген жооптуулук кимди болсо да изденүүгө аргасыз кылбай коймок эмес. Үчүнчүдөн, кыргыз адабиятынын өзүндөгү жеке адамдарга арналган (негизгилери тууралу бир сыйра жазылып эле калды окшойт) чыгармалардын тагдыры кандай авалга туш келип жатканы деле ошол темага кийин кайрылгандарга көптү үйрөткөндөй болуп калды. Буларды эске албай туруп, ошол эле корифейлер А. Толстой, М. Ауэзовдор менен жекеме-жекеге келип (мындай сөз сизди чочутпай эле койсун), полемикага чыгып жазбай туруп, өз позициясын айтып, жаңыча ыкма таап, жаңыча мамиле жасоо жолдорун иштеп чыкпай туруп, азыр тарыхый личностулар, айрым жеке адамдар жөнүндө жаңы сөз боло турган чыгарма жаратууга таптакыр мүмкүн эмес. Мына ушул мүмкүн эмес дегенге К. Өгөбаевдин «Ак тандайынын» өкүнүчтүү тагдыры жөн эле далилдөөсүз кабыл алынчу чындыктай ишенимдүү мисал болуп берет.

Кай себептен жана кайсы сапаттык белгилердин жоктугунан улам биз ушинтип айттык. Маселени конкреттештирип, чыгармадагы негизги өксүктөрдү ачыш үчүн, «Ак таңдайга» эки тараптан келип, аны эки аспектиден карап көрүш керек: а) «Ак таңдай» көркөм чыгарма катары кандай, же эмне үчүн ал роман боло албайт; б) автор өзүнө үлгү катары алып, ориентир жасаган башка жазуучулардын ушул темада жараткан чыгармаларына, кийинки жазуучу үчүн экинчиликке (вторичность) айланып калган турмуштук аналогиялуу ситуацияларга, окуяларга, көрүнүштөргө, адабий мотивдерге өзүнчө чыгармачылык менен мамиле жасай алдыбы, же аларды өтө бир жөнөкөйлөштүрүп кайталап схемалаштырган сөлөкөтүн кайрадан түшүрүп чыктыбы?

Адабиятты адабият атандырып, коомдук аң-сезимдин бөлөк формаларынан айырмалап турган эң башкы белгиси, баарыдан мурда,

анын көркөмдүк сапатынан, турмуш чындыгын «коодуктун закону» (Маркс) аркылуу иликтөөгө алып, анын эстетикалык конструкциясын берүүдөн, адамдын көркөм образын, бардык жактары менен кашкайып бөлүнүп турган индивидуалдуу мүнөзүн, психологиясын түзүүдөн, «адам жанынын диалектикасын» тереңден ачуудан, жандуу кыймыл-аракети, кебете-кешпири бар, Горькийдин сөзүн колдонуп айтканда, «кадимкидей кармалап көрүүгө боло турган» тирүү каармандарды жаратуудан көрүнөт эмеспи. Эгерде чыгармада мындай өзгөчөлүк, мындай сапат болбосо, автор эмнени айткысы келбесин, кандай гана чоң, кандай гана атактуу адамды каарман кылып албасын, кандай гана маанилүү жаңы теманы жазгысы келбесин, же жазбасын, ал баары бир көркөм чыгарма болбойт. Искусствонун искусстволук тагдырын чечип турган мына ушул бирден-бир өзгөчөлүктү туура түшүнө албай, көркөм образ аркылуу өтпөгөн жылаңач ой, идеялык мазмун жөн эле кургак фактыларга тиркелип кала берерин билбей, мен чыгармамда муну айттым, мындай демекчи элем дешип, өзү адабият жаратмакчы болуп жатып, адабияттан тышкаркы сөздү айтып жүргөн жазуучуларыбыз деле кездешип жүрбөйбү.

К. Өгөбаевдин «Ак таңдайы» да адабиятка ушундай иллюзордуу түшүнүк менен карап, өнүкпөгөн примитивдүү эстетикалык аң-сезимдин чен-өлчөмдөрү менен баалап, ошол позициядан мамиле жасап жазган автордун колунан чыккан, нукура көркөм сапаттык касиеттерден алыс, художниктик фантазиядан кайра иштелип өтпөгөн, эч кандай ылгоо-иргөөсүз, жалпылоосуз сюжетке киргизиле берген жылаңач окуялар менен фактылардан, адам ысымдарынын карандай тизмелеринен, ал антти, бул минтти деген өңдүү кургак информациялардан турган чыгарма, китеп. Кепти узартып отурбай бир эле негизги маселени айтып койсок, окурман автордун роман дегенди кандайча ойлоп, билери жөнүндө өзүнчө жыйынтык чыгарып алар.

«Ак таңдайдын» азыркы биринчи китеби (минтип айтышыбыздын себеби, автор романдын экинчи китебин да жазууга ниети бардай эгер ушул деңгээлде чыкса, аны жазуунун кажаты барбы, же жокпу, билбейм) эки жүз алтымыш төрт беттен турса, Осмонкулдан баштап ошол учурдун атактуу бай-манаптары, эл бийлөөчүлөрү Сүйүнбай ажы, Асыл, Темиркул, Өзбек, Орозбай, Сулайман ажы, Мырзаке, Бекмурат, Сагынбай, Боркош, Өскөнбай, Ырысбек, Сармандарга чейин, манасчы, санжырачы, Жаманкулдан ырчы, комузчу, сурнайчылар Сүйүнбай, Орозаалы, Калмырза, Айманбай (Найманбай го),

Дыйканбай, Жамаке, Адамкалый Байбатыровго чейинки ысымдардан тартып, калган адамдардын атын эсептегенде, баары болуп бир жүз элүүгө жетет экен (эксперимент үчүн атайын санап да чыкпадыкпы). Эгер китепти ар бир каарман, персонажга бөлүштүрүп көрсөк, шарттуу түрдө аларга бир жарым, эки беттин айланасында орун тийгидей. Ушул авалга туш болуп алган соң, кайсы жазуучу эмне деген көркөм образ түзүп берет деп ойлоого болот, ал фактыларды адабий жалпылоонун деңгээлине көтөрүп чыгуунун ордуна, кайра өзү фактыларга басылып калбадыбы.

Анан калса «Ак таңдай» быжыраган эле фактылардан турат; «... омогу бекем чалкыган океандын (Ысмайыл Борончиевдин «Осмонкул деген ким эле, оодарылбас, чайпалбас, океан болчу тим эле» деген саптарынан чыгып жатат) башталышы, башаты кайдан болду экен, кайдан, кандай жол басып келгендигин азыркыларга айтып бермекчи» болуп ырчынын жеке турмушуна, пендечилик, чыгармачылык жолуна, ал жашаган доордун түрдүү жагдайында өмүр сүрүп, иш жүргүзүп турган ар түрдүү даражалуу адамдарына, мезгилдин, бийликтин саясатына, тарыхый окуяларга байланышкан бардык фактыларды уккан, билгени боюнча калтырбай жазып чыккан. Бальзактын таамай аныктамасын колдонуп айтсак, «чыныгы роман эки жүз эле бет менен бүтүп, ичине эки жүз окуяны сыйдыра алат. Фактыларды үстөкө-босток шыкай берүүдөн өткөн автордун бечелдигин көрсөтчү эч нерсе болбойт». Дагы кандай сөз айтыш керек.

Анча-мынча болсо да автордун адамга жасаган мамилесин, образ түзүү принциптерин белгилей кетмейин, биздин «Ак таңдайга» байланыштуу баятан бери айтып жаткандарыбыз окурманга толук жетпей калар. К. Өгөбаевдин жазуучу катары адамды сүрөттөө, аны иш-аракетке салуу ыкмасы 30-40-жылдардагы айрым бир кыргыз жазуучуларынын каарманды оң-терске бөлүштүрүп кароодо колдончу адабий схемаларын эске түшүрөт. Осмонкул жерден боорун көтөргөндөн эле көзү ачылып, ак-караны таанып чыгат, кылдай кыйкымы жок, башкалардан айырмалануу, байлыктан да, бийликтен да баш тарткан, заман агымын, келечегин сезип турат, «башка максат» менен жашайт. Анын жан-жакабелиндеги оң каармандар, персонаждар баары тең эле оң жолдо, баары акылдуу, укмуш кишилер. Ал эми Сүйүнбай ажы баш болгон тескери каармандар бир калыптан түшкөнсүп, бир кишинин колунан жасалып чыккансып баары эле кара мүртөз, баары жаман, аларда эч кандай адамдык жакшы сапаттын

белгилери жок. Тескери каармандар баштан-аяк жамандалып, оң каармандары макталып гана жүрүп отурат. Болгону ушул. Адамдын ич дүйнөсү, психологиясынын ачылышы, мүнөздүн, образдын калыптанышы татаал диалектикалык процесс катары эмес, алдын ала жөнөкөйлүштүрүп түзүлгөн схема аркылуу жүрөт. Жанатан берки сөз «Ак таңдайдын» көркөмдүк сапаты тууралу гана болду.

Эми автор романында жогоруда айткан экинчиликке айланган тематика, окуялар, турмуштук ситуациялар, адабий мотивдерге кандай мамиле жасады. Анткени, бул чыгарманын көркөмдүк жагы менен бир катар сөз болчу мааниси бар маселе. К. Өгөбаевдин «Ак тандайы» М. Ауэзовдун «Абай жолунда» жазылган көп учурларды кайталайт. Абайдын чоң апасы Улжан, апасы Зиренин Абайга, анын каршысындагы кишилерге, элдин көркөм казнасына, ырчы, өнөрпоздорго жасаган мамилесин, шыгын ойготууда, таалим-тарбия берүүдө иштеген иштерин Осмонкулдун чоң апасы Сердеке, апасы Айша да жасап өтүшөт. Ал турсун алардын мүнөзүндө да окшоштуктар бар. Кунанбайдын Абайга көрсөткөн мамилесин Сүйүнбай Осмонкулга билдирет. Абайдын иш-аракеттери, өмүр жолундагы маанилүү баскычтары Осмонкулда учурайт. Абай менен Дилденин, Абай менен Тогжандын, Осмонкул менен Нурийланын, Осмонкул менен Бүбүнүн ортосундагы жекече тагдырларына, сүйүүгө болгон мамилелери. Абай менен Тогжандын, кыз оюнда селкинчек тээп ырдашканын окшош шартта Осмонкул менен Бүбү да кайталап жатышы, Абайдын бийликтен баш тартышын, бийликке болгон мамилесин Осмонкулдун кайталап турушу ж.б.у.с. Айрымдарын автор түздөн-түз эле тууpаса, айрымдары тек гана типтеш тарыхый-социалдык шартта болгон турмуштук окшоштуктар деп койолу.

Буларга атайылап токтолуудагы менин максатым жазуучу тигил учурду туурап жатат, башка жерин көчүрүп алган деген гана ойду айтуу эмес. Ошондой аналогиялуу фактыларга, окуяларга, турмуш көрүнүштөрүнө келгенде кийинки автор өзүнөн мурда жазылып калган чыгармага, болгондо да классик жараткан чыгармага, кандай мамиле жасап, кантип анын көлөкөсүндө калбаш керек экендигин, бирдей теманы жазса, колдон келсе аны менен ат салышып, полемикага чыгып, ашыра жаза алса гана өзүн көрсөтө аларын, ошол окшош окуяга, кайталанып кала турган турмуш көрүнүштөрүнө таптакыр башка жагынан келип, башкача чечмелеш керек экендигин, антпегенде ал жөн гана окшош темада башта тартылган сүрөттүн алыскы

бир күңүрттөнгөн начар вариациясы же ага пародия болуп каларын айткым келип жатат. Эмесе К. Өгөбаевдин «Ак таңдайы» да көп жагынан ушундай авалда калган чыгарма.

Кыязы, баятан берки кептин жүрүшүнөн маселенин маңызы окурманга белгилүү болуп эле калды го. Жыйынтыктап айтканда, кийинки учурда жарык көргөн кыргыз романдарында дале болсо сапаттык өсүшкө караганда сандык өсүш, эстетикалык көркөм ачылыштарга караганда тематикалык ачылыштар арбып, бул чыгармалар жанрдын баштагы жакшы романдарда – «Тоо арасында», «Майдан», «Гүлсарат», «Сынган кылыч» – жеткен бийиктиктерин, көркөм позициясын бекемдөөгө да, андан нары өнүктүрүүгө да активдүү катыша албай жатыптыр. Ал эми айрым жазуучулар үчүн роман формасын өздөштүрүү ушул жанрда эки-үчтөн китеп чыгаргандарына карабастан, эми жарым-жартылай иш жүзүнө ашып келатса, айрымдары үчүн али баштала элек экен (мис., К. Өгөбаев), андай авторлор бүгүнкү жазып койгондорун эмес, мындан нары кантип жазуу керек, ушул ыкма мененби же башкачабы дегенди абдан олуттуу ойлоо керек экен (баарыдан мурда, анда чыныгы художниктик таланты, роман жазууга ички даярдыгы барбы же жокпу, мына ушуну менен эсептешүүсү зарыл го). Роман жанрынын бирден-бир милдети, келечек тагдыры, өз формасын таап, сентенциядан концепцияга, фактографиядан көркөм синтезге толук өтүүдө турат деген ой-тыянакты билдирдик. Менимче, бул жагынан повесть жанры жакшы ийгиликтерге жетишүүдө. Ал тууралу кең-кесири кеп-сөз өз учурунда айтылар...

1978-1979-жылдар

С. Тургунбаев

ЗАМАНДАШТЫН ДҮЙНӨСҮ[1]

Адамдын жер үстүндөгү турмушун белгилүү советтик акындардын бири Юрий Левитанский: «келүү, жашоо, иштөө, окуялардын катышуучусу болуу жана кетүү» деп бир ырында кыскача түрдө мүнөздөйт. Бул, албетте, адам жашоосунун поэтикалык, жумгактап

[1] С. Тургунбаев. «Замандаштын дүйнөсү». – Ф.; «Кыргызстан» 1978. 15-38-бб.

айткандагы формулировкасы. Ал эми прозалык аныктамасын «бир араба» сөз менен да чечмелеп бүтпөсүбүз бышык. Чындыгында турмуш оңой оокаттын үстүндө сайрандап, ойлонбой, күрөшпөй, эч нерсени кабыл албай, же каршы чыкпай, эч нерсеге жан ачытпай, бейгам жүргөн адамга гана жөнөкөй, ашмалтай нерсе катары сезилиши мүмкүн. Ал эми дайыма ойдун үстүндө болуп, өзүнүн алдына койгон максаттары, идеалдары үчүн күрөшүп, күйүп-бышып, туюк, түшүнүксүз маселелерге, кырдаалдарга дуушар болуп жүргөн адам үчүн бир топ эле, татаал. Анын кичинекей эле бир үзүмүн өздөштүрүш үчүн адамдар атайын окуу жайларында окушуп, ал эми илимпоздор бүтүндөй өмүрүн арнап – жатса, кантип ал оңой, жөнөкөй болсун. Окуу, жашоо, иштөөдөн башка да этикалык, моралдык, нравалык милдеттери бир топ эмеспи, Бул тарапта адамдык жашоонун комплекстеринин бүтүндөй системасы бар экенин ким билбейт!

Адамзат коомунун ушул убакка чейинки жашоо тажрыйбасынан, илим-билиминен, ой корутундусунан, түзгөн түркүн окууларынан турмуш жагдайындагы төмөнкүдөй пикирлерди учурата алабыз: 1. Турмуш-чиеш. Турмушту тамаша санап, ага кол шилтеп коюуга болбойт. Анын көрсөтчү кырлары көп. 2. Турмуштун – табиятында татаалдык бар. Ошон үчүн ал табышмактуу, кызыктуу – Турмуш жөнөкөй болгондо супсак маанисиз сезилип, анда жашоо да кызыксыз, максатсыз болуп калмак, 3. Жок, турмуш татаал эмес, жөнөкөй эле нерсе. Дегинкисинде адам татаал, турмушту татаалданткан да адам (жана тескерисинче).

Кандайдыр бир денгээлде бул пикирлердин өзүндө да татаалдык бар. Ошону менен сөз болуп жаткан объектинин татаалдыгын дагы бир ирет айгинелейт.

Акын Жолон Мамытов «Отту сүйөм» аттуу алгачкы ырлар жыйнагындагы «Менин доорум» деген ырында доордун кебете – кешпирин «татаал ойлоп, татаал жашаган сезгич, сергек жаш адамдын» дүйнөсүнөн көрөт. Жаш адам жана анын жашап жаткан доорун бир бүтүн нерсе катары карап, биринен бирине өтүштүрүп, биринчисинин образы экинчисисиз, экинчисинин образы биринчисиз аныкталбай тургандай кылып көрсөтөт.

Албетте, – адамдын ойлоосунун татаал же жөнөкөй болушу реалдуу турмушка, жашоо шарттарга, аң-сезимге, коомдук жана бүткүл адамзаттык-өсүштөргө байланыштуу. Башкача айтканда, ойлоо реалдуу турмуштук таасирлерге карап өнүгөт. Экинчиден татаал ойлогон

адамдын жашоосу жөнөкөй болот деп айтуу да кыйын. Анткени, ойдун татаалдыгы реалдуу турмушта сөзсүз чагылбай койбойт. Себеби, ойлоонун өзү жашоо. Ойлонуу процессинде адам жашабай, анын өмүрү өтпөй туруп калган жери жок. Адам татаал ойлонуп жатса, демек, анын жашоосу да татаал өтүп жатат. Азыркы учурда илимдин, искусствонун, техниканын өскөнүнө жараша байланыш, катнаш өнүктү, андан улам информациянын жыштыты көбөйдү. Жылына миллиондогон китептер, журналдар, газеталар, саясий жана илимий кабарлар, популдрдык брошюралар, ачылыштар, радио менен, телевидениенин, уктуруу-көрсөтүүлөрү, дагы башка толгон информациялар адамдын аң-сезимине адрестелет. Адам алардын баарын кабыл алууга жана өздөштүрүүгө тийиш. Информациянын мындай жыштыгы адамдын психологиясына да таасир этип, аны татаалдантпай койбойт.

Ж. Мамытовдун жогоруда аталган ырында азыркы жаш адам жана анын өзүнө окшош билимдүү, сергек, ар кандай изденүүлөргө, умтулууларга, бийик мүдөөлөргө, романтикага, татаал жана кызыктуу маселелерге толгон доору жана анын көп жактуу, ар түркүн нюанстарга бай турмушу сөз – болууда. Доордун жаш адамга, жаш адамдын доорго салыштырылышы чынында да алгылыктуу. Себеби, «жаш» деген сөздүн ар жагында «келечек» деген түшүнүк кошо баамдалат. «Келечек» дегенди болсо, белгисиздик, табышмактуулук сыяктуу түшүнүктөр коштойт. Жаштык ошондой белгисиздикке, стихияга, ийгиликтерге жана жаңылыштыктарга бай. Анын табиятында ар түрдүү күтүлбөстүктөр, умтулуулар жана кызыкчылыктар буркулдап жатат. Жаш каармандын дүйнөсү кийинки жылдарда «Ала-Тоо», «Литературный Киргизстан» журналдарында жана «Кыргызстан маданияты» жумалыгында жарыяланган, өзүнчө китеп болуп басылып чыккан К. Жусуповдун «Карагайчылар», М. Гапаровдун «Кыштакча», «Күнөстүү арал», А. Стамовдун «Кеч күз», «Чүй баяны», «Нөшөрдөн кийин», Э. Отунчиевдин «Сергек өмүр», «Алтын казык», М. Мураталиевдин «Токой», К. Акматовдун «Эки сап өмүр», Д. Казакбаевдин «Мүдөө», Ш. Эсенкуловдун «Ак шоола», К. Сактановдун «Адат азабы» повесттеринде бир топ ынтызарлык менен чагылтылган.

Жетимишинчи жылдар өкүлдөрүнүн прозасы жөнүндө сөз кылганда баарыдан мурда ал негизинен изденүү процессинде түйшүктөнүп, ошол татаал, чиелеш абалдан даана суурулуп чыга бербей, гаризонту да анча айкындалбай келаткан сыяктуу сезилерин айтуу керек.

Бирок бул процесстен кандайдыр келечектик дем, жышаан туюлуп тургандыгын, бул учур алардын чыгармачылыгынын жетилүүсүндөгү негизги мерчемдерден, этаптардан болуп калышынын да мүмкүн экендигин белгилеп кетүү зарыл. Аты аталган жаш прозаиктердин чыгармаларында түзүлгөн каармандардын көпчүлүгү кээде турмуштун өмбүл-дөмбүлдөрүнө урунушуп, өйдө-ылдый, түшүнүксүз кыймылдарды жасап жүргөн жаштык делебедеги кейипкерлерге да окшоп кетет. Бирок алардын ар бири табияты, турпаты, көз караштары, турмушка мамилелери, көздөгөн мүдөөлөрү боюнча даана айырмаланып, өзүнчө кебетеде көрүнүүсү менен окуучулардын көңүлүн буруп, кызыгууларын арттырып, чыныгылык, реалдуулук делген негизги күчкө ээ болуп турганы бышык. Мына ушул жаштык тикелик, ачыктык жана чынчылдык – алардын кебете-кешпириндеги негизги бөтөнчөлүк. Мисалы, Элүүбай Отунчиевдин «Сергек өмүр» повестин окуп чыккан адам автордун чеберчилик дараметине, калем шилтөөсүнүн ишенимдүүлүгүнө эч күмөнсүрөбөйт. Ал эми чыгармада түзүлгөн образ жана ага байланыштуу камтылган мазмун окурмандарды таасирлентип, ойлонтуп, тигил же бул маанайга алып келери шексиз. Повестте Умар аттуу бүгүнкү күндөгү жаш адамдын айыл шартындагы турмуш элегинде экчелип, өсүү, жетилүү процесси чагылдырылат. Каарман жаш болгон соң ал, албетте, турмушка таза, калыс, бейкүнөө көз караштa. Умарда адамдарга, өзүн курчап турган чөйрөгө карата гумандуулуктан башка мамиле жок. Көп кырдаалдар көрүнүштөр, кара мүртөз адамдар Умардын күнөөсүз сүттөн таза балалык дүйнөсүнө темгил түшүрүүгө, туура жолдон тайдырууга көп учурларда тап коюшат. Бирок турмушта акактай ак күчтөр, адамдык жашоонун мээр чөбүн кулк – мүнөзүнө сиңирип жүргөн жарык нурлуу, бийик ойлуу адамдар да бар эмеспи. Повесттин аягында Отунчвевдин каарманы мына ушундай адамдардын тарабына өтүү укугуна биротоло ээ болгондугун көрөбүз. Анын ошондой адам болоруна окурман да ишенет жана аны кубаттаган ой-пикирде калат. Бирок ал окуучуну өзүнүн артынан ээрчитип кете ала турган, курч, өткүр, жетилген, бардыгын багынтуучу күчкө, кубаттуу рухка али айлана элек.

Мурза Гапаровдун «Кыштакча» повестиндеги башкы кейипкер Акун чоң турмуштун сырларын жакшылап өздөштүрүүгө ыклас коюп, ага жаңы гана кадам таштаган, ар бир кырдалга, көрүнүшкө назар салып, аны тереңирээк таанып билүүгө умтулуп, ага кээде таң калса, кээде суктанган жаш өспүрүм. Бирок Акун көрүнүштөргө,

чөйрөгө өз өкүмүн, өз мамилесин билдирбейт, өз көз карашы менен ачыкка чыгып күйүп-бышбайт. Ушундай эле мүнөздөгү кейипкерди М. Мураталиевдин «Токой» повестинен да учуратабыз.

Мүмкүн авторлор өз кейипкерлерин турмуштун өзүндөй татаал маанайда, аларга кандайдыр идеяларды атайлап таңуулабай, түбөлүк изденүү процессинде сүрөттөөнү эп көрүшөр.

Кыскасы, соңку муун прозаиктерибиздин каармандары турмуштун түркүн карама-каршылыктарынын жыш токоюнан суурулуп чыга элек, аны таануу, үйрөнүү, изилдөө ыкласына аябай берилишкен жана эртеби кечпи өздөрүндө болгон идеалдарды, мүдөөлөрдү дааналап, аларды буга чейин эч ким баспаган жаңы жолдор аркылуу алып чыгууга ниеттенген, эмоцияга бай, жаштыктын опурталдуу делебесинде жүрүшкөн кейипкерлер. Авторлор да өз каармандарын бул абалдан алып кетүүгө анча шашылышпайт, өз кейипкерлеринин турмуш деп аталган түбөлүк айлампада чамбыл-ала болуп жүрүп бышып жетилүүлөрүн, өз жүздөрүн, өз кудуреттерин көрсөтүүсүн каалашат.

Бул макаланын мындан аркы бөлүгү жогоруда аты аталган чыгармалардын ичинен көлөмдүүрөгү жана урунттуураагы болуп эсептелген А. Стамовдун «Кеч күздө» повестин талдоого арналмакчы. (Китепте: «Нөшөрдөн кийин», «Кыргызстан», 1976).

Адатта билими, көркөм табити, эстетикалык жана философиялык сабаты, маданияты жогору окурман ар кандай искусстволук жана адабияттык жаңы чыгарма менен таанышууда өзүн кандайдыр белгисиз дүйнөгө саякат жасоочудай сезип, буга чейин байкай элек нерселерди байкап, биле элек нерселерди билип, адам турмушунун дагы бир белгисиз жагы менен кабардар болоруна, дагы бир бейтааныш, өзүнөн башка натурадагы, максаттагы адамга (образга, типке) кезигерине ишенет. Аны алдын ала болжойт. Ал эми окуп же таанышып бүткөндөн кийин анын ою, түшүнүгү чыгармадагы мазмунга, анын таасирине, бөтөнчөлүгүнө жараша түрдүүчө түркүмдөлөт. Жаңы автордун жаңы чыгармасы ага кандай дүйнөнүн илебин алып келди, кандай жаңы, белгисиз турмуштун жышаанын туюнтту? Окурман негизинен мына ушуларга сересеп салат.

Асанбек Стамовдун бул повестинин башкы каарманы Акылбек – бүгүнкү күндөгү кыргыз жаштарынын типтүү өкүлү. Повестте ошол Акылбекти курчаган сырткы чөйрө, шарт, анын өзүнүн ички дүйнөсү, адамдык табияты, ой-максаты, турмушу сүрөттөлөт. Ал көпчүлүк

башка чыгармалардагы оң каармандардай эле чындык, гумандуулук, ак ниеттүүлүк үчүн, өзүнүн турмушундагы орду үчүн күрөшөт. Жыйынтыктап айтканда Акылбектин дүйнөсү-күрөш. Түшүнүктөрдүн, көз караштардын, ой-сезимдердин жана идеалдардын күрөшү. Анын бул миссиясында жаштык жаңылыштыктар да, ийгиликтер да бар. Эми анын ошол күрөшүнүн күчү, алгылыктуулугу канчалык жана автор тарабынан ал кандай деңгээлде чечилген, иш жүзүнө кандайча ашырылган, ошондой эле бул каарман окуучулардын ой-сезиминде кандай жаңы таасирлерди калтырды деген талапты коюп, ушул багытта сөз жүргүзүү үчүн Акылбектин образы менен кенен-кесир таанышып чыгууга, анын бардык жан-дүйнөсүнүн картасын жайып, дасмиясын ачып чечмелөөгө туура келет.

Акылбек – чыныгы коммунисттик ак ниеттүүлүктө тарбияланган, жан-дүйнөсү таза жаш адам. Ал өзү жашап турган коомдогу терс көрүнүштөргө, адамдардын табиятындагы алдамчылык, арам тамак, жүзү каралык, адилетсиздик, кошоматчылык, туруксуздук сыяктуу зыяндуу сапаттарга чыдабайт. Анын күрөшү мына ушулар менен болот. Сөздү адегенде кейипкердин кимдигинен, басып өткөн жолу менен таанышуудан баштаганыбыз оң.

Акылбек «мектепте окуп жүргөндө учкуч болууну эңсээр эле. Болгондо да жөнөкөйүнөн эмес, укмуш эрдиктерди жасап, тарыхта калуу, ошентип даңкка тунуу. Муну көп балдар эңсегендир...» Бирок бул кыялынан бат эле баш тартат. Тогузунчу класста окуп жүргөндө ыр жазууга киришет. Келечекте атактуу жазуучу болууну ичинен самайт. Анан «бутун чор баскан, шамал жыттуу, буудай жыттуу элеттик кара бала жашыл вагондорго жармашып», шаарга окууга келет.

... Студенттик жылдар... «жүрөгүндө кыпындай да кири жок, каны кайнап, чоктон да кайра тартпоочу» кез. Көкүрөктө «эңсөө оргуштап, адамдарга көп ишенет». Ага окутуучунун «айткан бир ооз сөзү пайгамбардын насиятындай сезилчү». Ал «залкар романдарды окуган сайын үшкүрүп-бышкырып, эки-үч күнгө чүнчүп калчу». Бул демек жаш каармандын ички дүйнөсүндө өзгөрүүлөрдүн болуп жаткандыгын ал өзү идеал көргөн чоң-чоң художниктердин чыгармалары менен таанышып, алардын зор таланттарына жана чеберчиликтерине таң калып, суктанып, алардын таасирлеринен ар кандай ой толгоолорго берилип жүргөндүгүн түшүндүрөт.

Жаштыктын түрдүү контрасттарга бай, так ушул курагында Акылбек медицина институтунда окуган Макиш аттуу кыз менен

таанышат. Макиш «жылдыздуу, сулуу» эле. (Дегинкисин айтканда автор кыздын «жылдыздуу, сулуу» экендигин тике ушул сөздөрдүн өзүн айтуу менен эмес, башка каражаттар менен окурмандын көз алдына таанытышы керек эле). «Ал жасанганды, кийимдин көрктүүсүн кийүүнү жакшы көрчү. Театрлар, зоок-кечелер анын жарпын жазып, андай учурдан кийин ал көккө атылып кетчүдей эргүүчү, кумарлануучу. Ал бактылуу болууну эңсөөчү...»

Макиш Акылбектин окууну бүтүп шаарда аспирантурада калышын жактырат: «Тамашалабачы, секетим. Аспирантурада эле каласың, ээ?» Ошол учурдагы Макиштин турмушка болгон көз карашы, мүдөөсү төмөнкүдөй эле: «Бир жылдан кийин окууну бүтүп, ушул сонун шаарда врач болуп иштейм – Ошондо дароо баш кошобуз. Сен үч жылдан кийин окумуштуу болосуң. Биз шаарда автобустун үнү жетпей турган бейкут жерге алты комнат там салабыз. Эшигибиздин алдына жүзүм, алма, шабдаалы – не бир дүйүм жемиш бактарын тигебиз. Мен сага он эки бала төрөп берем, алтоо кыз, алтоо эркек. Балдарыбыздьш аттарын: Семетей, Чубак, Сыргак, Алмамбет, Айчүрөк, Айша., Жибек коёбуз».

Бирок Акылбек окуусун бүтүп республикаларыбыздын түштүк тарабына барып иштей тургандыгы белгилүү болгондон кийин анын бул максатын жактырбаган Макиштин жеңил ойлуулук күнөөсүнөн бул экөөнүн ортосундагы ынактык кокусунан өрт өчкөндөй сууйт. Макиш: «...Бир-бирибизди эми түшүнүштүк. Акылбек, кош. Мындан ары сыйбыз», – деп жүзүн буруп, терс бурулуп кете берди. Аял заты жөнүндө: «Аялдын кереметиндей, аялдын тазалыгындай, аялдын магнитиндей эч башка күч эркекти эреркетпейт» деген сыяктуу таттуу ойлордо жүргөн Акылбектин сезимине ушинтип биринчи жолу доо кетти. Ал сүйүктүү Макишинин «муздай суук көз карашын көрдү». Жүрөгү үшүдү. (Бул албетте, Макиштин да биринчи жаштык жаңылыштыгы эле. Повесттин аягындагы эпизодду окуганда Макиштин азыркы жоругун мына ушундайча гана түшүнүү туура экендиги билинет).

Ошентип Акылбек биринчи жолу турмуштун ачуу карама-каршылыгын туйду жана ушундай сансыз карама-каршылыктан турган чоң дүйнөгө эми гана кадам таштап, аралап кирип бараткандыгын сезди. Анын көздөгөн максаты да редакцияда иштеп, эл аралоо, турмушту таануу, өздөштүрүү эле. Акылбек ушул максатта Жалал-Абад шаарына келип, областтык газетанын редакциясына орношту.

Повесттин каарманынын кимдиги, анын адамдык дээри мына ушул жерден ачылат, милдетти сезүүчүлүк жана иштин процессиндеги кырдаалдар аны адамдардын табиятындагы уялап калган тескери сапаттар, ишенимдер, психологиялык барьерлер менен олуттуу түрдө күрөшүүгө мажбурлайт. Акылбек өзүнүн чынчылдыгы жана өткүрлүгү менен редакциядагы коркок жана эки жүздүү, консерватордук маанайдагы кишилердин көпчүлүгүнө дароо эле жакпай калды.

Бир жолку газетанын талкуусунда (летучкада) ал:»...газетанын принциби солгун. Курч орчундуу маселелер көтөрүлбөйт. Газетанын өзүнчө стили жок. Арабызда айрым либерал жолдоштор учурдун талабын түшүнбөй жатышат» – деп өз пикирин ачык ортого салды. Бир эки кишиден башкасы бул сөзгө кошулган жок. Редактор болсо түз эле: «Сен кайдан чыккан машаяксың?» деген суроону койду. «Мен чындыкты айтып жатам», – дейт Акылбек. «Жалгыз сен гана чындык үчүн күйүп, редакциянын башка кызматкерлери тезек терип жүрүптүрбү?» – деп редактор башкаларды өзүнө тартып, тигиге каршы тукуруп, «мен, мен деп төшүңдү какпа, баары бир сен жалгызсың» дегендей сүйлөйт. Мындай адамдар менен акыйкаттык багытта күрөшүү максаты жаш адамдын таза жүрөгүндө ансайын кайнайт. Ансайын кунтун курчутуп, демин тутантат. Акылбектин оюнда газета деген эмгекчи элдин чыныгы турмушунун күзгүсү болуу керек. Андай эки жүздүүлүк, формалдуулук, кургак сөз жана курулай кыйкырык өкүм сүрбөстөн накта чындык чагылдырылышы зарыл. Ал мына ушул түшүнүктү жактайт. Бул үчүн бардык күчүн аябай күрөшүүгө даяр. Редакциядан бир колхоздун атактуу башкармасы жөнүндө очерк жазып келүү тапшырылганда ал командировкага мына ушул максат менен аттанат. Башкалар үчүн белгисиз күжүрмөндүүлүгүн, иш тажрыйбасын, уюштургучтугун, нагыз эмгек адамынын үлгүлүү портретин тартып келүүнү көздөйт. Бирок ал башкарманын табиятын улам жакынраактан таанып билген сайын ал кишинин адамдык натурасынын экинчи жагы – ичинин алалыгы, куу эки жүздүүлүгү даанарак көрүнө баштайт. Ошентип жаш адам дагы бир олуттуу типке – өзүнүн күрөшүнүн урунттуу предметине дуушар болот.

Садырбай башкарма – чыныгы адилет ишмердиги, иштин көзүн билген уюштургучтугу менен эмес, ар кандай айла-амалдар менен планды ашыра толтуруп, өкмөткө мыкты көрүнүүгө, атын чыгарууга аракеттенген, колхоздун мүлкүн кыябын келтирип жей билген, бирөөлөрдүн алдында ийилип кошомат кылып, бирөөлөр корсулдап

өктөм сүйлөгөн митайым, эки жүздүү адам. Мисалы, ал он беш саан уйду кысыр деп жыл сайын учётко алдырбай коюп, бирок алардын сүтүнүн эсебинен колхоздун сүт планын жүз процент аткарат. Кырк гектар пахта эгилген аянтты «суу чыкпайт, кайракы» деп акт жаздырып коюп, бирок билгизбей анын эсебинен пахта планын толтурат. Ошонусу менен ал алдыңкы башкарма аталып, областтык советке депутат. «Борбордогу чоң кеңешмелерде да күпүлдөп сөз сүйлөйт». Колхоздун «правлениесинин мүчөлөрүн да өзүнүн жакын санаалаш адамдарынан шайлап алган». Ал эми элди болсо өз билгениндей башкарат. Бакырып – өкүрүп алардын «жүрөгүнүн үшүн алган». Колхозчулар мээнетинен ырахат көрүшпөйт. «Адамдын көңүлү гүл» экенин Садырбай капарына да албайт. «Бу жерликтер биздин көзүбүз менен тең айланат. Ушул колубуз менен уу сунсак да ичишет алар» деп мактанат ал. Анын бул жоруктары областтын жетекчилерине белгисиз. Ал эми «районго эки, үч жолу сигнал түшкөн». Бирок ал учурунда эмнегедир «жыйынтыксыз калган». Кээ бир сигналдардын изи менен келген бошоңураак текшерүүчүлөрдү, кабарчыларды Садырбай алдыларына дасторкон жайнатып тосуп алып, көздөрүн боёмолоп, жалган эсеп – кысаптарды чындыктай суна коюп, камырдан суурулган кылдай өзүн күнөөсүз, ак көрсөтүп кутула берген.

Садырбай бул жолу да сымаптай кубулуп, Акылбекке өзүн колхоздун мыкты жетекчиси катары көрсөтүүгө, анан андан тезирээк кутулуп, жолго салып жиберүүгө аракеттенет. Себеби, ал мурда далай маңыроо кабарчыларды алдап, өз ишинин жашырын жагын көрсөтпөй, ичкиликке тойгузуп, колуна жалган цифралар, отчёттор толтурулган дежурный блокнотту кармата салып кутулуп көнгөн. Журналист деган наамды таза сактабаган айрым жалтаң кайдыгер кабарчылар Садырбайдын ушул ыгына түшүп берип, анын камчысын чаап (ишин мактап) жаман үйрөткөн. Мисалы, Акылбек Садырбай жөнүндө очерк эмес, фельетон жазып келгенин көрүп: « – Ыя, кокуй, сенин дениң сакпы? Же өлалбай жүрөсүңбү? Садырбай аксакал жөнүндө очерк жаз деп тапшырылбады беле. Жок, айланайын, мен мунуңа кол коё албайм. Башым экөө эмес, эптеп бала-бакыраны багып жүрөбүз. Тим жаткан ажыдаардын куйругун басып алып балээсине кала албайм», – деп үрпөйгөн адабий бөлүмдүн башчысы сыяктуу коркок адамдар. Ошондуктан Садырбайдын кабарчылар жөнүндө төмөнкүдөй түшүнүгү бар: «Ушул силердин ишиңер дуруспу деп койдум. Отурганыңар контор. Кезегинде колхоздорго жетип барып, конторго

кирип, чыгып, жазып саласыңар. Жазганыңарга акча да төлөйт экен. Ушул эле ноябрь айында мага үч кабарчы келип кетти. Экөөнүн жазганын окудум. Дурус. Бирөө мен тууралуу жазыптыр. Отуздамын дейт, чачы бүт ак. Жүда аракты ичти. Үч күн жатты биздин үйдө, үч күн көзү ачылган жок. Кетер күнү түш жарым контордо отуруп блокнотун толтурду. Мен көп ишенген жок элем. Кийин жазганын окусам катырыптыр, азамат, ыраазы болдум...»

Садырбай Акылбекке да ушундай кабарчылардын бирисиң го дегендей мамиле кылат. Акылбек: «Ишиңиз менен көзмө-көз таанышып, колхозчулар менен аңгемелешсем» деген оюн билдиргенде Садырбай чочуп: « – Ой чунак бала! Быякта үч күн жүрүп эмне кыласың, жыйын-терин капкачан бүткөн. Боз таргыл талаалардан башка сен кызыга турган эч нерсе жок. Убара болбосун деп жатса. Убакытты текке кетирип эмне кыласың? Алдагы мен берген дептердин ичинде бүт жазылган. Кабарчылардын сырын мен да билем. Ар ишти чапчаң бүтүргөндү оң көрүшөт. Үч күнгө бекерге убакыт коротуп, быякта жүргөнчө үйүңө барып, макалаңды жазып ташта. Ошондо утуш сеники болот. Ошондо жетекчилериңе тааныласың. Андай эле жер көрүп, эл тааныгың келсе, жайында кел» – деп жууп-жайып, шек алдырбай андан тезирээк кутулууга ашыгат.

Бирок Акылбек буга көшөрүп болбой койду. Ал өз алдынча кыдырып жүрүп, колхоздун далай иштери менен таанышып чыкты. Ар түрдүү адамдар менен аңгемелешти. Элдин маанайын байкап, арызмуңун укту. Колхоздун партиялык уюмунун секретары менен кеңешти. Фактылардын чындыгын тактады. Ошолордун негизинде Садырбайдын колхоздун уставын орой бузаарлыгын, өзүм билемдикке салырлыгын аныктады.

Журналист кара кылды как жарган акыйкатчыл болууга тийиш деп ойлоду Акылбек. Ал Садырбай башкарма жөнүндөгү нагыз чындыкты жазып келди. Андагы фактылардын чын-төгүнү текшерилип, жыйынтыгы чыга электе редактор «колхозчулардын арасында чагым чыгарып, советтик ак ниет жетекчинин үстүнөн ушак тараттың» деп Акылбекти кызматтан бошотту.

Мындай кагуудан кийин Акылбек адегенде апкаарый түшүп, түз эле Фрунзеге кеткиси, сүйгөнү Макиштин алдына барып кечирим сурагысы келди. Өзүнүн начар абалда калгандыгын ал адилеттиктен кеткен адамдардын салакасы эмес, накта турмуштун, тагдырдын соккусу катары түшүндү. Бул, албетте, жаштыктын жаңылыштыгы,

турмуштук тажрыйбасыздыгы эле. Мындай кырдаалдан аны «жакшынын шарапаты, жамандын кесепети» – дегендей, кокусунан жолуга калган эстүү жолдошунун: «бир, эки адамга таарынып, жаныңа тынч, жылуу жай издеп бараткачына жол болсун» деген таасирдүү сөзү куткарды. Жолдошу аны «быякта жогорку билимдүү кадр көзгө сүртөргө дары болуп жатса, сен кетем дейсиң» деп намысына тийип, мектепте мугалим болуп иштөөгө мажбурлады.

Жылдар өткөн сайын Акылбектин турмушту таануусу, адамдарды түшүнүүсү кеңейе берди. Баягы газетада иштеп жүргөндөгү жазган макаласынын чындыгы далилденип, эки жүздүү кошоматчылардын бардыгы өз жазасын алгандыгын угуп, турмушта адилеттиктин эртедир – кечтир баары бир жеңээрине, өкүм сүрөөрүнө жана өзүнүн ушул багыттагы жолунун тууралыгына ишеничи артты. Мугалимдик кесипти жан – дили менен сүйүп, ага сегиз жыл бою жаштык күчүн арнады. Мурда: «таалай деген эмне? Таалайсыз адам кандай болот?» деген сыяктуу аңкоо суроолорго жооп таба албай жүргөн Акылбек эми бул темаларда: «Бактылуулук даңкта эмес, дүнүйөдө эмес, дилдердин тартылуусунда. Жүрөктөрдүн кагышында терге жуурулган топуракта, кайнаган мээнетте» деп өз алдынча кенен ой жүгүртө алат.

Кийин ал шаарга келип, аспирантурада окуду. Диссертация жактады. Маанилүү илимий монографиялардын автору болду. Бир гана жери – анын сүйүүдөн жолу болгон жок. Бул – жаш адам үчүн трагедияга жакын нерсе эле. Адегенде медер тутуп жүргөн алгачкы сүйгөнү Макиштен кол жууду. Анын дүнүйөлүү, шылуун бир илимпозго күйөөгө тийгенин өз оозунан угуп, ага ишенбей издеп барып үй-жайын, турмуш абалын, күйөөсүнүн түрүн өз көзү менен көрдү – «Адам деген ушул экен да», деп беймаза болду. Өзү зор идеал тутуп жүргөн сүйүүнүн туруктуулугу, тазалыгы жөнүндөгү ойлору кыйрап («...сүйүү дегенибиз ушинтип бир күнү сокур тыйынга арзыбай калса, анын эмнесине азап чегебиз... Мурда таанытбаган жат адамга кантип өзүн тартуулады. Эринин койнунда камырча жуурулуп, калп экиленип кантип сүйөм деп айтат?» ж. б.), анын ордун сандырак түшүнүктөр ээлеген учурларда башы айланып, көңүлү караңгылады – Бирок ушундай психологиядык оор кырдаалдарда да өзүнүн тубаса таза көз караштарын туруктуулук менен кармады. Өзүнүн маскаралык абалда калганына кайгырбастан, Макиштин жаңылыштыгына, анын турмушу баары бир бузулуп, бактысыз болуп каларына көзү жетип, ошого кейиди. Чындыгында да ошондой болду. Кийинки жолугушууларда

Макиш өзүнүн өкүнүчүн, турмушунун тузсуздугун, ички дүпөйүл күйүтүн жашыра албай сыртына чыгарып ийип жүрдү. Бир топ жылдан кийин Акылбек алардын турмушу биротоло бузулуп, Макиш эки баласы менен түштүк тарапта иштеп жүргөнүн укту. Бирок ага барууга дити тартпады. Анткени, алардын ортосундагы сүйүү өзүнүн мурдагыдай тазалыгын, тунуктугун эчак жоготуп, табы кайтып калган эле. Ал сүйүү кайра повесттин аягында кандайдыр башкача, жаныча түстө (Анткени, бул жаштык кездегидей эмес, такыр башка сүйүү эле) үмүттүү жылтылдайт.

Акылбектин жанын жалгызчылык, кусалык кыйнайт. «Санаасы кирдеп... убайымдуу капастан чыга албай» жүргөндөй бук болот, камыгат. Жүрөгү кандайдыр бийик, чыныгы сүйүүнү эңсейт. Мындай тумандуу маанайдан аны Жаркындын элеси куткарды. Бул дили таза, жылдыздуу, ажардуу келин менен Акылбек ооруканада таанышты. Ал артистка эле. Ички дүйнөсүнүн окшоштугу, ой-сезимдеринин, турмушка болгон көз караштарынын, мүдөөлөрүнүн жакындыгы жагынан алар бирин-бири издешпей жүрүп эле табышкандай болушту. Алардын ортосундагы ынактык өсүп олтуруп, чон, сүйүүгө айланды. Бирок Жаркын оорулуу (жүрөк оорулуу) жан эле. Ошол асылган оору Акылбектен аны түбөлүккө ажыратты. Акылбек адегенде бул күтүлбөгөндөй зор кайгыны жалгыз көтөрүп, ээн талаа, эрме чөлдө каңгып калгандай болду, заманасы тарып, дүйнөсү куурулду. Күйүтүн эч кимге айтпай ичинен сыздады.

« – Тагдырга ой болжош кыйын тура, бүгүн минтип капарсыз турабыз, эртең эмне болорубуз санаабызга да келбейт. Ишемби күнү – он тогузунда кызматка чыгам деп кабарлаптыр. Он тогузунда көргө коюларын кайдан билсин байкуш!

– Деги бул келиндин оорулуу экендигин билчү эмес элем. Кабагым – кашым дебестен жайдары жүрчү эле го», деген сыяктуу бөтөн адамдардын сөздөрүн чыдап укту. Жаркындын табытынын жанында тургандагы жана мүрзөгө чейинки жолдогу, сөөктү коюп кайтып келе жаткандагы Акылбектин элестетүүлөрүнүн, ой-санаасынын айрым үзүндүлөрү: «Жаркын экөөнүн денеси ташка айланганына көп кылымдын жүзү болгон. Көкүрөгүнө чейин кара баркыт жамынган сулуу келин жүрөк оору менен алпурушуп жатып шум өлүмгө моюн сунган. Келиндин бет жагында жигитин таш денеси. Жигит сүйгөн жарын өлүмгө жулдуруп ийип, өзүнүн алсыздыгына араң чыдап

турат. Граниттен жасалган бул скульптураны адамдар, тегеректеп алышкан...

... Бейиттер дүйнөсү муңдуу. Бейиттер дүйнөсү сырдуу. Бейиттер дүйнөсү сүрдүү. Бейиттер дүйнөсүнүн бир гана закону бар. Аны тирүүлөр таназар алышпайт. Жашоону урматтаган – урматтабагандар, эл, жерди, күндү, жылдыздарды, жашыл токой, ак карлуу тоо, көгүлтүр көл, көрктүү шаарларды, чексиз жолдорду, мейкин түзөңдөрдү сүйгөн – сүйбөгөндөр, акылмандар, акмактар, марттар, дүнүйөкорлор – баары бирдей тең...

...Алма жыгачынын куу чокусунан куураган сары жалбырак учуп түштү. «Адамдын да өмүрү ушундай» деди Акылбек... «Жок адам – мөмө берген алма жыгачы. Бир адам өлсө – бүт аалам өлөт. Адам карегине катып, күндү, күлкүнү, сүйүүнү – бүт ааламды ала кетет. Демек, анын сезиминдеги ачылбаган сырлар, асыл ойлор көргө кошо жатат».

Сүйүүгө бүткүл жүрөгү менен берилген жаш адамдын ушундай оор кырдаалдагы психологиялык абалы, санаркоолору, ички дүйнөсүндө болгон бардык уйгу-туйгулар, өмүр, өлүм, жашоо жөнүндөгү системасыз, чаржайыт, карама-каршы мүнөздөгү ой жүгүртүүлөр, мүңкүрөөлөр, жабыркоолор, чөгүүлөр жана кайра көтөрүлүүлөр, таануулар жана тануулар, башкача айтканда, турмуштун татаал кырына капысынан кабылып, бир азга дендароо боло түшүп, кайра эсине келген жаш адамдын накта психологиялык процесси, анын оптимизми жана пессимизми, дээриндеги түшүнүктөрдүн, ишенимдердин кагылышы повестте автор тарабынан чебер жана таасирдүү берилгендигин белгилөөгө болот. Ушул процессте Акылбектин адамдык мазмуну, кимдиги жана кандайлыгы окурманга бардык тарабынан даанараак жана кененирээк ачылат. Анын образы жеңил – желпи сезимге азгырылбаган, дүйнөгө, турмушка кунт коё караган, өзүнчө ой жүгүртө билген, олуттуу, күрөшчүл, руху бийик адамдардын образына чейинки деңгээлге көтөрүлөт.

Повестте Акылбектин натурасын окурмандарга дагы бир топ даанараак, жакыныраак көрсөтүп турган урунттуу эпизод бар.. Бул – Жаркынды кыз кезинде айла-амал менен акидей асылып жүрүп тузакка түшүрүп, ага үйлөнүп, кийин (Жаркын оорулуу болуп калгандан кийин) бир баласы менен таштап кеткен Эсен аттуу шылуун, эки жүздүү акын сөрөй менен Акылбектин кокусунан беттешкен учуру. Бул окуя Акылбек үчүн чоң трагедиялуу күндүн – Жаркындан түбөлүккө ажыраган күндүн кечинде, шаардагы кафелердин биринде өтөт.

Түнөрүп, караандай кофе ууртап, жапжалгыз, өз кайгысына жутулуп отурган Акылбекке жаш кыз менен шапар тээп бийлеп, шарап ичип отурган Эсен официант аркылуу Акылбек отурган столго коньяк узатып тийишет, Анысына назар салбаган соң, Акылбектин жанына кызды колтуктап келип отуруп, өзү сөз баштайт. Ушул жерден адамдык натуралары, ички дүйнөлөрү, жашоодогу критерийлери боюнча бири-бирине карама-каршы келген эки жаш адамдын психологиялык сценасы башталат. Күчтүү ички драманын түйүнү чыңалып отуруп, өзүнүн апогейине жетет да, акырында чарт үзүлүп, карандай эмоциянын үстөмдүк кылуусу менен аяктайт.

Окурмандарга жеткиликтүү болсун үчүн бул экөөнүн диалогдорунун (диалогдор кээде монологко да окшоп кетет) мерчемдүү жеринен кыскарта келтире кетүү максатка ылайык. Анткени, бул эпизод – повесттеги эң негизги жана маанилүү учурлардын бири. Мында окурман күтүлбөгөндөй жаңы жана күчтүү (терс каарман болгондугуна карабастан) образ – Эсен менен таанышат жана Акылбектин мүнөзүнүн психологиясынын буга чейии байкала элек жаңы кырлары менен кабардар болот. Ошону менен бирге турмуш, идеал деген татаал жана түбөлүктүү маселелердин жаңыча чечмелөөлөрүнө кабылып, андан таасирленип, түшүнүгү артат, өзүн бул талаштын катышуучусундай сезип, ошол маселелердин тегерегинде өзүнчө ой жүгүртүүгө аргасыз болот, ынтаасы артат.

« – Ичелик, – деди ал Акылбекке. Тирүүчүлүк үчүн ичелик. Алты саны аман – соо жүргөнгө не жетсин. Муну бардык адам барк албайт. Өмүрдүн сонун кезин бекерге сарптаган пенделерге боорум ооруйт. Жашоо дегенибиз озунган адамдыкы. Туурабы, Акылбек? Бүгүнкү күндүн жыргалчылыгына бүгүн кан, эртең кандай тагдыр күтүп турганын бир кудай билет.

– Эгер бардык адамдар сенчилеп ойлосо, дүйнө эки – үч күндө эле астын – үстүн болуп кетмек...

– Сөзүмдүн жалганы жок, Акылбек! Жүрөгүңдүн түпкүрүндө сен да менин пикиримди ык көрүп отурасың. Моюнга алууга дитиң чыдабай, сага караганда мен ак ниетмин. Жүрөгүмдү алаканыңа салып коюп жатам. Бул ак ниеттик эмеспи. Антүүгө сенин кубатың жетпейт.

...Сөз чындыктан бузулбайт. Кудайдын өзүнө да тике сүйлөйм. Сенчилеп сыпайкерчилик кылганды билбейм. Табиятым ошондой. Теңирге миң мертебе тобо, акыл азуумду эрте чыгарган. Кылыксынба,

абышка. Кана ичелик! Бүгүн башың аман, тилиң сүйлөп турабы, утуш сеники!..

– Наамың акын... Китептериңди да окуганмын: адамкерчилик, сүйүү, адалдык, актык жөнүндө жазасың. Турмуштун сонундугун, өлбөстүгүн даңазалайсың. Ала-Тоонун көркү, жайлоосу, мөлтүр булагы, карагат чери – айтор ырларыңда таштарды да жылмайтып коёсуң.

Ошентип мант берип жүрүп Жаркынга жеттиң. Жүрөк оорулуу экенине көзүң жеткен соң, кайра мант берип чыга бердиң. Эң кур дегенде бүгүн Жаркынды кара жер соргон күнү ушуларды сүйлөөгө кантип дитиң чыдайт. Сөздүн кызылын тандайсың, тилиң буудай кууруйт, бирок дилиң кара, жүрөгүң тоң. Турпатыңдан эки Эсенди көрүп турам...

– Ап – бали. Ошол эки жүздүүлүк жөнүндө сүйлөшөлүк. Андай эки жүз сенде да бар. Бардык адамдардын эки жүзү бар. Сени да билебиз, Акылбек. Адилетмин деп ойлойсуң. Адилеттиктен этегиң узардыбы? Жок. Турмуштагы сенин ордуңду да аныктоого болот. Бирөөгө жылмая сүйлөп, сыпайкерчилик кыласың. Жалган жоругуң үчүн кайра өзүң жемеге каласың. Демек, тетиги жүрөктүн ичинде экинчи бир Акылбек сени жекире берет. Сендей адам өзүн өзү жеңе албайт. Өзүн жемелеп сар-санаалантып, бирок колунан эч нерсе келбеген адамдан жек көргөнүм жок. Мындай адамдар канчалык адалсынбасын, акыры кош көңүлдүүлүктүн кулу болот. Алардын өмүрүнүн акырында оозго алынарлык, эсте каларлык эч нерсеси болбойт. Алар тирүүсүндө эле өлгөн адамдар. Колунан эч нерсе келбеген адамдар бирөөгө көп сынтагат. Бирөөнү айыптап өзүнүн сокур тыйынга арзыбаган өмүрүн кийинкилерге үлгү кылат. Бул эки жүздүүлүк эмей эмне? Турмуштун закону мумундай: сен аксың, кой оозунан чөп албаган момунсуң. Менин көңүлүм кара – акмакмын! Ушуга макулсуңбу! Тагдыр бүтүп экөөбүз тең өлөбүз, экөөбүз эки жерге молобуз. Кимибиз ак, кимибиз акмак экендигибиз кара жер үчүн бирдей... Эгерде кудайдын бейиш – тозогу чын болсо, анда мен эмитен эле бейишке чыгууга кам ура баштамакмын! Кара кылды как жарган калыс болмокмун – Бардык жорук – жосунумду тазалап турмакмын. Бул дүйнөнүн да ырахатын көрүп, бейиште да жыргай тургандай болмокмун.

Бирок сага караганда бу дүйнөдө менин утушум чоң. Жашоонун да убайын көрүп жатам. Коом үчүн да кошкон салымым бар. Китептеримди эл окуп жатат. Мен өлсөм атым ырларымда сакталат. Сен

өлсөң эки дүйнөдө тең жоксуң... Жаркындын арбагы алдында мен акмын. Өлүм ар адамдын башында бар. Анын өмүрүнө эч ким күнөөлүү эмес...

– Акыным, жаңыласың. Өмүрүңдүн трагедиясы ошондо... Акындын жүрөгүн жарып чыккан ырлары гана мезгил сынынан өтөт. Ошол гана элде сакталат... Сенин ырларың – ооздун жели. Тилдин учунан жаралган. Жанагы балдар ойногон куурчак кейиптенип турса, санааң тынып жүргөн экен да, анда кан да жок, сөл да жок.

– Экөөбүздүн талашыбыз сокур тыйынга татыбайт. Кел ичелик, Акылбек! Ансыз да өмүр кыска. Турмуштун мындан башка да толгон түйшүгү бар.

– «Талашыбыз сокур тыйынга арзыбайт», – дегениңе жол болсун. Мындан артык да орчундуу талаш болобу. Эгерде илгерки убак болсо, бул талаш үчүн сенин же менин башым кетмек. Бирок күрөш али бүтө элек... Сендейлер коомдун денесиндеги жара...» (88 – 92 – беттер).

Бул диалог уланып отуруп акыры залдагы элдин көңүлүн өзүнө бурган жарыя формадагы чатакка (мушташка) айланып, Акылбектин милицияга түшүшү менен бүтөт.

Эпизоддор жогоруда өзүбүз окугандай реалдуу жана ишенимдүү түзүлгөн. Бул – автордун чеберчилигинин жемиши катары каралууга татыктуу. Окурмандын көз алдында эки жүздүү коркунучтуу жана митайым типтин – Эсендин образы жаралды. Ал тескери образ болгондугуна карабастан, күчтүү, индивидуалдуу түзүлгөн. Анын турмушка, коомго карата мамилеси, көздөгөн багыты, карманган миссиясы – эки жүздүүлүк, алдамчылык менен шөкөттөлгөн. Ал өзүнүн кызыкчылыгы үчүн, атак, даңк үчүн башкаларды, кези келгенде көзүнө карабай курмандыкка чалууга да даяр, жүзү жок эгоист экендиги сүйлөгөн сөзүнөн көрүнүп турат. Ал өзүнүн агрессивдүү оюн ар кандай негиздер, себептер менен кынаптап, айланасындагы адамдарга ишенимдүү, урунттуу көрсөтүүгө жанын таштап аракеттенет.

Бул сцена илгертен белгилүү ак менен каранын ортосундагы күрөш сценасы. Мында автордун симпатиясы Акылбекте болгондугуна карабастан кара күч кандайдыр бир артыкчылыктары менен үстөмдүк кылып, анын мизин кайрып салууга колдогу турган адилет күчтүн мүмкүнчүлүгү, кудурети анча жетпей тургандай сезилет. Анткени, Эсендин койгон доолоруна Акылбектин кайтарган жооптору белгилүү деңгээлде урунттуу, ишенимдүү чыкпай, бошоңураак келип, кыйраткыч күчкө ээ болбой калган.

Бул чатактан кийин Акылбек жыйналышка түшүп, кызматынан төмөндөтүлөт... Повесттин аягында Акылбек академияны да таштап, кандайдыр көңүлү көтөрүңкү маанайда айыл мектептеринин бирине директор болуп бараткандыгы айтылат. Ошентип окуучу тааныш каарман менен табышмактуу туюк абалда коштошот. Анын бүткүл басып өткөн жолунан тартып ушул эң акыркы түшүнүксүз жоругуна чейин талдап, таразалап, өзүнчө ой жүгүртөт. Дилинде аны бирде актаса, бирде күнөөлөйт. Бир эсептен каармандын минтип ак да болбой, көк да болбой, тигил уюлда да эмес, бул уюлда да эмес турмуштун дал ортосунда, дал шарданында калышы алгылыктуу көрүнүш. Себеби анын миссиясы – адамдардын дээриндеги адилдик жана тазалык үчүн болгон күрөшү бүтө элек. Окурман аны менен үмүттүү коштошот. Повесттин «Кеч күз» аталышы – бул Акылбектин өмүрүнүн кечин эмес, анын жаштыгынын кечин (өмүр күзүн) түшүндүрөт.

Бул чекитке чейинки сөздүн баары Акылбектин өмүр баяны, анын дүйнөсү жагдайында гана болду. Повесттин эпизоддук сценаларында мындан башка да бир топ урунттуу, даана тартылган портреттер, образдар, типтер учурайт. Буга оорулуу чал Степан Петрович Назаровдун жана анын кемпири Матрена Власовнанын, башкарма Садырбайдын, Жаркындын, Макиштин, Эшимовдун, Сатардын, Эсенге алданып жүргөн жаш кыз Нинанын, Абдыбектин, журналист Мурат Сатибалдиевичтин жана башкалардын образдарын көрсөтүүгө болот.

Акылбектин жанында бул кейипкерлер, күңүрт, элес-булас көрүнгөнсүгөнү менен өздөрү жөнүндө окурмандарда бир топ эле кенен түшүнүк калтырышат. Ал эми Назаровдун натурасы андан да таасын, жетишерлик деңгээлде өңүнө чыга көрсөтүлгөн. Бул өзүнүн татаал тагдыры, трагедиясы, жаңылыштыктары жана алгылыктуу жактары менен реалдуу жана ишенимдүү түзүлгөн образ.

Назаров мүнөзүнүн катаалдыгы, көп кырдуулугу жана түшүнүктөрүнүн, көз караштарынын чалалыгынан, опурталдуулугунан улам, турмуштун көп өйдө-ылдый жолдору менен басып чаалыккан адам. Бирок дили таза, аны чүнчүткөн анын сабатсыздыгы гана.

Макиш да ушундай татаал образдын жаатына жакын, ошого ыңгайлаштырылып түзүлгөн. Ал турмуштун агымы менен жүрүп жетилген, жаш кезинен ой жүгүртүүлөрүнүн, түшүнүктөрүнүн, жалпы эле жашоодогу өзүнүн табиятына үйүр ала түшкөн жаза бастым калыстыктарынан сокку, жеп үйрөнгөн, анан барып оңолгон, өзүн кечигирээк колго алган каарман.

Башкы нерсе – повесттеги кейипкерлердии көпчүлүгү турмуш, андагы адамдын тагдыры, максат – мүдөөсү жагдайында кимиси болбосун, өз алдынча ой жүгүртүүгө, кандайдыр бир концепцияларды чыгарууга, туруктуу ишеничтерге ээ болууга аракеттенишет. Бирок аларда (айрым, автордун симпатиясы да кошо чагылган учурларда) кемчиликтер да кетпей койбойт. Мисалы, Акылбектин жолдошу Абдыбек өзүнүн тун баласы жөнүндө кеп кылган эпизоддо: «Менин тун уулум он алтыга чыкты. Экөөбүз кездешкен сайын келише албайбыз. «Жетишет коюн өткөрүп бер, элчилеп качан жашайбыз», – дейт мага. Бул жашоо эмес бекен десем, «фу» деп колун силкет. «Ушунун эмнеси жашоо, жайдыр-кыштыр кой артынан жүрөсүң. Койчулукту сенин энчиңе басып коюптурбу?» дейт. Ачуум келди: «Онунчуну бүт, сен да койчу болосуң» дедим. Кайра кебелбей мени мыскылдаганычы: «Бу кесибиң өзүңө эле буюрсун, атакеси, койчу – мойчусу жок эле кара башымды багам. Окуймун, илимпоз болом». – Сыланып, кирпигине чаң жугузбайт. «Мен кайсы бир акылмандын китебин окудум: койчунун тукумунан сергек акыл чыкпайт дептир. Болду эми, сенин салдарың бизге тиет, кесибиңди алмаштыр» дейт... Жанагы сөзүнөн кийин быякка келерде уулумду аябай сабадым. Жолдо катар буулугуп ыза болдум. Ошону элеби, онунчуну бүтөрү менен койчу кылам. Ошол ою менен турса, канча окуса да андан жакшы адам чыкпайт».

Бул пикирге Акылбектин да макулсунгандай түрү бар. Демек, (Акылбекти лирикалык каарман деп түшүнгөнүбүздө) автордун симпатиясы да (бул терминди көңүл кушу деп алсакпы) ушул бүтүмдө. Анткени, чыгармада Абдыбектин бул көз карашы лирикалык каарман тарабынан эч кандай сынга алынбай, төгүндөлбөй өз күчүндө калат. Жана окуучуну да ушул тыянак туура деген түшүнүккө такайт.

Чындап талдай келгенибизде бу жерде Абдыбектин өзүнүн эмес, анын уулунун көз карашы чындыкка жакынырааактай, жүйөлүүрөөктөй сезилет. Бала мектепти бүтүрүп жатат, атасына караганда анын кеңири дүйнө менен анча – мынча тааныштыгы бар, сабаттуу. Ал өзүнүн келечек тагдыры жөнүндө өзүнчө ойлойт, улуу адамдардын китептерин окуйт, өзү да келечекте элге, коомго көбүрөөк пайда келтирген маданияттуу, билимдүү, чоң адам болгусу, илимпоз болгусу келет. Азыркы заманда жаш жеткинчектин мындай талабына ким тыюу салмак. Кимдин минтүүгө акысы бар?.. «Ошону элеби, онунчуну бүтөрү менен койчу кылам. Ошол ою менен турса канча окуса да андан жакшы адам

чыкпайт», – деп күпүлдөйт. Абдыбек – жаш ата. Анын аңкоо, жеке өзүнүн практикалык философиясына гана чиренген бул ишеним повестте салтанатталган бойдон калат. Элдин жалпы аң-сезиминин, билиминин, маданиятынын өсүшү үчүн күрөшүп, ошол үчүн күйүп-бышып жүргөн жаш окумуштуу – Акылбек досунун бул орунсуз сөзүнө каяша да айтпайт, түшүнүгүнө түзөтүү да кийирбейт.

Чыгарманын дагы бир жупуну жери – сүйүшкөн эки жаштын – Акылбек менен Макиштин бири бирине жакындыгын, кымбаттыгын, сүйүүлөрүнүн ысыктыгын билдирген мамилелери чагылтылган диалогдо (50 – бет).

« – Мен анын көзүнөн сүйдүм: – Чолпонум... Ал дагы менин төшүмө башын коюп, жаракөрлөнүүдө. Макиш менин төшүмдү апакай колдору менен сылап, терезеден ары бүлбүлдөп араң шоола чачкан эки окшош сары жылдызды көрсөтөт.

– Оң жаккысы сен, сол жаккысы мен, – дейт.

– Ооба, – дейм биротоло макул болуп.

– Экөө абдан окшош ээ, Акылчик!

– Ооба, алар тамчыдай окшош, Макиш!

– Экөөнүн кайсынысын жакшы көрөсүң! Айтчы чыныңды! Макиш ысык алаканын ийнине артып, башын көкүрөгүмө сүйөйт.

– Экөөнү тең жакшы көрөм, Макиштай. Алар эгиз жылдыздар эмеспи!» ж. б. Бул көрүнүштө сөздүн толук маанисиндеги чыныгы таза сүйүүнүн, купуя, бирок чоң сүйүүнүн духу байкалбайт, тескерисинче жеңил – желпи махабаттын эпкини урат. Каармандар өз сезимдерин жугумсуз, айтыла берип кулакка жат жана көнүмүш болуп бүткөн дежурный сөздөр менен билдирип жатышат. Алардын сүйүүлөрү ичкертен көрүнбөй, опоңой эле сырткары чыгып, сайрандап, кандайдыр жарыя формада берилип калгандай. Ал эми жеңил – желпи сүйүүнүн маани – мазмуну канчалык болору баарыбызга белгилүү. Эки жаштын жылдыздар, менен ойноосу окурманга мурдатан тааныш: сүйүшкөндөрдүн ички көңүл куштарын, мамилелерин, махабатын, ысыктыгын образдуу туюнтуу максатында акын – жазуучулар аларды жылдыздарды тиктетип, жалдыратып коймой адатты (орундуу да, орунсуз да) көп колдонушарын кыргыздын да, башка элдердин да адабиятынан жолуктурган жайыбыз бар. Демек, сөз болуп жаткан повесть үчүн бул метод жаңылык эмес.

Мындан тышкары повесттин жалпы структурасында айрым артыкбаш эпизоддор, баяндамалар, эске түшүрүүлөр жана анча

зарылдыгы жок сүйлөмдөр, сөз тизмектери учурайт. (Бул, албетте, автордун жеке стилине, почеркине мүнөздүү, ошого таандык нерсе). Ойлор, идеялар образдардын дидаарын даанарак ачуу үчүн болгон аракеттер, жыйынтыктуу кыска штрихтер, так, таасирдүү сүйлөмдөр, индивидуалдуу каражаттар менен берилсе, чыгарманын жалпы салмагы, мазмунунун урунттуулугу дагы бир топ артмак.

С. Карымшаков

А. СТАМОВ «ЖОРТУУЛГА» ЧЫККАНДА[1]...

Кыргыз эл жазуучусу А. Стамовдун «Жортуул» китеби тарыхый темада жазылган повесттерден куралып, роман деп аталып, бир өзөктүү, тарыхый окуялуу сюжеттерге негизделгендиктен жана кызыктуу, көркөмдүүлүгү бийик деңгээлде жазылгандыктан, бир дем менен окулат. Мурда лирикалуу повесттердин чебери катары таанылган автор бул сапар талантынын башкача бир кудурети менен көрүндү – элибиздин тарыхынын мерчемдүү учурларын көркөм талдоо алып, ойчул даанышман катары өткөндүн көйгөйлүү проблемаларын бүгүнкү күндүн да чалкеш турпатына айкалыштыра алгандыгы жазуучулук чеберчилигинин жаңы баскычка көтөрүлгөндүгүнүн ачык далили. Китепти окуганда жөн эле санжыра окуп жаткансып кызыгуубуз артпастан, элибиз башынан өткөргөн не бир азап-тозоктуу окуялар, ошол учурда баш-көз болгон акылмандар, элине калканч болгон баатырлар көз алдыбызга тартылып, алардын элесинен улам элибиздин бүгүнкү күндөгү абалы тууралуу да ой түйшөлтүүгө аргасыз болобуз. «Эл башына күн түшсө, эл тилеген эр келет, эр убайын эл көрөт». Мына ошондой «эл тилеген эр катары» кезинде бир келген Атаке баатыр атабыздын образы масштабдуу, колориттүү, элестүү тартылган.

Ал мезгил элибиздин башына мүшкүл артынан мүшкүл түшүп жаткан кез эмес беле – калмактар менен кармашып кансырап чаалыккан элди эми Кокон хандыгы да, Цин империяда тооруп, баарыдан кордугу – колтугубуздагы казактын султаны Абылай да, кыргызга кызыл кыргын уюштурбадыбы! Мына ушундай от менен чоктун

[1] С. Карымшаков. «Сын дүйнө жана көркөм нарк». Б., 2002. 91-105-бб.

ортосунда калган абалда арга издеген Атаке алыскы орус падышачылыгына кол сунуп, 1785-жылы элчилерин жибергени тарыхтан маалым эмеспи. Ошол эки элчинин бири Абдыракман Күчүковдун буга чейинки өмүр таржымалы «Каргабай каракчы» повестинде көркөм иликтөөгө алынат. Чыгармада ошол доордун элеси, андагы адамдардын психологиясы, турмушка, жашоого болгон көз карашы, көзү ачыктыгы, амалкөйлүгү, акылмандыгы куду экранда чагылып жаткансып, элестүү, даана тартылган. Буга жазуучу чыгарманын сюжеттик элементтерин, композициялык түзүлүшүн кылдаттык менен чебер монтаждоо аркылуу жетишкен.

Баш каарман Каргабай туугандары Козуке жана Келдибек менен Анжыян тараптан Үрүмчүгө сулуу кыздарды артынып барып сатканы (ал ошол «кыз карактамай» кесибинин кесепетинен «Каргабай каракчы» атка конгон эмеспи), тапкан пулун «дартдикем» ойноп уттуруп, өзү аз жерден ажал таап кала жаздаганы, кайра эптеп качып келатышканда ээн талада эки жолдошу ач карышкырларга жем болуп, араңдан зорго аман калган өзү жоон топ атчандарга туш болуп, алардын ичинен Абдырахман – Кара жаакты ээрчип, андан аркы тагдыры ошол тунук акыл көзү ачык адам менен байланышкандыгы, акыры тагдыр ал экөөнү да ажыратып, кийин баякы «кыз карактамай» кесибинин саатынан Анжыян тарапка батпай калгандыктан (аны билип калган сарттар кармап алышып, таш бараңга алышмак), санаалаштары бул чөлкөмдөн баш-оту менен кетүүнү эскертишкендиги – повесттеги негизги сюжеттик сызыктар. Ошентип, Каргабай каракчы акылман атасы «Күчүктүн кеңеши боюнча бир жагынан тууганы, ары кетсе жездеси Тынай бийдин айылын издеп, Сары Өзөнгө Абдыракман деген жаңы ысымга жамынган бойдон жөнөп кетти. Бул окуя 1756-доңуз жылына туура келиптир... Мурдагы Каргабай каракчынын, кийинки Абдыракмандын бактысы ушу жерден ачылып, кийин алыскы Петербургга ардактуу элчилик милдетти аткарганы жөнөгөнү мындан 29 жылдан кийин болот экен... Бул жылдар аралыгындаты анын өмүр дарегинен анча – мынча кабар «Жусуп адилет» повестинде берилет.

Биз пружинадай кысып айткан жогорку сюжеттик линиялар көркөмдүктүн түпкүлүктүү мыйзам ченемдерине ылайык каармандардын ички дүйнөсүн, ар биринин өз алдынча кулк мүнөзүн, ой жүгүртүүлөрүн, турмушка болгон көз караштарын таасын, элестүү чагылтуу аркылуу шөкөттөлүп, окурманды толкундатуучу көркөм-эстетикалык информациялар менен ширетилген.

Кийинки «Сарытай мырза» повестинде так ошол мезгилдеги башка кырдаалдар, башка тагдырлар сүрөттөлсө да биринчи повесть менен логикалык жактан үндөшүп, аны идеялык-тематикалык жактан улантып, ары толуктап турат, башкача айтанда Абдыракман элчиликке кеткен 1785 – жылдан бир жыл кийинки окуя – Атаке баатырдын кызы Сыргага Сарытай мырзанын үйлөнгөнү келгендеги эрдиги сүрөттөлөт. Повесттин сюжеттик сызыктарын калмак-кыргыз кармашы, казак Абылай хандын кыргыны, Кокон хандыгынын Кетмен Төбөгө жасаган чабуулу жөнүндөгү маалыматтар, Сарытай мырзанын калмак жерине барып жасаган эрдиктери, казактын Теке баатырынын кыргыздарды камап кириши жана анын Сарытай баатырдын колунан башы кесилиши жөнүндөгү тарыхый окуялар түзөт да, алар жандуу, элестүү түзүлгөн образдар аркылуу нукура көркөм чындыкка айландырылган. Мында жазуучуну көркөм ойлоо маданияты, турмуш чындыгынан экинчи бир эстетикалык чындык жарата алуучу күчү даана көрүнөт. Ошентип, жазуучунун көркөм деталдар, штрихтер, каражаттар, кырдаалдар аркылуу көркөм образдарды таасын түзө алчу чеберчилиги бу сапар да өз жемишин бериптир. Окурмандар куду ошол мезгилдин өзүнө барып жашап жаткандай болуп, элдик нускалуу үрп-адаттар, тунук салттар, накыл кептер, даанышмандык жосундар менен аралашып, өзгөчө бир ыракаттануу сезимине чулганышат. Эли-жерин жат жоолордон коргогон, эл камын ойлогон ата-бабаларынын арбактарына таазим этишип бүгүнкү кыргыз «атка минерлери» («Вольво минерлери») да ошолордой ыймандуу, абийирдүү болушса кана деп алакан жайышат...

Повесттин аягында Атакенин эки жылдан бери элчилерин зарыгып күтүп жаткандагы психологиялык абалы, элинен бир аз обочолонуп сарысанаага баткандагы турпаты, элинин, келечекки муундарынын тагдырын ойлоп, кытайына да Коконуна да, казагына да ишенбей, тээ алыскы чоң оруска чоң ишеним менен кол сунганы тууралуу ойлорун сапырыштырып түйшөлүп жүргөндөгү жүдөңкү абалы эң күчтүү чыңалуу менен берилген.

Жалпы фактурасы боюнча бул – эки повесть менен үндөшүп турган кийинки «Жусуп адилет» повестинде ачык асман астын, төшү түктүү жер үстүн мекендеп келаткан адамзат эзелтен бери эле алда канча азап-тозокту да, ыракат-кубанычты да башынан өткөрүп, бу куу турмуш менен ит жыгылыш болуп келатканы Библияда жана Куранда айтылып келаткан Жусуп менен Зулайка жөнүндөгү айтылуу

сюжеттин фонунда Атакенин заманындагы тынчы жок мезгил менен тогоштуруп сүрөттөлөт. Эзелки сюжетте кантсе да илгеркилердин адалдык менен арамдык, тазалык менен ыпластык, зомбулук менен эркиндик, кара өзгөйлүк менен боорукердик сыяктуу түбөлүк түртүшүп, жөөлөшүп келаткан карама-каршылыктуу категориялар тууpасындагы турмуштук философиясы, ой калчоолору чөгөрүлүп, нечен мезгилдерден бери дүйнөлүк чеберлердин ышкы отун жандырган материал болуп келатпайбы. Бул ыйык сюжетти кыргыз жазуучуларынын ичинен эң биринчи болуп А. Стамовдун колго алышынын өзү эле ар тараптан колдоого алынып, кубаныч тартуулоочу көрүнүш болуп калды. Жазуучу ал сюжетти карапайым санжырачыларча куру бекер сайрап кайталап айтып бербестен, өзүнүн эстетикалык мүдөөсүнө, идеалына маш келтирип, Атаке, Шергазы жана Абдракмандын эл үчүн иштеп жаткан иш-аракеттерине ашташтырып, турмушка, мезгилге болгон сүрөткердик көз карашын чагылдырган.

Жусуп менен Зулайканын армандуу баянын Атакени курчап бастырып келаткандарга айтып берген Берик олуя өзү андан момундай жыйынтык чыгарып атпайбы: «Ата-журтка ээ болдук, бейпил жашайлык десек, бүгүн кайра кыргызга өз көзүндөй көргөн дини бир тууган сөрөйлөрү өчөшүүдө. Кыргыз бу күндө туш-тушунан бөрү камап, аскага кептелген кийиктей калтырады. Тирүү жанбыз, биз дагы элбиз – жатып өлгөнчө атып өл. Эмитен айла-амал издебесек – эл – журт тукум курут болбойбу? Мындайда баатыры кол баштайт, акылманы жол көрсөтөт... Ата конуш, жер суубуз жана мал – жандын, эл-журттун тагдыры бүтүн баатырдын мойнунда, жигиттер».

Акылман карынын Курандын он экинчи сүрөөсүндө айтылган Жусуп менен Зулайканын таржымалына байланыштуу сюжеттен сыгып чыгарган ушундай философиялык ой жоруулары – бүгүнкү күнгө байланыштырылып айтылган бүгүнкү күндүн жазуучусунун да өзөгүн өрттөгөн, жүрөгүн булккан ойлору эмес бекен?! Ошентип, жазуучунун бу сапаркы ийгилиги – ошол белгилүү сюжеттин идеясын, маңызын тарыхта болуп өткөн окуялардын чордонунда турган тарыхый инсандардын жан-дүйнөсүндөгү бурулуштарга, түйшөлүүлөрүнө үндөштүрүп, жалгаштырып, жуурулуштуруп өз алдынча көркөм-философиялык концепция жарата алгандыгында. Турмуш жана инсан концепциясы терең чагылдырылган мындай чыгармалар окурмандарга жөн эле эстетикалык ыракат тартуулап тим болбостон, аларды өмүр, жашоо, турмуш жөнүндө адамдык парз, абийир, ыйман

жөнүндө терең ойлонууга мажбурлаганы менен да артыкчылыктуу келет эмеспи.

А. Стамов «Жортуул» китеби менен чыгыш ойчулдарынын салттуу наркын улантып, притча, миф сыяктуу объективдүү дүйнөнү көркөм чагылдыруунун өзгөчө ыкмаларын март колдонуу менен жазуучулук ой жүгүртүүсүнүн жаңы кырын ача келди. Каргабай каракчынын өмүр жолун далысынан билгенсип, ийне – жибине чейин айтып берген, атүгүл эч кимдин оюна келбеген алтын казына кай жерде көмүлгөнүн табият кубулуштарынан улам баамдап таба билген каражаак, ачык күндү борошого айланткан жайчы, көзү ачык, олуя Берик, анын өнөрүн үйрөнүп, баскынчыларга каран түн түшүргөн (Адыр жайчы, «Мээримдеги» Бакалбай куучу – булардын айткан – дегендери, жорук-жосундары реалдуу турмушта кездешпегени менен (кездешсе да гипнозчу катары өтө сейрек кездешээр) адам баласынын таанып билүү мүмкүнчүлүгү чексиз экендигин күүгө салган шаңдуу гимн катары таасир калтырат.

Баса, «Мээрим» повести сюжеттик табияты жагынан берки повесттеринен айырмаланып турса да, алар менен жалпы идеялык-тематикалык багыты боюнча бир тегиздикте жатат. Анда да адамдын улуулугу, сулуулугу күүгө салынат, адамдагы улуу үч сезим – мээрим – махабат мээрими, энелик мээрим, эне-баланын ортосундагы сүйүү мээрими – тууралуу гимн ырдалат. Бул чыгармасында да өз фантазиясына кеңири чабыт жасоого мүмкүнчүлүк берип, шарттуу ыкмалар аркылуу өзүнүн турмуштук концепциясын, адамдарга болгон сүйүүсүн, алардын ортосундагы мээримдүүлүктөрдүн улуу жаратылыш – табиятын токсон толкун күүгө салып, кара сөздөн поэзия жараткан.

Повести окуп чыккандан кийинки алынган алгачкы таасир – ал жеке эле жазуучунун чыгармачылгында эмес, жалпы эле азыркы кыргыз повесттеринен кыйла өзгөчөлөнүп тургандыгы.

Чыгарманын эстетикалык сапаты социалдык мазмундуулугунан ажырагыс тыкыз бирдикте карала тургандыгын эске тутсак, жазуучунун жаңы повестинин ийгилиги баарыдан мурда ошол чен-өлчөмгө дал келгендиги менен утушка ээ: адам баласын бүгүн эле эмес, тээ атам замандан бери нечен алекеттен өткөрүп, соңку – кийинкилерди да толгон-токой толгоодон өткөрө берчү, тикирейип тиктешип турушкан турмуштук карама-каршылыктар тууарасында чыныгы искусствонун бийик деңгээлинен туруп, жалган-жасалма нотасыз, ыйманы ысык

көркөм образдардын кудурети менен жан-дүйнөңө жаңы дем киргизе айта алган. Чачылып жаткансыган жөнөкөй, майда «бөлүктөрдөн» курап отуруп, жашоонун маңызы жөнүндөгү көкүрөгүндө уялатып жүргөн ой-тилегинин көркөм моделин жаратууга жетишкен.

Айтмакчы, чыгарманын турпатын автор «Повестъ – легенда» деп атаган экен. Легенданын негизине көпчүлүк учурда чыныгы турмушта жашап өткөн реалдуу адамдардын өмүр – жашоосу алынып жүргөндүктөн, ал эми «...Мээримде» андай учур кездешпегендиктен: аны «Повесть – притча» же «Повесть миф» деп атап көрсө болмок окшойт. Анткени, повесттин уңгусун парабола, жазуучу өзү жараткан бүгүнкү күндүн мифи – жыландын кызы Арзыгүл жөнүндөгү баян түзүп, ал миф – автордун көркөм ыкмасы, көкүрөгүн тытмалаган идеясын жүзөгө ашыруучу эстетикалык курал – табылгасы.

Эми ошол бүгүнкү күндүн жазуучусу жараткан миф канчалык деңгээлде эстетикалык табылга боло алды да, автордук идеяны жүзөгө ашырууда канчалык көркөм жүк көтөрүп, чыгарманын сапатына кандайча түс бере алды? Ирреалдуу болмуш аракет-жоруктар (алар куучу чал Бакалбайдын баяндарына байланышкан) реалдуу көрүнүштөрдөн бетер жогорку чыңалуудагы көркөм эффекттерге кантип жетише алды? Дегеле бул повесттин «сыры» эмнеде?

Мына ушул сыяктуу суроолор чыгарманы окуп чыккандан кийин кыйлага тушап туруп алган соң барып – келип, баякы «Турмуш – жазуучу – чыгарма – окурман» проблемасына кабыласың. Дегеле көркөм дөөлөттөрдүн бу дүйнөгө келгенден кийинки жашап калышы – калбасы ошол биримдикке байланыштуу эмеспи. Анда болсо башкы милдет чыгарма жаратуучуга жүктөлгөн – турмуштун да, элдин да алдында жоопту ошол өзү берет. Ошюндуктан өнөр ээлерине коюлган талаптын өктөмдүгү бүгүнкү күндө өзгөчө. Ошондуктан өнөр ээлери бүгүн адамдык абийир – адеп, ыйман маселелерине айрыкча көңүл буруп, аны ыпластабай таза сактоо зарылдыгын кабыргасынан коюшууда. А. Стамовдун жаңы повести көтөргөн маселе да мына ошол жаңы кыры менен гана ачылган «эски» маселе.

Повесть балдарына жомок айтып баштаган атанын аңгемеси менен башталат. Ал жомок ата-баланын нечендеген мунуна өтүп келаткан экен, азыр да ата балдарына атайын кайрылып, анын эч качан эскербесин баса белгилейт. Экспрессивдүү башталган мына ушу жагдайдан улам окурман да сөз барып-келип адамдык ыйман-абийир маселесине такаларын боолголой баштайт. Деги жазуучу бу повестин

эмнеси болсо да каламдаштарынан калышпай, жаза коёюн деп жазбастан чыныгы чыгармачылык натурасы, тынч турбаган ышкысы делебесин козгогондон жазганы сезилип турат.

Табиятынан лирик прозаик куучу чалдын образын, анын башында сакталып келаткан легенда-мифтерди аң-сезимдүү түрдө көркөмдөштүрүү аркылуу турмуштук ой жорууларын жаңы бийиктиктен туруп айтууга жетишкен. Алдыңкы планга автордук позиция чыгып, жалпы эле чыгарманын публицистикалык-философиялык деңгээлин жоторулатып турат. Жада калса а деген эле жердеги «Жашыл көл», андан кийинки «Ой Кайың», «Аңыр-Көл» жөнүндөгү баян жаратылышты кандай сактоо керек экендигибиз жөнүндөгү «ички кыйкырыгы» катары угулат.

Ошентип, повесть көтөрүп турган идеялык жүк башка жандыктардан адам тукумун айырмалап турган анын акылы күчү, кудурети, ошол табият марттык менен тартуулаган сапаттарды туура уруна албасак ар кандай кырсыктарга дуушар боло тургандыгыбыз жөнүндөгү автордук ой толгоолор. Бул ой негизинен Бөрүбай жигитке Бакалбай куучу чалдын чоор жөнүндөгү уламышы аркылуу эң күчтүү поэтикалык илеп менен берилген. Жер, суу, от, жан-жаныбарлардын, Адам ата менен мама Хаванын жаралышы жөнүндөгү этимологиялык, антрапогонисттик мифтерге үндөшкөн Бакалбай чалдын уламыштары аркылуу жазуучу адам баласынын бүгүнкү күндөгү дүйнөнү күм-жам кылып салчу кудуретине кулдук уруп, ошол көптү көргөн көзү ачык карынын: « – Өлүмдү ойлобогондук – жашоону урматтабагандыкка жатат. Жаман айтпай жакшы жок, уулум. Кузгундун жашына келген карынын тилин албай, чоордо ойногонду токтотпой, өз билгениңди кылдың. Мейли эми, айла жок» – деген сөзү менен бүгүнкү терс аяктарга кайрылып жаткансыйт.

Баамыбызда повесттин конструкциясындагы жомокчу атанын балдарына улам кайрылып, реплика берип, ой бөлүшүп турганы жөн эле баянды алып баруу үчүн колдонулган жыңалач диалог эмес, идеялык-эстетикалык жүк артынып турган өзгөчө стилдик ыкма. Мында балдардын сөзү айтылбайт, а бир темпинен жазбаган жомокчу карынын айткандары болсо, балдарга эмес эле окурмандарга айтылып жатпайбы! Ошондой учурлардын бирөөнө кулак тешей кетели:

«Жашырганда эмне, эринчээкпиз, жалкообуз. Моюнга алсак, ал жаман адат менде, атаңарда да бар. Силер менин ыкшоолугумду тартпай чечкиндүүрөөк, өкүмүрөөк болсоңор экен деп тилейм. Өмүр

барда, билектен каруу кайта электе жер кезип, көз кумарды кандырууга не жетсин. Азыркылар жер көрүү, саякатка чыгуу дегенди чет жер, чет элди аралоо деп түшүнүшөт тура. Өз жер, өз элин таанып билбеген адам бөтөн жер, бөтөн элдин кадырына жетеби?» Карыянын оозу менен балдарына айтылып жаткан бул сөздөр так бүгүнкү бизге окурмандарга айтылып жаткан автордун ыйман сыры, көкүрөгүн өйүп жүргөн ички бук – күйүтү эмес бекен.

Повесттин өзөгүн түзүп турган окуя – Бөрүбай жигиттин алгачкы арзып сүйгөн кызы Арзыгүлгө жете албай жер безип жүрүп, чоорчулугунун айынан кайрадан ошол Арзыгүлдүн өзүндөй бир сулууга туш болгондугу жөнүндөгү жомок. Жазуучунун учкул фантазиясынан жаралган бул жомоктун негизинде реалдуу турмуштук көрүнүштөр төшөлгөн – андай болбоско да мүмкүн эмес эле, анткени бул жомок жазуучун идеясын жүзөгө ашыруу үчүн кыюуланган көркөм ыкма катары гана кабыл алынууга тийиш. Анда адам ишенбей турган укмуштар айтылганы менен барып-келип, турмуштук көрүнүштөр, адамдагы оң-терс сапаттар, анын дээринде кантсе да жакшылыктын тамырынын бекем орногондугу, ал канчалык обочолонбосун айлана-чөйрөсүз, ымала-алакасыз адам боло албастыгы миф – жомоктун поэтикасы менен таасирдүү берилген. Белгилей кетчү нерсе – мында миф – жомок байыркы адамдардын аң-сезиминен жаралган катары эмес, бүгүнкү күндүн жазуучусунун көп кырдуу турмуш көрүнүштөрүн чагылдыруудагы изденүүлөрүнөн келип чыккан көркөм шарттуулук.

...Ошол жыландын «ышкындай ийилчээк, табыттай жумшак колдуу» кызы Арзыгул менен чоор тартып, боз үйдүн сөөгү үчүн тал кыркып жүргөн Бөрүбайдын жолугушуп, никелешуусүн, Арзыгүлдүн боюна болуп, балалуу болушун, ошол таалайлуу болдум деп жүргөн күндөрүндө Бакалбай чалга жолугушуп калып, жары койгон шартты бузуп алган соң Арзыгүлүнөн ажырашын (ал жыланга айланып кетет), баланын бой жетип, кайра баякы Бакалбай чалдын айынан жылан энесине кез болушун, кайра жыланга айланып кетээринде баласына азык болсун деп, эки карегин тең сууруп берип кеткен соң сокур болуп калган жылан апакелеп ыйлаган баласынын көз жашы ошол сокур көздөрүнө тамганда кайра көз бүтүп адамга айланышын, баа адамдан жыланга айланып баратканда жыландар дүйнөсүндөгү турмушту, өзүнүн жаштык чагында айтып бергенин жазуучу чеберчиликтин мыкты үлгүсү менен таасын жеткирген.

Нукура көркөм чыгармада автордук ой окурмандын жан дүйнөсүн аралап өтүп, аны «арбап» алууга жетише алса, «материалдуу күчкө» айланары белгилүү. Соңку мезгилде, жаңыча ой жүгүртүү талап кылынып жаткан мезгилде, жыландын эрине кайрылып айткан мобул сөздөрүнөн:

« – Баса, адамдар жөнүндө айткандары туура экен. Аны азыр түшүнүп отурам. Айткандай, адам али күнчө далай кемчиликтен арыла, тазара электигине көзүм жетти. Мисалга сени эле алалы. Убадага тура албай жалакайлык кылдың. Акыры минтип убалыма калган өзүңсүң. Шорум кайнап ара жолдо турам. Эмнеликтеи силерде көктүк, чыдамкайлык аз? Ушак-айыңга тез ишенесиңер! Силерде көшөкөрлүк курулай акчылануу күчтүү. Боору таштык арамзалык да силерде. Күчтүүнүн алдында баш көтөрө албай: «Бийлик бар жерде кулдук бар», – деп ага жүгүнүү силер үчүн көнүмүш иш. Байкушка, бечарага бооруңар ачыбайт. Капа болсоң да айтайын: боору таштык, кара өзгөйлүк да силерге таандык. Душмандашкан адамыңар жеңилсе, ага ылайым кечирим берүү деген болбойт силерде. Тепсеп, жанчып, башын ийнинен бөлүп таштамайынча көксөңөр суубайт. Ушак айтуу жана бириңерди бириңерге көкүтүү да силерге таандык. Ыйманына камчы уруп, чын ишти жалган деген жандимилер да силерде», – деп жанын кейиткенинен жазуучунун өзүнүн аска жаңырткан кыйкырыгы сезилип жатат да. Ошентип, ар кимибиз күндөлүк ишибиз менен көрсөтүүгө билек түрүнүп киришкен жаңылануу процессине көркөм адабиятыбыз да өз табылгасы, акыл-сезимге таасир этип, көңүлдү тазалап сергитчү күчү менен жигердүү кийлигишип башташы кубанычтуу көрүнүш. Андан мурдараакта жылан Арзыгүл энесинин айткан дагы бир ушуга окшош насаатын айтып өткөн эле:

« – Адамдардагы дагы бир кемчилик – алар сүйлөгөндөн тажашпайт. Сөз көп жерде ушак чыгат. Ушакты уккан сайын дил бузулат. Ушак бар жерде жакшыга-жаман, акка-кара, акыйкаттыкка-кара ниеттик үстөмдүк кылат. Түшүнсөң адамдардын турмушу татаал. Дагы айтам алардын арасында жашоо сен үчүн өтө кыйын болор».

Бул узак үзүндүлөрдү келтирген себебибиз – алардагы айтылган автордун чыңалуусу бийик публицистикалык ой толгоосу повестти кыл аркандай чыйрак, бышык кылып турган башкы күч экендигин белгилөө үчүн. Демек, табият бизге тартуулаган акыл-эсти, куч кудурет, дареметти барктап-таптап, пайдалана албасак, өзүбүз эле азап тартып, өзүбүз эле ошол Бөрүбайдын кейпин кийип калат

ойшобойбузбу! Деген менен адамдагы дагы бир асыл касиет – анда жакшылыктын, мээрмандыктын угуту күчтүү өнүккөн турбайбы, Бөрүбай акыры азабынан да кутулуп, жыргалына да туйтунмай болду. Бирок, ошол жыргалына жеткенче курган неме канча бир азап-тозокторду тартпады! Өзү күнөөлүү. Убадасынан танып койбодубу! Жазуучу Арзыгүл – жыландын оозу менен айттыргандай, көп нерсеге адамдар өзүбүз күнөөлүбүз. Эмне үчүн тынч, ак пейил, мээрим төгүп жашай албайбыз? Ортобуздан дайыма от чагылып, өрт чыгып турушу керекпи? Бул маселе адам алдында тээ илгертен эле курч мизи менен коюлуп келет, бирок ушу бүгүнкү күнгө чейин эле жообу да табылбай келет. Аң-сезимдүү ар кимибиздин алдыбызга коюлган ал маселе бүгүнкү күнү жалпы планетардык масштабда маршрутка чыкты. Адам, өзү ар балакеттерди ойлоп таап алып, анан акылынын азабын да тартып келет... Жазуучу мына ушулар тууралуу «Асан кайгы» болуп, адамдык ыйман маселесине кайрылып, эгер адамдар бири-бирине мээрим төгүп жашабай, «адам-адамга карышкыр» боло беришсе, анда адам деген улуу атын актай албай калышы мүмкүн дегендей сырын бөлүшөт. Мына ошол ою жылан – келиндин адамдар жөнүндөгү баа берүүсүндө баса айтылат.

Повесттеги таасын тартылган образдардын бири – Бакалбай чалдын образы. Ал байыркы бабаларыбыздын учкул кыялынан жаралып, дегени дегендей, айтканы айткандай келген көзү ачык «олуяларга» окшош. Анын кызыктуулугу – бүгүнкү күндүн жазуучусунун каламынан жомоктогу каармандарга түспөлдөш болуп жаралса да, адам баласынын таанып-билүүчүлүк күчүнүн чексиздигинин үлгүсү катары көрүнөт да, повесттеги окуялардын логикалык ырааттуулугун цементтеп турат. Ал бир чети карасанатай болуп көрүнүшү мүмкүн. Анткени, Бөрүбай менен жыланкелиндин убалына калбадыбы! Бирок, бир жакшылык кылган жери да бар – балага энесинин жылан экенин, ал көлдө сүзүп жүрө берип, чоор тартып барган атасы менен сүйлөшүп жүргөнүн айтып берип, ошондон кийин гана бала жылан – энесине кездешип, кездешкен соң ыйлаганда көз жашы апасынын сокур көзүнө көз бүтүрүп, кайра адамга айланткан. Бирок, деген менен шорлору каткан эки ашык сегиз жыл бою ушул Бакалбай чалдын кесепетинен шордоп жүрүшпөдүбү! Аны Бакалбай чал өзү да минтнп чечмелейт:

« – Эгер менде ошончолук кемчилик болсо, ал адам тукумуна таандык. Өзүң аткандай адам тукуму жакшырмайынча ал кемчилик башыбыз менен кошо жатар». Мына, бул жерде да адамдык ыйман

жөнүндөгү автордук ой кайрадан кызыл сызык болуп аралап өттү. Ошентип, адамдык ыйман – абийир маселеси повестин башкы идеясы болуу менен окурмандарды да өз турмуштук тажрыйбасына жараша терең ойго салары шексиз.

« – Деги, адам тукуму андан (мыкаачылыктан – С. К.) качан арылат?», – деген жылан келиндин суроосуна Бакалбай минтип жооп берет:

« – Акыры келип арылары анык. Ал үчүн көп жыл бар...»

Бирок, көп жылга создуктурбай эле арыла албайбызбы? Эмне арылуу колубуздан келбейби? Буга повесттин аягындагы Бакалбай чалдын тамсили да кандайдыр бир даражада жооп берет.

А. Стамовдун «Жортуул» китебинин дагы бир артыкчылыгы тилинин байлыгы, образдуулугу. Жазуучу сөз өнөрүнүн ички сырын туя билип, эне тилибиздин музыкасын, мукамын шириндигин жүрөгү менен угуп, сезе билип, ага образдуу ойлор менен элестерди коргошундай уюта билген чеберчилиги ушул чыгармасында айрыкча көрүндү.

К. Асаналиев

ЖАНРДЫН ЧЕГИ БОЛОБУ?[1]...

Көркөм адабий процессибиз улам ары утурлаган сайын, анын үстүнө Чыңгыз Айтматовдун прозасынын карааны улам алыстап, улам бийиктеп бараткан сайын бизди бир суроо бийлеп, тынчсыздандыра берет. Суроонун маңызы мындай: Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылык арымы жана деңгээли менен азыркы кыргыз прозасынын ортосундагы, экөөнүн өнүгүш процессинде келишкен гармония барбы, же булар бири-биринен ажырап бөлүнүп турабы?

Сөз ошо жөнүндө болсун. Кийинки мезгилде жалпы союздук масштабда повесть жанрынын романизациясы, анын адабий процесстеги үстөмдүгү жөнүндө пикир кеңири таралып кетти. Жана бул концепциянын жактоочулары биринчи иретте Чыңгыз Айтматовдун «Гүлсарат», «Ак кеме» повестерине таянышат. Маселен, эң биринчилерден болуп мындай идеяны көрүнүктүү орус сынчысы Корнелий Зелинский айткан эле. Ал өзүнүн көп улуттуу совет адабиятына арналган эмгектеринин биринде Ч. Айтматовдун «Гүлсарат» повестин

[1] К. Асаналиев. «Тандалмалар». – Ф.; «Кыргызстан», 1979.

азыркы учурдун «классикасы», «улуу романы» деп мүнөздөгөн. Бул ойду кийинчерээк Л. Якименко өзүнүн «Кылым жолунда» деген фундаменталдуу эмгегинде таасын жана олуттуу түрдө өнүктүрдү. Бул окумуштуу Чыңгыз Айтматов жөнүндөгү концепциясын жыйынтыктап келип «Гүлсарат» повестине автор «романдык мазмун» сыйдырыптыр деп жазган эле. Повесть жанрынын романизациясы жөнүндөгү пикир мындан тышкары бир кыйла, орус сынчыларынын адабий эмгектеринде да кездешет.

Ошентип, повесть жанрынын романизациясы, бул кандай көрүнүш? Теориялык дефиниция бекеринен келип чыкпайт. Кантсе да анын адабий практикада сөзсүз негизи болот. Жогоруда эскертилген эмгегинде Л. Якименко бул проблеманы романдын повесть жанрына тийгизген жемиштүү таасири катарында карайт. Албетте бул жерде окумуштуунун көз карашын, аргументациясын толук талдап отуруунун эч кандай зарылчылыгы жок. Бир маанилүү учур ачык түшүнүктүү: повесть жанрынын романизациясы сыяктуу татаал жанрдык кубулушту бир маани, бир ченем аныктама менен түшүндүрүү, кандайынан болсо да, жетиштүү эмес. Бул жерде ар бир улуттук учур, ал турмак, кээде ар бир конкреттүү чыгарма өзүнчө түшүндүрүүнү, өзүнчө мамилени талап этиши мүмкүн. Жанрдык интеграция маселесин айталык, жогоруда Л. Якименко белгилегендей бир жанрдын экинчи жанрга тийгизген таасири катарында да кароого болот. Же болбосо, балким повесть жанры «агрессияга» өтүп, романга энчилүү касиеттерди өзүнө сиңирип, өздөштүрүп, трансформациялап белгилүү даражада ошол романдын менчиктүү «кызматын» да аткарып жаткандыр. Маселеге ушундай да интерпретация берүүгө болот. Мен «агрессия» деген дегеле адабий эмес түшүнүктү атайы ой менен колдонуп жатам. Муну менен кийинки учурдагы көркөм адабияттын жалпы кыймылына повесть жанрынын өтө активдүү фазага өткөнүн гана белгилегим келди.

Айталык деген оюбуз конкреттүүрөөк болсун үчүн соңку мезгилде жарыкка чыккан повесттердин айрымдарын гана санап өтөлү: К. Каимовдун «Жигит баратат», «Кыш ыргактары», «Белгилүү эркек», «Ийри жылан»; Ш. Бейшеналиевдин «Аманат», «Кепил», «Талант кунары», «Мүйүзүнөн айрылгаи сүзөнөк»; А. Стамовдун «Жаңы тууган», «Чүй баяны», «Нөшөрдөн кийин», «Жоголгон бала же чоңдорго арналган насият»; М. Гапаровдун, М. Мураталиевдин, М. Байжиевдин, Ж. Мавляновдун ж. б. повесттери (Ырас, бул чыгармалардын

көркөмдүк сапат-наркы бирдей эмес, ар түркүн). Чынын айталы, баарын түгөлдөп санап отургубуз келген жок. Ансыз да бараандуулук сезилип турат.

Автор повесть жанрынын, сөзсүз түз маанисинде айтканда, күрдөлдүү сели жүрүп жаткандай сезилет. Кайсы бир жыйылышта адабий бул окуяны Т. Аскаров «бум» деген орус сөзү менен мүнөздөгөн болчу. Ошентип, азыркы учур повесть жанрынын ташкындаган сели жүрүп жаткан учур. Бул анчейин гана сандык гана эмес, айрым учурда кескин сапаттык өнүгүш болду. Эгерде ушул сапаттык кубулуштарды жалпы сомосунан мүнөздөсөк, анда ири алдыда төмөнкү учурларды бөлүп көрсөткөн болор элек.

Кыргыз повести адам дүйнөсүн, психологиялык кубулуштарын билгичтик менен, дилгир иликтөө жолуна өттү. Адам жана коом, адам жана табият, адамдын адеп-ахлактык изденүүлөрү, таанып-билүүсү бул жанрдын көркөм изилдөөсүнүн негизги борборуна айланды. Бул биринчиден. Экинчиден, повесттин көркөм изилдөө масштабы кеңейишине жараша, анын жанрдык, стилдик касиет-сапаттары жаңыланып, кубулуп, философиялык, адеп-ахлактык, психологиялык катмарлары тереңдей баштады. Эгерде, жогоруда аталган чыгармалардын фарватеринде турган Ч. Айтматовдун повесттерин кошо эске алсак, анда эч тайманбай туруп эле кыргыз повести кыргыз адабиятынын жетектөөчү, анын алдыңкы чектерин белгилеген жанрга айланды десек төп болот. Бул курулай декларация эмес, азыркы кыргыз прозасынын (албетте романын кошуп) ал-ахбалын даана ашкерелеп турган чындык. Азыркы кыргыз повестинин бүткүл сапат-касиети: турмуштун терең катмарларын сүрөттөө, анын эң актуалдуу маселелерин көтөрүү менен бирге философиялык, адеп-ахлактык, психологиялык аспектерин терең үңүлүп ачуу жана акырында, жанрдык наамына толук шайкеш келген бийик эстетикалык деңгээли жогору айтылган чындыкты даана айгинелеп турат.

Чын эле повесть жанрына эмне болду, анын ушундай тездик, бир дем менен көркөм сапаттык кубулушуна кандай күч, кандай фактор негиз түздү? Мен бир канча факторлорду атар элем. Алардын эң биринчиси мындайча. Кыргыз прозасынын элүүнчү, алтымышынчы жылдарын эстесек бул учур көлөмдүү романдардын, дилогиялардын, трилогиялардын мезгили болду. (Бул адабий салттын инерциясы, азыр деле күчүндө деңизчи). Бирок, алардын бир кыйласы жанрдын атагына, кадыр-баркына, эстетикалык функциясына, коомдук-турмуштук милдетине жооп

бербей, көркөм сөздүн девальвациясына алып келди. Азыркы кыргыз повестинин алгачкы үлгүлөрү дал ушул көпшөк, маанисиз көп сөздүү «роман» деп аталган чоң форматтуу китеп-кирпичтерге түздөн-түз реакция катарында жарала баштады. Экинчи фактор. Элүүнчү жылдардын аяк чененен тартып Чыңгыз Айтматовдун повесттеринин дүйнө жүзүндөгү арааны башталды. Бул бардык жагынан кутүүсүз болду. Эң алгачкы кутүүсүздүк – бүткүл элдин тагдырын, өткөнүн, азыркысын, келечегин, философиялык адеп-ахлактык салтын чакан повесттин көлөмүнө камтып сүрөттөө мүмкүнчүлүгү бар экенинин ачылышы болду. Ушундан улам мындай мүмкүнчүлүк, мындай көркөмдүк потенция жалгыз гана көлөмдүү романдын жеке энчиси, прерогативасы деген бекем орноп алган жол-жобонун авторитетине түздөн-түз шек кетти. Ушундан улам жанрдын ички касиетин, көркөмдүк мүмкүнчүлүктөрүн түшүнүү, таанып билүү башталды. Жанрдын жүрөк менен сезмейинче, анын кыл-кыбырына чейин иликтеп түшүнмөйүнчө эч кандай нукура чыгармачылык болбостугу түшүнүктүү болду. Башкача айтканда, ар ким өзүнүн гана жанрын издеп табуу мезгили келди.

Дагы бир кутүүсүздүктүн кыскача мааниси мындай эле: Чыңгыз Айтматов кыргыз повестинин (дүйнөлүк адабияттын масштабында) мурун болуп көрбөгөн касиет сапатын ачты. Ал, мындай караганда, жөпжөнөкөй экен. Көрсө, повесть аркылуу дале романга ылайык глобал, жалпы адамзаттык проблеманы көтөрүп, сүрөттөөгө болот экен. Ошентип кыргыз адабиятынын тарыхында биринчи жолу «жергиликтүү маанидеги» тема бүткүл адамзаттык проблеманын орбитасына көтөрүлдү. Мына ушунун өзү кыргыз прозасында жаңы адабий салтка жол ачты, изденгендердин өзүнчө бир мектеби болду.

Ал эми үчүнчү фактор болсо мындайча. Белгилүү, 50-60-жылдарда повесть жанры орус совет адабиятында үстөмөндөөчү жанрга айланып, көркөм повесттин ички кыймылында күрдөөлдүү функцияга ээ болуп турган. Албетте, мындай корутундуну, роман жанрынын аскалары бар адибиятта «суу кошпогон чындык» катарында кабыл алыш кыйын. Ошондой болсо да мында белгилүү адилеттик бар. Ушул учурда орус совет адабиятында повесть бөтөнчө эстетикалык таасирлүү жанрга айланганы ырас. Анын үстүнө орус повести кандайдыр бир дилгирлик жана өжөрлүк менен өтө курч турмуштук проблемаларды козгоп, өзүнчө бир «адабий атмосфера» түзүп турган. Кыргыз прозасы белгилүү го, бул адабий атмосферадан тышкары боло алмак эмес.

Ошентип, повесть жанрынын ички формасында романизация жүрүп бөтөнчө интенсивдүү фазага өткөнү, ал турмак, турмуштун терең катмарларын философиялык жана адеп-ахлактык аспектиде көркөм чагылдыруу жагынан роман жанрынын «жүгүн» көтөрө баштаганы да талашсыз. Бирок мындан роман повестке өтүп, повесть романга айланып, булардын арасындагы жанрдык чек жоюлуп бараткан экен деген корутунду чыкпайт. Жанр бир калыптуулукту сүйбөйт, антсе да, ал мейли романбы, мейли повестпи өзүнүн гана закончене-мине баш иет. Накта художник жанрдын жаңы мүмкүнчүлүктөрүн ачат, ошондой эле жаңы законченемин жаратат. Чыгармачылыктагы изденүүнүн максаты да, сыры да мына ушунда.

Кыргыз повестинин кийинки жылдардагы көркөм кыймыл-аракетин «сел агымына» салыштырдык. Ар бир салыштырууда апыртуу болбой койбойт. Ошого карабастан биз муну менен азыркы учурдагы кыргыз повестине өркүндөгөн динамизм мүнөздүү экенин белгилейлик дедик. Бирок, ар кандай өнүгүштөгү динамизм бир өңчөй, бир кылка эмес, ар түрдүү ойку-кайкылары, ал турмак контрастык учурлары болбой коюшу мүмкүн эмес. Менин байкашымча, кыргыз повестиндеги ойку-кайкылар кантсе да жанрдын көркөм мүмкүнчүлүктөрүн, өз чегинен чыга албас табийгы законченемин, кала берсе, жанрдык форманы акыл-эстүү түрдө кабылдоо процесси айрым учурларда бышып, өркүндөп жете электигине байланыштуу. Жанрдык форманы акыл-эстүү, аң-сезимдүү кабылдоо азыркы учурдагы кыргыз адабиятынын кыймыл-аракетиндеги эң актуалдуу теориялык да, практикалык да терең мааниси бар маселеден. Адабияттагы стандарт жана клише дал ушул жанрдык форманы сезбегендиктен, кандай мазмун, кандай тема өзүнө ылайык кандай жанрды талап этет, кандай жанрга дал келет, ушуну өлчөм сезими менен таасын аныктай билбегендиктен келип чыгат. Маселен, өткөн кылымда жашаган акын болсо, аны «Абайдын» калыбына салып, сөзсүз түрдө, роман жазуу керек. Же болбосо, азыркы күндөгү атактуу адам болсо, баягы биографиялык деп аталган романдын нугуна салып, каармандын биографиясын тизмелөө жолуна түшүү керек. Айтор, ар бир турмуштук материалдын өзүнүн адабий «үлгүсү» бар. Эгерде мындай даяр калып болбогондо, а балким жанагы акындын, же жөн эле аңгеменин конструкциясына эп келип, сыйышып калар. Муну айтып жатканыбыздын себеби кээ бир кыргыз жазуучулары жанрга «ээнбаштык» менен мамиле эткени байкалат.

Мындай учурда жанр да кур кол калбайт, орус агайиндери айткандай, «өчүн алат». Мисал келтирбесек дегеле болбос...

Жазуучу Н. Байтемиров бир жылдарда атактуу Уркуя Салиева жөнүндө «Тарых эстелиги» деген роман жарыялаганы белгилүү. Ушул темада автор кийинчерээк драма жазды (Т. Океевдин фильминин сценарийи жөнүндө атайы айтпай жатабыз). Эң акырында (а балким акыркысы эместир...) Н. Байтемиров Уркуя жөнүндөгү ыр менен жазылган романдын үзүндүлөрүн жарыкка чыгара баштады. Албетте бир теманын артынан түшүп, түп көтөрө, негиздүү иштөө, чыгармачылык делбеленүү кантсе да жакшы деңизчи! Бул бир жагы. Ал эми экинчи жагы: эмне үчүн автор улам бир жанрга «урунуп-беринип» жатат? Сыягы бул жерде белгилүү бир ойду, белгилүү бир гана жанр аркылуу чагылдыруу мүмкүнчүлүгүн түшүнүү, б. а. жанрдык форманы аң-сезимдүү кабылдоо жетишпей жатат окшойт. Улуу Ф. М. Достоевский жазган экен: «Эпикалык форманын драмалык формага эч качан шайкеш келбеген искусствонун кандайдыр бир өзүнчө закону бар. Искусствонун ар түрдүү формасына жараша поэтикалык ойдун да түрмөктөрү болот. Мына ошондуктан, бир ойду өзүнө ылайык келбеген башка бир форма менен беришке түк болбойт, мен буга шекшис ишенем». Арийне, бул жыйынтыкка улуу художник не бир татаал, не бир азаптуу чыгармачыл тажрыйбанын негизинде келгени талашсыз. Эгерде Ф. М. Достоевскийдин таасын аныктамасын азыркы кыргыз повестинин практикасына ылайыкташтырып, жанр формасын туюнтуу сезими кандай эволюциядан өтүп жатканын байкап көрсөк, анда али «башы ачыла элек» проблемалар бар экени дароо эле сезилет.

Мына ошондой проблеманын бири – повесть жанры жана психологизм. Проблеманын маңызы мындайча: психологизм жанрдын структурасына дал келеби, же «жат денедей» чоочуркап турабы, повесттин ички кыймылын өнүктүрүүдө жана бириктирүүдө кандай функция аткарып жатат, же бул маселеге анчейин кайдыгерби, айтор психологизм, жанрдын касиет-сапатын аныктаган субстанцияга айлана алдыбы, же жокпу...

Оюбуз конкреттүү болсун үчүн сөздү конкреттүү чыгармага буралы. Жазуучу С. Өмүрбаевдин «Көк жайык» (1978) китебине «Алтын жылдыз» повести киргизилиптир. Чынына келгенде бул повесть мурда «Тоту» деген ат менен жарыяланган чыгарманын жаңы «варианты» экен. Сөз учугун ушул повесттен баштаганыбыздын жөнү бар. Буга китептин аннотациясы «шыкак» болду. Анда «Алтын

жылдыз» повести «терең психологиялык повесть» деп мүнөздөлүптүр. Бизди кызыктырган, чынын айтсак, мына ушул «терең психологиялык» деген аныктама болду.

Белгилүү эмеспи, чыгарманын жазылышында автордун субьективдүү көздөгөн максаты жана анын ишке ашырылган объективдүү деңгээли болот. Көркөм чыгармага баа берүүдө кош бирдиктүү ушул диалектикалык процесске негизги көңүлдү бөлүү керек. Автордун максат – ою кандай эле, ал кандайча ишке ашкан – бул көркөм чыгармага мамиле этүүнүн негизги этикасы. С. Өмүрбаев «Алтын жылдыз» повестинде ата-энесинен эрте жетим калган кыздын азаптозоктуу турмушту кандайча баштан өткөрүп, акырында эмгегинен баар таап, Социалисттик Эмгектин Баатыры, элдик депутат болгонун сүрөттөөнү көзөмөлдөгөн. Кыргыз адабияты үчүн бул идея, тема жаңылык деле эмес, традициялуу десе болот. Жетимдер жөнүндө, алардын тагдыры жөнүндө ыр, очерк а, аңгеме да, поэма да роман да жазылган. Ар бир автордун мындай традициялык болуп калган темага кайрылышка толук акысы бар. Кептин баары, ошол салтка айланган идеялык-тематикалык проблеманы автор канчалык андан ары узартты, терендетти, канчалык даражада өзүнүн жеке индивидуалдуу жаңылыгын ача алды, мыша ошондо, же караманча беллетризациянын даражасында калса, анда кайдан жүрүп улуттук адабият өнүгүп-өркүндөйт, бул кыймыл-аракеттин айлампасы деген ошол.

Кыргыз совет адабиятынын алдыңкы чеги дүйнөлүк эталондун кадыр-баркына жетип турган учурда, улуттук сөз искусствобуздун катары улам толукталып, улам чыңалып турган учурда, эми баягыдай, жазуучу эмне жазса эле, кабыл ала берүү анархизм деп ойлойм. С. Өмүрбаевдин чыгармасынан идеялык криминал издөө акыйкаттык болбос эле, жазуучу бүткүл ак ниети менен Алтын жылдызга ээ болгон Кыргыз аялынын образын сүрөттөөнү максат эткен. Мында эч күнөм жок. Бирок, ошол асыл максат объективдүү түрдө кандайча жүзөгө ашкан, сөз ошол жөнүндө.

Повесть кандайдыр бир күтүлбөгөн чиелениш менен башталат. Белгисиз бир аялды белгисиз бир машина койдуруп кетет. Дагы бир белгисиз киши жарадар аялды ооруканага жеткирип коет. Бул аял ушул чыгарманын баш каарманы – Тоту. Кийинчерээк аялды койдуруп кеткен шофердун аты да белгилүү болот. Мындай детективдүү сюжеттин чиелениш максаты бир гана: аялдын татаал өмүр жолун иликтеп чыгуу. Ошентип, адамдын өмүр жолун иликтөө. Чиедей жаш

бала кезинен атактуу, даңктуу даражага чейинки жолду басып өткөн адамдын тагдырын иликтөө. Ырас, С. Өмүрбаев адабиятка жаңыдан илээшкендерден эмес, жакшыдыр-жамандыр, майдаларын эсепке албаганда, бараандуу үч романдын («Бороондуу күндөр», «Телегей», «Көк жайык») автору. Жазуучулар айткандай калеми төшөлүп калгандардан. «Калем төшөлгөндүктүн» да бир коркунучу бар. Повестти жазууда автор мурдагы романдардын даяр клише; схемасына салабы, же бул жанрдын бөтөнчөлүгүнө жараша жаңы жол таба алабы, кеп мына ушунда. Өткөн адабий тажрыйба жеңеби, же изденүү пафосу үстөмдүк алабы? Бул чыгармачылыктын диалектикасы. Көркөм идеянын өнүгүшү, жүзөгө ашышы адабий тажрыйба менен изденүү пафосунун ортосундагы конфликт ситуациянын чечилишине жараша болот. Ушул мааниде «Алтын жылдыз» повести кандай көркөм жыйынтыкка келди, карап көрөлү.

Адегенде эле Тотунун энеси каза болот. Андан соң фронттон кайткан атасы тез эле кайтыш болот. Көп узабай таянеси өлөт. Таякеси ичип, «жинди» болуп кетет (Ырас кийин, автордун баяны боюнча «оңолот»). Турмушта кездешчү ушундай фактыларды тизип-тиркөө барган сайын улана берет. Тотунун көргөн азабы муну менен бүтпөйт. Өгөй эненин каарын баштан өткөрөт. Атасы каза болгондон кийин Чүйгө келет, бул жерден да чекеси жылыбайт. Жаңыдан эле окуй баштаганда, кайрадан кырсык чалат. Суусар тааженеңенин каарына чыдабай, кетүүгө аргасыз болот. Көп узабай Тоту төрөйт, төрөгөн баласы да өлүп калат. Айтор, ушундай. Суроо келип чыгат, эмне үчүн «Алтын жылдыз» повестинде ыйлап-сыктоо, төгүлгөн көз жаш, турмуш кордугу үстү-үстүнө сүрөттөлөт, ушуга атайы акцент коюлат, мында кандай максат?

Көрсө турмуштун бир тарабын бир беткей үстү-үстүнө тизмелей берүү, адамды ыйлатуу, боздотуу автордун түшүнүгү боюнча психологизм окшобойбу. Бул – жаңылыштык. Нукура психологизм ый-муң, көз жаш менен толгон окуялардын баяндамасын берүү аркылуу эч качан белгиленген эмес. Психологизм бул окуянын ички кыймылын, логикасын, философиясын ачуу менен аныкталат. Бул – биринчиден. Экинчиден, «Алтын жылдыз» повестинде бир өңчөй, бир маанилүү окуяларды жалпы жонунан баяндоо, үстүртөн сыпаттоо эмнеге апкелип жатат? Фронттон бирин-серин кайткан адамдардан улам гана повесттеги окуя согуш учурунда өтүп жаткан экен деп божомолдоого болот антпесе, чыгармада баяндалган караңгы

турмуш, адамдардын өлөсөлү жармачтыгы, дегеле түнөргөн түркөйлүгү, кантсе да бул эбак өткөн бир капастуу доорго тиешелүү го деген жыйынтыкка апкелер эле. Анткени автор кайсы тарыхый этапты сүрөттөп жатканы чыгарманын ички духунан, атмосферасынан караманча сезилбейт.

Согуштун каарын, согуштун трагедиясын сүрөттөө зарылдык маселесине карата «Саманчынын жолу» повестинин авторитетине жамынышка болот. Чыңгыз Айтматовдун чыгармасында өлүм артынан өлүм, жоготуу артынан жоготуу сүрөттөлөт эмеспи. Башка бир жазуучу, маселен, ошол эле С. Өмүрбаев ошондой эле турмуштук ситуацияны көрсөтүүгө толук акылуу. Бирок, сүрөттөөнүн натыйжасында автор натуралисттик-сентименталдуу баяндоонун деңгээлинде калбай, кандайдыр бир жыйынтыкталган көркөмдүк ойго келүү керек. Айталык, «Саманчынын жолунда» балдарынан, күйөөсүнөн ажыраган аялдын тагдыры менен автор кандай корутундуга, кандай психологиялык, адеп-ахлактык, философиялык жыйынтыкка келип жатат да, ал эми «Алтын жылдыз» повестинде энесинен, атасынан, таянесинен, айтор бардык карманар-тутарынан ажыраган Тотунун өмүр баяны менен жазуучу кандай ой, кандай маани чыгармакчы... Албетте, С. Өмүрбаевдин повестинин өзүнчө жыйынтыгы бар. Ал мындайча: Тоту элдик депутат, Социалисттик Эмгектин Баатыры болду. Эгерде автор бул жыйынтыкка, көрүнгөндүн колунда кор болгон кыз мындай даражага, мындай эмгектик атак-даңкка кантип жетти, б. а., повесттин түйүнүн, социалдык, адеп-ахлактык негизин түзгөн маселени сүрөттөө аркылуу келген болсо бир башка кеп. Ал эми бул жөн эле кабар, информация, фактыны фиксациялоо болсочу? Эмесе дал ошондой, «Алтын жылдыз» повестинин жыйынтыгы карандай эле кабардын, фиксациянын деңгээлинде. Мына ошондуктан, үстү-үстүнө тизмектелген өлүм-житим, ый-муң, көз жаш анчейин гана натуралисттик-сентименталдык баяндоонун айлампасында калган.

Биз жогортодон Тотунун өмүр баянына байланыштуу урунтуктуу факты – окуяларды гана келтирдик. Ал эми повестте чачылып, жыйылбай жаткан, өз алдынча эле баяндалган канча факт – окуялар бар? Алардын көпчүлүгү чыны менен эсте калбайт, анткени чыгарманын көркөмдүк системасына атайын кызмат аткарбайт. Эмне үчүн мындай? Менин оюмча, мунун баары көркөм ойлоо маданиятына, жанрдын спецификасын сезүү маданиятына, повесть формасы менен турмуштун моделин жарата билиш чеберчилигине байланыштуу.

«Алтын жылдыз» повестинде автор ушул даражага көтөрүлө албай жатканы сезилип турат.

Сөз арасында биз С. Өмүрбаевдин повестин «Саманчынын жолуна» салыштырып кеттик. Бул бекеринен чыккан жок. «Алтын жылдыз» повестин автор ретроспекция формасында жазууга умтулган. Тоту жарадар болуп, ооруканада жатып калгандан кийин, өткөн өмүрүн «балалык жазынан» баштап эсине түшүрөт. Ушундан улам сюжеттин негизин түзгөн өткөн окуя менен азыркы окуя кыйчалышып отурат. Бул болсо белгилүү даражада «Саманчынын жолундагы» Жер-Эне менен Толгонайдын ортосундагы диалог-ретроспекцияны эске салат. Арийне, Толгонай менен Жер-Эненин диалог-ретроспекциясы жана Тоту менен врач аялдын диалог-ретроспекциясынын ортосунда түздөн-түз аналогия жок. Ага карабастан айталык дегенибиз: жазуучу белгилүү бир идеяны ачуу менен бирге дал ошонун мазмунуна дал келген жанрды, форманы жарата билүү керек. Бул накта искусствонун кыйшайгыс закону. Ар кандай «экинчилик», «кайталоо» эч кандай натыйжа бербейт, ал бар болгону адабий калыпты жаратат. Мына ушу жерде ар бир жазуучунун көркөм ойлоо маданиятындагы тынымсыз өзгөрмө, кубулма касиети жөнүндөгү проблема келип чыгат.

Азыркы адамдын рухий дүйнөсүн таанып билүү, жеке личность аркылуу турмуштун түпкү философиясын, социалдык маңызын чагылдыруу автордон улам жаңыланган, улам тереңделген мамилени талап кылат. Бөтөнчө азыркы мезгилдин адамы жөнүндө баягыдай «отуруп алып» ойго келгенди жобуратып жазуу жетишсиз болуп калды. Адабий көнүмүштүн, адабий инерциянын айлампасынан бошонуп чыкмайынча кандайдыр бир жаңыча эстетикалык жылыштардын болушу кыйын. Бул жөнүндө өткөндөгү бир макалада сөз болгон эле. Азыр деле ошол ойду уланткан отурабыз.

Кыргыз романынын чоң чеберлеринин бири Түгөлбай Сыдыкбеков экени талашсыз. Жазуучу өзгөчө кийинки жылдарда жигердүүлүк менен эмгектенип, бир кыйла чыгарма жаратканы белгилүү. Ырас, анын арасында жарык көргөнү бар, жарык көрө элеги бар. Автордун изденүү даражетри канчалык кеңири экенин айрым үзүндүлөрү жарыкка чыккан «Көк асаба» аттуу тарыхый деп аталган чыгармасы менен азыр сөз боло турган «Курбулар» деген китеби ачык эле көрсөтүп турат. Эгерде бул романдардын биринчиси кыргыз элинин байыркы мезгилине арналса, соңку чыгармасында автор азыркы учурдагы турмушту, болгондо да кыргыз студенттеринин турмушун

баяндайт. Албетте чыгармачылыктагы мындай мартабалуу кеңирилик, масштабдуулук ар кимди кубантпай койбойт. Анын үстүнө, бир кездерде «Биздин замандын кишилери» менен «Тоо арасында» кыргыз романынын көркөм өнүгүшүндөгү этаптык көрүнүштөр экенин эске алсак, анда автордун азыркы романдарынан кандайдыр бир жаңылык күтүү табийгы да, негиздүү да иш. Мындан да тагыраак айтсак, Т. Сыдыкбековдун жаңы романдары жөнүндө сөз айтуу, бул азыркы учурдагы кыргыз романынын эң алдыңкы чектери жөнүндө сөз айтуу дегендикке жатат.

Бул бир эсептен. Экинчи эсептен, кийинки жылдарда чоң романист мерчемдүү адабий үзгүлтүктөргө учурап жүргөнү да белгилүү. Бөтөнчө «Көк асаба» романына, «Адамга кайрылуу» ырлар жыйнагына байланыштуу. Андан бери кыйла мезгил өттү. Көп улуттуу совет адабияты социалисттик реализм платформасында маанилүү көркөмдүк ачылыштарды жасады. Кыргыз адабияты да бул демилгелүү кыймылдан четте калган жок. Улуттук сөз искусствобуздун адамды иликтөө чөйрөсү, арымы канчалык кеңири боло баштаганына Ч. Айтматовдун «Ак кеме», «Эрте келген турналар», «Деңиз бойлоп жорткон ала дөбөт» повесттери айкын далил. Буларды атайын айтып турганыбыздын жөнү: Түгөлбай Сыдыкбеков кантсе да, баштан өтүп жаткан чыгармачылык үзгүлтүктөрдүн себебин даана түшүнүп, кандайдыр бир жыйынтыктардан кийин, кайрадан азыркы күндүн темасына кайрылып (азыркы тема Т. Сыдыкбековдун чыгармачыл пафосу экенин жакшы билебиз) «Курбулар» чыгармасын жазууга киришти го деп жоромолдойбуз.

«Курбулар» китеби эки романдан турат, биринчиси – «Сыр ачуу», экинчиси «Курбулар» деп аталат. Эки романдын бир китепке топтолгону да бекеринен эмес. Алар идеялык-тематикалык, адеп-ахлак проблемасы, дегеле, турмуштук негизи боюнча ички тыгыз байланыштары бар, белгилүү даражада бирин-бири толуктаган, бирин-бири улаган чыгармалардан экен. Бир сөз менен айтканда, «Курбуларды» бүгүнкү кыргыз студенттеринин турмушу жөнүндөгү, эки китептен турган роман десек да болот.

Сөз «Сыр ачуу» романы туурасында. Орусча айтканда бул чыгармага «исповедь», кыргызча айтканда арыз-муң, сыр ачуу формасында жазылыптыр. Бул форма биринчи ирет «Батийна» романында колдонулган эле, «Сыр ачуу» романында Бүбүйна Батмусаева кудум «Зайыптар» романынын баш каарманы Батийнадай өз башынан өткөн окуяларды төкпөй-чачпай арыз-муң иретинде аңгемелеп отурат.

Чынында «исповедальная форма», б. а. каармандын өзүнө-өзү жөнүндө, өзүнүн өмүрү жөнүндө ой жүгүртүп, баа беришке мүмкүнчүлүк берүү адамдын ички психологиялык кубулуштарын, не бир тереңдеги кыймыл-аракеттерин даана сүрөттөөгө жол ачары бышык. Бекеринен эмес го, кийинки мезгилде совет прозасында каармандын сыр ачуусу негизинде чыгарманын структуралык принцибин түзүү кеңири колдонулганы.

Кыргыз романынын чоң устаты адабияттын дал ушул формасына дагы бир жолу кайрылганы түпкүлүгүндө карама-каршы пикир туудурбайт. Маселенин баары, жаңы турмуштук катмарлардын негизинде адам дүйнөсүн ача билүүдө, көрсөтө билүүдө. Мына алып көрөлү. Мурда Батийнанын тагдыры. Анда тарыхый турмуш, шарт башка. Азыр болсо Бүбүйнанын тагдыры. Мындагы турмуш жагдай, социалдык чөйрө башка. Адамдардын ортосундагы психологиялык, этика айырмачылыктарды айтпай эле коёлу. Ал ансыз да түшүнүктүү. Мына ушул эки башка турмуштук кырдаалдарды сүрөттөөгө «исповедъ» формасы бирдей ийкемдик менен кызмат аткарар бекен, кеп ушунда. Эки романдагы социалдык, турмуштук антитезага карабастан, мен булардын ортосунан кандайдыр бир жалпы окшоштукту байкайм. Эки романдын каармандары «Батийна – Бүбүйна» болуп уйкашып турушу, албетте, кокустук. Ал эми накта окшоштук каармандардын тагдырына, романдардын ички структуралык, принцибине байланыштуу. Албетте, Батийнанын жеке тагдырынын оор, трагедиялуу чечилиши социалдык турмуштун негизинен келип чыгат. Караңгылык, үрп-адат, зомбулук, эрксиздик айрыкча кыргыз аялынын тагдырына өлчөмсүз адилетсиздик апкелген. А эмне үчүн, Бүбүйнанын жеке тагдыры, өзү айткандай, «бейбак болуп» калды? (Ал өз тагдырын мындан да орой сөздөр менен мүнөздөйт).

Бүбүйнанын, «бейбак болуп» калышы жөнүндө сөз кийинчерээк. Азыр образдык параллель туурасында, адеп-ахлак маселелеринин чечилиши туурасында. «Сыр ачуу» романы эки сюжеттик катмардан турат, эки мезгилди, эки заманды сүрөттөйт. Жок, бул баягыдай турмуш чындыгын традициялуу бир беткей контрастык карама-каршы коюу эмес. Автор өткөн учурду жана азыркы учурду атайы эле, аң-сезимдүү түрдө бир катарга коюп жатат. Алардын арасындагы мезгилдик дистанция жоюлат. Натыйжада эки окуя тең, мына азыр, биздин алдыбызда өтүп жаткандай иллюзия түзүлөт. Романда баяндалып жаткан Сырга апа менен Эсен акенин азыркы турмушу анчейин

гана шарттуулук. Алардын шаардагы уулуна баратышы, бул абышка-кемпирдин азыркы учур менен болгон байланышы жөнүндөгү гана кабар. А чынында образдардын көркөмдүк өлчөмү алардын өткөн турмушу, жаштык кези менен белгиленет.

Сүрөттөөнүн мындай структуралык доминантасы бекеринен эмес. Анын өз мааниси бар. «Сыр ачуу» романында Алмас менен Бүбүйнанын өмүр – тагдыры түздөн-түз Сырга апа менен Эсен акенин жаштык кезине карата өлчөнөт, проекцияланат. Бул эмне деген сөз? Биринчиден, автор бул аркылуу өткөн турмуш, үрп-адат эски салттын жаңы доор менен байланышын көрсөтүүнү, экинчиден, мурдагы адеп-ахлак жол-жоболору менен азыркы учурдагы эрежелердин ортосундагы айырмачылыктын себептерин ачууну, жана үчүнчүдөн, ата салттын улантылышын, же жокко чыгарылышын ачып көрсөтүүнү максат коёт. Ошентип, роман нукура адамгерчиликтин, нукура адеп-ахлак проблемаларын, эки башка доордо жашаган адамдардын ортосундагы татаал байланыштарды тыкан изилдөөгө багытталат.

Дегеле суроо келип чыгат: азыркы кыргыз жаштарынын адамгерчилик сапатын, жүрүш-турушун сүрөттөп жатып, өткөн адамдардын турмуштук тажрыйбасына кайрылуунун кандай зарылдыгы бар. Буга роман өзү мындайча жооп берет: «Эй балдарым. Турмуштун тузу ачуу. Болмуштун жолу тайгак!

Силер ушуну билип койгула. Ал үчүн өзүңөрдөн мурункулардын өмүр тажрыйбасынан үлгү алып, өз өмүрүңөрдү барктай, сактай, баалай жүргүлө?»

Демек, Сырга апа менен Эсен акенин образын бир тараптан, Алмас менен Бүбүйнанын образын экинчи тараптан алып, бир катарга коюп, романдын структуралык принцибии түзүү кокусунан эмес экен. Мында караманча эле дидактикалык, курулай акыл-насаатчылык маани жаткан жери жок. Автордун түпкү максаты алда канча терең. Өткөн турмуштун түпкүрүндөгү катмарларын ачуу, болгондо да каармандардын татаал тагдырларын баяндоо (Сырга апа да, Эсен аке да ошондой окуяларга туш келет), барып келип бул адамдардын бекем нрава сапаттарын, адамкерчилик туруктуулугун даңазалоого кызмат этет. Чынында алардын өмүр жолу не бир турмуштук сыноолордун, кылыч мизиндеги сыноолордун өмүр жолу. Кандай гана катаал тагдырга туш келбесин Сырга апа да, Эсен аке да өздөрүнүн бийик адамкерчилик наамын булгабай, таза сактай алган жигердүү, өз заманы, өз мезгили үчүн рухани дүйнөсү жеткилең адамдар.

Ал эми Бүбүйна менен Алмасчы? Жазуучу атайы максат менен Сырга апа, Эсен акенин өмүр – тагдырынын фонунда азыркы кыргыз жаштарынын, конкреттүү айтканда, Бүбүйна менен, Алмастын адамкерчилик сапатын, адеп-ахлактык тазалыгын, адамкерчилик туруктуулугун сынагысы келген. Натыйжада, Бүбүйна менен Алмас да турмуштун жөпжөнөкөй кыялдарынан өтө албай, таалай-тагдырынан ажыраган бир бечара мажирөөлөр болуп чыгат.

Бүбүйна менен Алмастын тескери чечилишине кандай себеп, негиз бар? Бар болгону Бүбүйнанын бир жолку эселектигиби, эркелигиби? Же, бала чагынан бир-бирин жакшы тааныган, сырдаш-муңдаш бул экөөнүн турмушка, дүйнөгө болгон көз карашы, мамилеси кийинчерээк өсүп-жетилгенде өзгөрүп кеттиби?

Алмас менен Бүбүйнанын тагдырына байланыштуу ушул типтеги суроолорду узарта берсе болот. Мындай суроолордун келип чыгышы: каармандын образынын татаалдыгына, же болбосо кандайдыр бир психологиялык табышмактуу тереңдигине эмес, тескерисинче, бул каармандардын өтө эле бир беткей, жалаңкабат сүрөттөлүшүнө, курулай акыл-насаатчылык менен көрсөтмөлүү дидактиканын чөйрөсүнөн узай албаганына байланыштуу. Студенттик турмуштун кээ бир белгилери (лекция, экзамен, жатакана ж. б). сүрөттөлгөндөн улам гана Бүбүйнанын азыркы учурдун студенткасы деп түшүнүүгө болот, антпегенде, анын кыял-жоругу, көз карашы, турмуштук мамилеси, сүйлөө-ойлонуу манерасы боюнча «Биздин замандын кишилери» романындагы Акия, Какылдактардан айырмасы жок.

Адамдын ички дүйнөсүндөгү кескин кубулуштар, өзгөрүштөр кандайдыр бир турмуштук күтүлбөгөн кездешүүлөр, коллизия – кагылышуулардын негизинде болоору түшүнүктүү. «Сыр ачуу» романын өтө дилгирлик, өтө кылдаттык менен окуп чыкканда да терең мазмундуу турмуштук окуя, кагылышуу, карама-каршылык гана эмес, анчейин олбурлуу конфликттик ситуация да жолукпайт. Бар болгону романдын чечилиш жыйынтыгында Бүбүйна кокусунан бир жигитке кездешип, ошонукуна түнөп калат. Ушул окуя Бүбүйна менен Алмастын тагдырын биротоло чечет. Биз, албетте адам турмушунун ушундайча тез эле, кокусунан тескери чечилип калышына каршы чыгып жаткан жерибиз жок. Бизди Алмас менен Бүбүйнанын тагдырынын кескин чечилиши бардык тарабынан, психологиялык, адеп-ахлактык, көркөмдүк-эстетикалык тарабынан ынандырбай, ишендирбей жатат. Анткени каармандын образы, романдын өз тили менен айтканда,

«болор-болбос нерселердин» негизинде курулган. Ошондуктан, ал борпоң, көпшөк, кол учу тие электе эле образдын бүткүл «фортификациясы» урай баштайт. Ырас, кээде «болор-болбос нерселер» романдык сюжеттин, романдык мазмундун түйүнүн, жыйынтыгын түзүп койгон учурлар да болот. Кандай учурда? Эгерде, ошол «болор-болбос нерселер» романдын негизин түзгөн турмуштук окуялардын адеп-ахлактык, философиялык, түпкү маанисин, терең катмарларын ачууга түздөн-түз себепкер болсо... Ал эми, «Сыр ачуу» романында «болор-болбос нерселер» ушул даражага, ушул бийиктикке акыл-насаат, дидактиканын деңгээлинде калып жатат. Эгерде мындан да жыйынтыктап, синтездеп айтсак, Т. Сыдыкбековдун бул чыгармасында азыркы жаштарга үлгү катарында алынган Эсен аке менен Сырга апанын окуя-эскермелеринен тышкары, роман жанрына арзырлык идея, мазмун, бир бүтүн ой жок. Романдын идеялык-көркөмдүк, адеп-ахлактык, философиялык негизин, автордун максаты боюнча, азыркы жаштардын турмуштук изденүүлөрү, адашуу-жаңылыштыктары, келечеги-идеалына карата болгон тынымсыз, кайраткер кыймыл-аракеттерин түзүү керек болсо, бул идеялык проблема чыгарманын ички диалектикасын, кыймыл-аракеттин жүргүзгөн күчкө, касиет-сапатка ээ болбой калыптыр. Натыйжада Эсен аке менен Сырга апанын өткөн тагдыры (алардын азыркы турмушу чыгармада шарттуу түрдө гана берилген) белгилүү бир идеянын айланасында ачык, даана сүрөттөлүп, ал эми романдын мазмунуна алынган Бүбүйна менен Алмастын образдары бүлбүлдөп, көрүнсө көрүнүп, көрүнбөсө анчейин гана алдын ала даярдалган автордук акыл-насааттын персонификациясы. Чынын айтсак, автор азыркы турмуштун ар түрдүү адеп-ахлактык, социалдык-психологиялык баалуу нарктарын, жаңы адамдын нукура касиет-сапатын таасын көрүп, сүрөттөгөнгө караганда, кантсе да өткөн турмуштун элесин, адамдардын салт-санаасын ачууга алда канча шыктуураак жана даярдыгы да бар. Азыркы адамдын дүйнөсүн ачуу жазуучудан табийгы шыктан тышкары, көркөм ой чабыттоо манерасындагы кандайдыр бир жаңычылыкты, азыркы мезгилдин духуна, динамизмине шайкеш келген жанрдык форманы жана мезгилдин, замандын курч проблемасын тиешелүү масштабда көтөрүп, тиешелүү даражада чече билүүнү талап этсе керек. Мындай бийик максат үчүн баягыдай апачык нотаций, акыл-насаатчылык эскирип, күчүн жоготуп койду го деп ойлойбуз. Ал турмак, өткөн адабий тажрыйбага, мурдагы чыгармалардын авторитетине сыйынуу эч кандай

натыйжа бербей калышы толук мүмкүн. Анткени, өзүнө-өзү машыркоо, чыгармачылык канаттануу үстөмдүк эткен жерде чыгармачылык изденүүнүн пафосу мокойт, эргүү бошоңдойт.

Кийинки жылдары Т. Сыдыкбеков басма жүзүндө, эфир аркылуу өзүнүн көркөм адабиятка болгон мамилесин көбүрөөк жарыялоочу болду. Жазуучунун устаканасы менен тааныш болуу түпкүлүгүндө көп нерселердин ажытын ачышка жардам берет деңизчи... Мына азыр «жазуучулук күрөш» проблемасына карата айтылган Т. Сыдыкбековдун бир кеңири интервьюсуна кайрылып көрөлү («Ала-Тоо» № 3, 1979-жыл). Мына ошол узак аңгемесинде «Сыр ачуунун» автору чыгармачылык бир кыйла маселеге токтолуп келип, «жазуучулук күрөш» жөнүндө төмөнкүчө жыйынтык чыгарат: «...Маселен булак ошол кезде кандай жылтылдап агып атты эле? Анын ыры кандай ырдалып турду эле? Ошондо булакка күн кандай тийип турду эле? Жээгинде гүл же чөптөр кандай сеңселип турду эле? Жел кандай калкып турду эле? Ушунун баарын сен айныбай, дал ошол кездегидей көрүшүң керек. Мына ушуну жазуучулук күрөш деймин. Ошону ар бир киши элестетет, бирок элестеттим десе да, ошондогу дал турмуштун өзүндөй элестетпей калышы мүмкүн. Кыйшыгыраак же толук эмес көрүп калар. Мындан 15, 20, 85 жыл мурда көргөндү көргөндөй көз алдына туура келтире алса жазуучулук көрөгөчтүк, баамчылык, жазуучунун көзүнүн курчтугу мына ушунда да».

Бул, мындайча айтканда, Т. Сыдыкбековдун эстетикалык кредосу. Кантсе да, келтирилген аныктаманын биринчи жарымына макул дешке болот. Жазуучу турмуштук, табияттык кубулуштарды так, туура жаңылбай даана көрүшкө милдеттүү. Бирок, «тууралыкты так көрүү», «фотодогудай, кадимкидей көз алдыдагы элестерди сактап калуу», «дал ошол кездегидей», «ошондогу дал турмуштун өзүндөй», «көргөндү көргөндөй» көз алдыга так, таасын келтирүү менен жазуучулук. күрөш, жазуучулук көрөгөчтүк, баамчылдык бүтпөйт, жана муну менен эч качан чектелбейт. Жалаң гана так, туура көрүү менен жазуучунун «көрөгөчтүгүн», «баамчылдыгын» мүнөздөө, чөктөө, эң бери калганда, не бир түрдүү художниктин дүйнөнү көрүптаануу мүмкүнчүлүктөрүн жардылантып, жөнөкөйлөштүргөн болор эле. Жазуучунун көрөгөчтүгү, баамчылдыгы ар түркүн окуяларды, жаратылыш кубулуштарын дал өзүндөй так, туура көрүү менен гана эмес, баарынан мурда, ошол турмуш чындыгы аркылуу өзүнүн турмуш чындыгын жаратуусу менен белгиленет. Турмуш чындыгы

менен жазуучу жараткан чындыктын ортосунда эч кандай толук бирдейлик, толук дал келиш мүмкүн эмес. Дал өзүндөй болуу, көргөнү көргөндөй болуу, жазуучулук күрөштөгү бир беткейликти, үстүртөн, жалпы жонунан баамдагандыкты гана айгинелейт. Тагыраак айтканда, мындай учурда жазуучу эмпирикалык чындык менен гана чектелген болот. Ал эми философиялык, адеп-ахлактык, психологиялык чындык менен ширетилген даана турмуштун масштабдуу картинасын жаратуу жазуучунун көркөм ойлоо маданиятын тынымсыз өнүктүрүү, өркүндөтүү маселесине байланыштуу болот.

Дал ошол көркөм ойлоо маданиятынын маанилүү учурунун бири жанрды сезе билүү. Жанрдын мүмкүнчүлүгүн, бөтөнчөлүгүн толук баамдап, ошого тиешелүү мазмун-маани, турмуштук материал иргей билүү чыгармачылык процесстин активдүү фазасы болуп эсептелет. Буларды ажыратпай туруп эле көлөмгө, листажга карата жанрды аныктоо бери калганда көркөм адабиятка «ат үстүнөн» мамиле эткендикке барабар. Лев Толстой романды эркин форма деген экен. Бирок, улуу художник жазуучунун эркиндиги жөнүндө айтып, ал баарынан мурда, ошол эркиндикти обу жок, ыксыз пайдалангандарга, ойго, мааниге жарды жазмакерликке, мазмундун жармачтыгын элпек тил, ийкемдүү форма менен жаап-жашыргандыкка келишпестик менен каршы чыккан. «Согуш жана тынчтык», «Анна Каренина», «Пейилдин оңолушу» сыяктуу бир-бирине такыр окшошпогон романдардын эстетикалык сабагы кимдин да болсо эсинен чыкпоо керек. Анын мааниси: бүгүн кечегидей жазууга болбойт, бул артка чегиниш менен маанилеш.

1979

К. Эдилбаев

ЖАНР ТУРМУШУ[1]

Өткөн он жыл ичинде кыргыз прозасы удаа-удаа адабий сындын талкуусуна түшүп турду (биз 70-жылдардын биринчи жарымында «Ала-Тоо» журналы уюштурган кыргыз романдары жана

[1] К. Эдилбаев. «Сөз тагдыры». – Ф.; «Кыргызстан»., 1981. 3-38-бб.

«Кыргызстан маданияты» жумалыгы жүргүзгөн кыргыз повесттери жөнүндөгү, ошондой эле «Ала-Тоо» журналында өткөн жылы башталып, бүгүнкү күнгө чейин уланып келаткан «азыркы кыргыз прозасынын проблемалары» деген рубриканын алдындагы талкууну эске алып отурабыз).

Адабий сындын процессиндеги бул көрүнүш кандайдыр алдын ала түзүлгөн, ойдон чыгарылган пландардын, «сын жанданып жатат», «сын өсүп жатат» деген пикир туудуруп, коомчулуктун көзүнө көрүнүп туруу натыйжасы эмес. Тескерисинче, сөздүн чыныгы маанисиндеги мындай жандануу, улам жаңы күч топтоп, адабий майданга батыл аралашып туруу биринчи кезекте, сын жанрынын ички табияты, жанрдык стихиясы менен түшүндүрүлсө, экинчиден, көркөм практиканын өнүгүшүндө жүрүп жаткан кубулуштарды, адабий турмушка туулуп жаткан жаңыча көрүнүштөрдү өз мезгилинде талдап, баалоо, системага келтирүү, адабий өнүгүштүн эртеңки күнү тууралу белгилүү бир жыйынтыктарга келүү зарылдыгы менен шартталат.

Болуп өткөн талкуулардын объектисин конкреттүү бир проблеманын көркөм иликтениши жана түшүндүрүлүшү же конкреттүү жанрдын тарыхый өсүп-өнүшү, эстетикалык сабактары түзүп, сөз негизинен бир маселенин тегерегинде жүрбөй, жалпы маселелер козголуп, түркүн пикирлер айтылса да, бүгүнкү күндө ошол талкуулардын сюжеттик нугуна абай көз чаптырган адам роман жанрынын дембедем сөзгө тартылганын байкайт. Жеке бир жанрдын (башка жанрлардын, мисалы, азыркы кыргыз прозасынын алдыңкы чегин, идеялык-эстетикалык пафосун ачык-айкын күбөлөп турган повесть жанрынын маанилүү ийгиликтери бар экенине карабай) тагдырына, учурдагы ал-абалына мынчалык кызыгуунун чоо жайы эмнеде? Эгер, бүтүндөй кыргыз адабиятын жалпы союздук, атүгүл дүйнөлүк окурмандар менен байланыштырып, улуттук адабияттын азыркы бийиктигин, көркөм ой жүгүртүүнүн деңгээлин повесть жанры айгинелеп турса, эмне үчүн роман жанрына адабий сындын, ошондой эле окурмандардын кызыгуусу күч? Үстүртөн мамиле эткен адамга суроонун ушундайча коюлушу жана ага жооп издеп отуруу эрөөн көрүнүшү мүмкүн. Айла канча, кыргыз роман жанрынын теориялык жана практикалык маселелери тууралу ой жүгүртүп, жанрдын азыркы ал-абалы менен перспективасы тууралу айрым тыянактарга келүү үчүн так ушу фактынын маанисин ача кетүүгө мажбур болобуз. Чет элдик окумуштуу – филологдордун ой-пикирлерин эске албаганда да, советтик

адабият таануу менен адабий сында адабий уруулар менен түрлөрдүн катарында романдын жанр катары ээлеп турган орду, анын тарыхый өсүп-өнүгүү жолундагы олуттуу тенденциялары жөнүндө системалуу, бирдиктүү көз караш алигиче тактала элек. Ырас, роман жанрынын тарыхы менен теориясын, байыркы замандан ушу күнгө чейинки адабий ой-пикирдин өнүгүшүнө кошкон салымын, эстетикалык мүмкүнчүлүктөрүн нечендеген доорлордун адабий тажрыйбаларына, көп сандаган фактыларына таянып изилдеген. М. Бахтин, Д. Затонский, В. Кожинов, Л. Чичерин, Л. Якименко сыяктуу советтик окумуштуу адабиятчылардын илимий эмгектеринде роман жанрынын теориясы жана практикасы жөнүндөгү коцептуалдуу маанидеги жалпылоолор, жыйынтыктар бар. Ошентсе да бул окумуштуулардын жанр маселесинин тегерегиндеги ой жүгүртүүлөрү менен корутундулары бири-бири менен полемикалык катышта турат.

Бир жанрдын айланасында жүргөн талкуунун материалдарына, ал туурасында жарыяланып жаткан эмгектерге көңүл бурсак, адабий өнүгүштөгү романдын алган орду, кадыр-баркы жөнүндө көбүрөөк сөз айтылып отурганын байкайбыз. Талкуунун предметине болгон өз мамилелерин, концепцияларын айтуучулардын бир даары «роман – жаңы доордун эпосу», «эпиканын азыркы формасы» деген түпкүлүгүндө Ф. Гегель айтып кеткен аныктаманы жактап чыгышса, айрымдары «роман – адабияттын үстөмчүл жанры» (Б. «Сучков), «роман – сөз өнөрүнүн ичинде өзгөчө орунду ээлейт жана көп учурда адабий жетилүүнүн талашсыз белгисин көрсөтөт» (П. Топер), «жанрлардын тең укуктуулугу жөнүндө кандай айтышса да, баары бир роман – жанрлардын жанры» (С. Залыгин), «кайсыл улут болбосун, анын рухий өнүгүшүнүн деңгээли, барыдан мурда адабиятынын жетилген курагы биринчи иретте роман жанры менен аныкталат, ...мен муну адамзат тарыхынын универсал рупору деп айтаар элем» (А. Нурпеисов) деген пикирлерди билдиришет. Субъективдүү бул пикирлердин объективдүү жүйөлөрү, илимий чындыкка жакындыгы жок эмес, бар. Ошондуктан келтирилген мисалдардан улам башка жанрларга салыштырмалуу караганда роман жанрын өтө эле көкөлөтүп, ага адабий жанрлар системасындагы чексиз кадыр-баркты энчилеп көрсөтүү, чындыктын маанисин ашыра баалап, апыртып жиберүү бар деген пикир туулбашы керек.

Эгер, ар бир конкреттүү чыгарманын эстетикалык күчү жөнүндө сөз болгондо, анда албетте, Б. Сучковдун пикири бир жактуу

айтылгандай туюлушу мүмкүн, бирок адабиятчы маселени бүткүл дүйнөлүк адабияттын алкагына салып карап жатат. Өз учурунда К. Маркс грек трагедиясы менен лирикасынын да тиешелүү баасын айта келип, азиз Гомердин эпикалык чыгармасын грек мифологиясынын көкөлөгөн чабыты катары бөлүп көрсөтүп, бийик баалаган.

Деги, дүйнөдөгү адабияттардын тажрыйбалары далилдеп тургандай, көркөм сөздүн өнүгүү жолунда айрым жанрлар таптакыр эле дымып, ың-жыңы чыкпай калса, кээ бир жанрлар алдыңкы сапка чыгат, айрым жанрлар белгилүү бир тарыхый учурлардын тушунда гана жашап турса, айрымдары бардык тарыхый мезгилдерде жашай берет. Роман да дал ушундай универсал касиеттерден жаралган.

Романдын жанрдык өзгөчө белгилери менен артыкчылыктары жөнүндө маселени далилдөөдө жана түшүндүрүүдө окумуштуу М. Бахтиндин фундаменталдуу эмгегинде айтылган теориялык жыйынтыктарды, таамай жалпылоолорду күбө кылып көрсөтүү илимий максатта гана эмес, практикалык жагдайда да олуттуу мааниге ээ.

Окумуштуу эмгегинде жанрдын тарыхый тамырларын тасырайта ачып келип, анын мына мындай өзгөчөлүктөрү менен артыкчылыктарын көрсөтөт: роман – бардык башка жанрларды пайдаланган жана өзүнө сиңирген, ар дайым алар менен жемиштүү эстетикалык кагылышка барып турган «көп жанрлуу жанр» роман – сүрөттөлүүчү чындык менен сүрөттөлгөн чындыктын (көркөм-эстетикалык чындык) ортосундагы мамилени эң бийик баскычта объективдештирген жанр; роман башка жанрларга караганда баяндоонун мезгилдик жана мейкиндик чегин ар кандай өзгөртүүгө жөндөмдүү; доордун карама-каршылыктарын, маанилүү тарыхый-коомдук белгилерин талдоодогу тереңдиги боюнча башка жанрларга караганда роман алда канча социалдуу; адам жана дүйнөнүн өнүгүш динамикасын көркөм түшүндүрүү, чечмелөө жагынан роман өзгөчө мүмкүнчүлүктөргө ээ; роман – тынымсыз калыптанып жаткан жана али да болсо толук калыптанып бүтө элек (неготовый) жанр... ж. б. Окумуштуу эмгегинин акырында төмөнкүдөй кызык жыйынтыктарды чыгарат. «Романдын калыптануу процесси али бүткөн жок. Ал азыр жаңы фазага өтүп жатат. Дүйнөнүн укмуштуудай татаалданышы жана тереңдеши (карама-каршылыктары жөнүндө айтылып жатат – К. Э.), киши тарабынын, зиректиги менен сынчыл көз карашынын болуп көрбөгөндөй өсүшү доордун мүнөздүү белгиси. Мына ушул белгилер романдын өнүгүшүн аныктайт» .

Роман жанрынын тарыхы жана тагдыры жөнүндө талашсыз чындыктарга негизделген, илимий оптимизмге сугарылган жогорку даанышман пикир айтылгандан он – жыйырма жыл кийин романдын кризиске туш келгени (мунун түпкү мааниси биздин доордогу реализмдин кризиси дегенге барып такалат), реалисттик романдын күнү бүткөнү, анын ордун «жаңы роман» деп аталган агым басары жөнүндө чуу чыкты. Көп узабай «жаңы роман» агымын жактоочулардын «пайгамбарчылыгы» ордунан чыкпай калды, реалисттик роман классикалык салттарынан тайбай, адам тагдырын, доор бурулуштарын дагы алда канча кеңири тарыхый-коомдук фонго салып, чагылдыра баштады.

«Калыптанып жаткан, али да болсо бышып жетиле элек» деген пикирдин чындыгын жанрдын диалектикасы толук ырастады, романдын ички структурасы көптөгөн олуттуу өзгөрүүлөргө дуушар болду, жанрдын көп түрдүүлүгү келип чыкты. Ошол эле учурда роман жанры мифке, элдик легендаларга, жергиликтүү колоритке активдүү кайрыла баштады. Бул тенденция өзгөчө социалдык өнүгүүнүн жолуна түшүү муктаждыгы, тарыхый процессте активдүү күчкө айланып баратышы, жаңы жана өз алдынча этномаданий жалпылыкка эгедер аң-сезимдин калыптанышы түпкү башатын түзүп отурган латынамерикалык жаңы романдардын (албетте, латынамерикасында жарыяланып жаткан романдардын баары тең эле бул түшүнүктүн кучагына сыйбайт, идеялык-эстетикалык максаты белгилүү жалпылыкты түзүп турган романдар гана ушул багытка кирет) чындыкты сүрөттөп көрсөтүүдө тарыхтын түпкүрүндө унутулуп жаткан мифтерге кайрылыш себептерин, элдик аң-сезимдин миф жараткыч кудуретин материалдаштыруу, чагылдыруу амалынын, көркөм каражаттарынын, стилдик ыкмаларынын көп түрдүүлүгү сыяктуу жанрдын ички структурасы менен көркөм формасындагы реалисттик романдардан таптакыр айырмаланган өзгөчөлүктөрүн айтып отурбай (алар өзүнчө узун сөздүн объектисин түзөт, анын үстүнө бул маселе макаланын максатына кирбейт), анын бүткүл дүйнөлүк адабиятты ашкере таланттуу жазылган айрым туундулары менен гана байытпай, чындыкты реалистче чагылдыруу, реалистче баяндап берүү менен байытканын эле айта кетсек жетиштүү.

Ошентип, биз жашаган кылымдын эле ичинде дүйнөнүн өнүгүү жолундагы нечендеген тарыхый-социалдык, саясий жана рухий законченемдерге, этаптарга жараша роман жанры жер шарынын түрдүү

континенттеринде өсүп-өөрчүүнүн ар түркүн жолун басып өттү; бир учурда кайсы бир континентте же региондо ойдогудай өнүгүп, «жанрдын жанры», «адабияттын эпосу» экенин айкын далилдеп тура албай өзүнүн мурдагы деңгээлинен төмөн түшүп кетсе, кайсы бир учурда жер шарынын тигил же бул бурчунда жаны күлдөн бүткөн Феникс чымчык сыңары адабият мейкинине оболоп чыгып турду.

Кыскасы, «Король өлдү, жашасын жаңы король» деп Шекспирдин даңазалуу пьесасында айтылгандай, бир форма жок болуп кетсе анын ордуна жаңы форма турмушка келип, жанрдын салтын улантып жатат. Эскере кетчү дагы бир нерсе: бир форманын жоголушу менен экинчи бир жаңы форманын жаралыш ортосунда диалектиканын тануучу тануу закону болуп өтөт, сөздүн кең маанисиндеги ар бир жаңы роман өзүнүн жаңыча касиеттерин демонстрациялоо менен бирге жанрдын кечээги нормалары менен мүмкүнчүлүктөрүн танып чыгат (бул процесстин айрым учурлары менен белгилерин кыргыз романдарынын басып өткөн жолунан да байкоого болот, аны сөз учуру келгенде айта кетебиз).

Эми, бир жанрдын иерархиясы, дүйнөлүк тарыхындагы маанилүү моменттери жагдайында учкай айтылган жогорку фактылардын азыркы кыргыз романдарына, асыресе ага болгон жалпынын кызыгуусуна кандай катышы бар? Сөздү ток этер жеринен кайрысак, мунун түздөн-түз катышы бар, башкача айтканда романга болгон кызыгуунун, окурмандык чаңкоонун себеби дал ошо жанрдын азыркы адабияттын эпосу, адабияттын жетилген курагын айкындап, адамзат тарыхынын рупору... болуп отурушунда жатат. Экинчиден, жогоруда келтирилген пикирлерди бүгүнкү учурдагы кыргыз романына болуп жаткан кызыгуулардын себеби катары гана түшүндүрүү менен чектөөгө да болбойт, ал пикирлер кең мааниде алганда кыргыз романы бүгүн кандай көркөм кубулуштар менен жашап жатат, жанрдын мүмкүнчүлүктөрү менен талаптары кандайча өздөштүрүлүүдө, поэтикалык структурасы менен формалык өсүп-өнүгүшүндө кандай өзгөрүүлөр, жаңыча белгилер бар, идеялык-эстетикалык байлыгы канчалык деңгээлде, жанрдын дүйнөлүк тарыхындагы тажрыйбаларга мамилеси кандай деген көптөгөн түйүндүү суроолордун айланасында ой жүгүртүүдө жана бул проблемалар туурасында белгилүү бир жыйынтыктарга келүүгө ишенимдүү методологиялык багыт болуп берет, жекече фактыларды талдап билүүдө жана баалоодо объективдүү таянычтарды түзөт. Азыр жеке бир улуттук адабияттын (мисалы,

кыргыз адабиятынын) деңгээлин өзүнүн тарыхындагы бийик чен өлчөмдөргө айланган фактыларга салыштырып баалоо менен чектелүүгө болбойт, эгер, буга жол берилсе анда өнүгүү, өсүү деген прогресстин диалектикалык закон ченемдерин дайым бир калыпка салып өлчөгөн, өнүгүүнүн төө өркөчтөнүп жүрүү калыбын тегиздеп, бир кылка формага келтирген туруктуу өлчөгүчтү жасап алары өзүнөн-өзү түшүнүктүү. Ошондуктан жеке бир адабияттын же жанрдын жетишкендиктери менен салыштырып караганда гана так аңдай алабыз. Ушул аспекттен келгенде, кыргыз романдары жөнүндө сөз кылганда азыркы этапта жанрдын дүйнөлүк өнүгүшүнүн эң бийик чокусун айкындап турган фактыларды ориентир тутуп отурушубуз өтө жүйөлүүдүр. Бул проблеманын негиздүү экенин жетишерлик талдабай туруп эле бизде, бир жазуучу менен экинчи жазуучуну, бир чыгарма менен экинчи чыгарманы салыштыруу туура эмес жосун деп, маселени өтө жөнөкөйлөштүрүп түшүнүү, атүгүл аны жараксыз нерсе катары жокко саноо али да болсо бар. Ырас, салыштыруу эч негизсиз эле, жылаңач, салыштыруу үчүн салыштыруу болуп жатса, анда бул пикирдин чындыгы талашсыз болот, а эгер салыштыруу салыштырылып жаткан фактылардын жекече касиеттерин, белгилерин эсте бекем сактоо менен жүзөгө ашырылса, тигиндей пикирге турмушта түп саяр орун жок болору белгилүү.

2. Ошентип, акыркы он жыл ичинде кыргыз романдарына болгон кызыгуунун күч алганын жана анын башкы себептерин да айтып өттүк. Буга кошумча: жанрдын калыптануу, өнүгүү жолдорун теориялык аспектте изилдеп, анын эстетикалык законченемдерин системалуу жалпылаган фундаменталдуу эмгектер али жарала элек. Ушул жагдайдын өзү да адабий сындын романдын маселелерине улам кайрылуусуна, маселени улам бир ракурстан келип кароосуна себепкер болуп жаткандыр. Ооба, адабият таануу менен адабий сыныбызда кыргыз романынын басып өткөн тарыхый жолун, өнүгүү этаптарын толук камтыган системалуу көз караштар, илимий жалпылоолор жок болсо да анын айрым учурлары, өнүгүү өзгөчөлүктөрү жөнүндө учкай, бирок жанрдын тигил же бул конкреттүү маселесин таамай кармап көрсөткөн пикирлер бар. Бул фрагменттүү мүнөздө айтылган пикирлер жанрдын тарыхы менен теориялык маселелерине кызыккан изилдөөчүгө кыйла пайдалуу болоору шексиз жана бул пикирлер сөзсүз түрдө чукул арада өнүктүрүлүүгө жана такталууга муктаж. Мындай муктаждык бирикчи кезекте кыргыз адабият таануусу менен

адабий сынынын жана романынын өнүгүүнүн жаңы баскычына көтөрүлүп келатышы менен шартталып отурат.

Жанрдын биздин адабияттагы тарыхы өтө жаш, ал бар болгону жарым кылымча убакытты кучагына камтып турат. Ушул аз гана убакыттын ичинде ал жазма адабияттын эң эле примитивдүү жол-жоболорунан тартып, реалисттик жазма адабияттын салттарын үйрөнүүгө чейинки, фольклордук-эпикалык ой жүгүртүүдөн реалисттик ой жүгүртүүгө чейинки өнүгүүнүн өтө татаал жолдорун басып өттү. Жазма адабияттын пайдубалын түптөп, жаңы жазмалуу адабиятты «жаратып» жаткан сүрөткерлер атам замандан бери жазмасы жок элдин рухий байлыгы, курчап турган реалдуу дүйнөнү аңдап-билүү амалы болуп келген не бир укмуштуу уламыштардан көп пландуу реалисттик романга, адамды статикалуу сүрөттөп көрсөтүүдөн, мифологиялык баскычтагы аң-сезимден коомдук-социалдык факторлордун, жаңы коом талаптарынын таасири менен жарыкчылыкка «кайрадан төрөлүп» жаткан жаңы адамдын калыптанышындагы татаал процессти, кайрадан өзүн-өзү аңдап, өзүн-өзү ачып жаткан адамдын ички дүйнөсүндө өтүп жаткан зор карама-каршылыктар менен «козголоңдорду» терең ачып көрсөтүүгө чейинки татаалдыктарды өздөштүрүштү. Натыйжада, алардын айрым чыгармалары көп улуттуу совет адабиятынын өнүгүү этаптарын айкындаган чыгармалардын катарынан орун алды. Бул кубулушту белгилүү адабиятчы Лев Якименко айткандай, чындыгында эле «тарыхый керемет» деп айтууга болот, «Ар түркүн маданий салттардын айкашкан жеринде» өнүгүп жаткан жаңы жазмалуу адабияттардын бул «тарыхый кереметы» жекече алганда өнүгүүнүн белгилүү этабындагы өзгөчө бир жыйынтык, процесстин сырткы көрүнүшү сыяктуу кабыл алынат. Ошондуктан «тарыхый кереметтин» жаралыш фактысын улуттук оозеки чыгармачылыктын поэтикалык салттары менен боордош, асыресе орус жана дүйнөлүк адабияттын мыкты жактарын үйрөнүү, алардын күчтүү таасири менен түшүндүрүүдө маселенин ички маңызына, атап айтканда, таасирлердин жыш курчоосунда өнүгүп жаткан адабият башка адабияттардан эмнелерди алды жана аны кандай жолдор менен өз боюна сиңирди, канчалык өрчүттү, бул процессте жеке мүмкүнчүлүгү, реалисттик ойлоону иштеп чыгуу кандай мааниге ээ болду деген толгон суроолорду эске алсак, процесстии ички жана сырткы белгилери, «тарыхый кереметтин» жаралуу шарты менен себептери алда канча терең жана ачыгыраак байкалат. Ушул процесстин ички

структурасында уялап жаткан жанрдык формалардын модификациясы менен интеграциясы кыргыз прозасындагы синтетикалык формалардын – романдын, повесттин – өз алдынча көркөм системасы келип чыкканын, ошол эле учурда көркөм системанын келип чыгуу процессинде көркөм эстетикалык ойдун кандай өзгөрүүлөргө дуушарланганын өнүгүүнүн кандай тепкичтерин басып өткөнүн көрөбүз. Өнүгүү процессиндеги мындай баскычтан-баскычка көтөрүлүү, тарыхый «эстафета» барыдан мурда личносттун концепциясына жана аны көркөм чагылдыруу принциптерине байланыштуу. Буга прозабыздын, асыресе роман жанрынын тарыхы менен эстетикалык тажрыйбаларына кайрылыш, төмөнкүдөй фактыларды мисал ордуна келтирсек болот.

Жалпы эле кыргыз прозасынын, айрыкча анын ичинде роман жанрынын эстетикалык эволюциясын жыйынтыктаган жана анын улуттук кыртыштагы мүмкүнчүлүктөрүнүн чексиздигин айкын далилдеген Т. Сыдыкбековдун «Тоо арасында», «Биздин замандын кишилери» романдарында эл массасынын жаңы доор озуйпаларын кабыл алышы жана аны куруу ишине катышуу мезгилиндеги адамдардын аң-сезиминдеги бурулуштарды кеңири камтып, эпикалык баяндап берүү формасы көбүнчө элдин оозеки чыгармачылыгынын поэтикалык санаттарынан, дастанга энчилүү ой жүгүртүүнүн арсеналынан азыктанып турат. Доордун, элдин жаңы адабияты, көркөм ойлоонун жаңы тиби төрөлүп жаткан учурда дастандык ой жүгүртүүнүн адамдардын аң-сезиминде дале жашап, жаңы дүйнөнү кабылдоо, аны талдап, аңдап-билүү жана революциячыл кайра курууларга катышуу ишинде активдүүлүк кылышы объективдүү зарылдык. Демек, бул факт «Тоо арасында» менен «Биздин замандын кишилериндеги» реализмдин баасын эч убакта кемите албайт.

Ал эми жанрдын поэтикалык структурасына олуттуу өзгөрүүлөрдү киргизген, анын өнүгүшүндөгү дагы бир жаңы баскычты айгинелеген У. Абдукаимовдун «Майдан» романында жеке адамдын концепциясына, анын ички ой-санаасына, психологиялык дүйнөсүнө үңүп кирүү, баяндоодо эпикалык-психологиялык реализмге умтулуу күчтүү экени байкалат.

Т. Касымбековдун «Сынган кылыч» аттуу романы жогорку романдардагы көркөм системанын табылгалары менен принциптерин өрчүтөт; тарыхый бурулуштун алдыңкы күнүндөгү элдин тагдыры, эл тагдыры менен айрым жеке адамдын тагдырынын байланышын эпикалык масштабда чагылдыруу, адамдын ички дүйнөсүн мезгилдин,

кырдаалдын мүнөзүнө жараша кылдат ачып берүү, каармандардын индивидуалдуу лексикага эгедерлиги – романдын эң негизги айырмалуу белгилери.

Жазуучулардын чыгармачылык бөтөнчөлүктөрүнө, алардын чыгармаларында чагылдырылган мезгилдин, көздөгөн темасы менен көтөргөн проблемаларынын ар башкалыгын эске бекем тутуп отуруп, биз жогорку романдарды эстетикалык биримдикке баш коштуруп турган жалпы белгилерди учкай көрсөттүк. Албетте, бул белгилер кандайдыр калып алган баштапкы формасын эч өзгөртпөй, бир гана түрдө сакталып тура бербей, жанрдын көркөм системасынын өнүгүү закончененемдерине, талаптарына ылайык улам өркүндөп, байып отурушу керек. Демек, биз кийинки учурларда жаралып жаткан романдарды дал ушул жанрдын буга чейинки көркөм системасынын өнүгүү контекстинде караганда гана анын адабий-эстетикалык баалуулугу менен көркөм процесстеги ордун так белгилей алабыз. Анткени, искусствонун накта туундусу өзүнө чейинки көркөм системанын начар жактарын жоюп, өзүнүн мыкты сапаттарын орнотот, ал эми күчтүү жактарын сөзсүз түрдө андан ары өрчүтөт, байытат.

Бул жагынан эпикалык арымга ээ болуп, романдык мазмунду ичине сыйдырган, азыркы учурдагы повесть жанрынын эпикалык масштабка, сыйымдуулукка умтулушуна белгилүү өлчөмдө таасир көрсөтүп жаткан Ч. Айтматовдун повесттерин айрыкча бөлүп көрсөтсө болот. Ч. Айтматовдун повесттери жалпы эле кыргыз прозасынын көркөм системасына сапаттык жаңы кубулуштарды алып келди; жазуучунун чыгармалары темасы, идеялык-эстетикалык проблемасы, конфликтери менен эле эмес, турмушту сүрөттөп көрсөтүүнүп жаңыча каражаттары, ыкмалары, трактовкалары менен биздин адабиятка жаңычыл кубулуш катары кирди. Дагы кайталайбыз, бул жаңычылдык жеке эле повесть жанрынын эмес, роман жанрынын да поэтикалык структурасына, эстетикалык-көркөмдүк изденүүлөрүнө таасир тийгизди.

Кийинки учурда кыргыз романдары жөнүндө сөз болгондо өйдө жакта биз айткандай маселени методологиялык жактан туура жана тикеден-тике эле момундай коюп жатышат: «...кыргыз романынын бүгүнкү көркөм эволюциясында сапаттык жылыштар, жаңы көркөмдүк кубулуштар барбы же бул анчейин гана сандык өсүшүбү? Эгерде сапаттык жылыштар, жанрдык ички кубулуштар болсо, алар кайсылар? Маселен, «Биздин замандын кишилери», «Тоо арасында»

романынын бийиктигинен ары узай алдыкпы же ошонун тегерегинен айланып чыга албай жатабызбы?» . «Жалпысынан алганда кыргыз адабиятынын азыркы өсүп-өнүгүш процессинде роман бирден-бир чечүүчү мааниге ээ болуп жатпаса да... Т. Сыдыкбековдун «Тоо арасында», У. Абдукаимовдун «Майдан», Т. Касымбековдун «Сынган кылыч» сыяктуу жогорку профессионалдык деңгээлде жазылган романдары бар.

...Эми булардан кийин жаралган романдар тек гана идеялык-тематикалык өзгөчөлүгү менен эмес, баарыдан мурда ошол чыгармалардын жеңишин бекемдөө; жанрдын өзүнчөлүк табиятын, ички закондорун, өзөктүк – структуралык айырмачылыктарын кылдат өздөштүрүү, эстетикалык ийкемин арттырып, интеллектуалдык мазмунун тереңдеткен сапаттык белгилерди канчалык даражада кийире алганы менен, башкача айтканда роман формасы менен ойлоо артыкчылыгы аркылуу бааланат».

Негизинен туура коюлуп жаткап бул суроого мындай бир тактыкты кийире кетмекпиз. Жогорку үч романчынын аталган чыгармалары азырынча кыргыз романдарынын «жергиликтүү классикасы», эталону болуп отурганы талашсыз, бирок алардын деңгээлине теңештирилип, алар көтөрүлгөн бийиктиктер менен салыштырылып жаткан бүгүнкү романдардын өзүнчө проблемасы жана ал проблемаларды образдуу чечмелеп берүүнүн өзүнчө принциптери бар. Ошондуктан качан жергиликтүү классикага, өткөндөгү тажрыйбаларга ориентир жасаган учурда бүгүнкү романдар чындыгында так ошол классиканын койгон проблемалары менен идеяларына кайрылып жатабы – мына ушул маселени көңүлгө алып коюу керек. (Маселен, бизге көп жагынан үлгү болуп келаткан орус адабиятында бир эле жыл ичинде көп сандаган романдар жаралып жатпайбы, алардын бардыгы тең эле классикалык шедеврге арыз берип отурган чыгармалар эмес экени да ырас. Бирок алардын айрымдары орус классикалык романынын салттарын улантып, анын эстетикалык кенчине мактагыдай эле кошумча кийирип жатканын өз көзүбүз менен көрүп, угуп да жүрөбүз. Ал чыгармаларды орус адабият таануусу менен сыны эмнегедир Пушкиндин «Евгений Онегинине», Лев Толстойдун «Согуш жана тынчтыгына» советтик доордогу М. Горький менен М. Шолоховдуп айтылуу эпосторуна салыштырып, ошолордун деңгээлинен келип ченеп – бычпайт).

Эми, жогоркудай позициялардан келип, 70-жылдар ичинде жарык көргөн романдардын идеялык-көркөмдүк мазмунун, изденүү

багыттары менен адаттагы проблемаларын талдап – баалоонун жыйынтыгы эмнелерди берип жатат, кандай ойлорго салат? Буга жооп берүүдөн мурда, биз ошол адабиятчылардын айткандарын эскере кетели.

60-жылдар ичинде жана 70-жылдардын баш жагында К. Баялинов, С Сасыкбаев, Н. Байтемиров, Ш. Садыбакасов, М. Абдукаримов сыяктуу жазуучулардын окурмандар колуна тийген романдарын сынчы К. Асаналиев ар тараптан кеңири талдай отуруп, улам момундай жыйынтыктарды чыгарат: «...Бул баарынан мурда ар түрдүү окуяларды, катнаштарды бир бүтүнгө уюштурган, бириктирген, сюжеттин баш аягына чейин, «кан-жүлүнүн» аралап өткөн өзөк ойдун жоктугуна байланыштуу. «Бирок романдан чынын айтсак, чыгарма катарында кандайдыр бир көңүл эргиткен сезим, адамдын ой кыялын чабыттатып учурган маани, эстетикалык таасир алыш мүмкүн эмес». «...Ошондой болсо дагы автор сценаларда, эпизоддордо белгилүү максатка жеткени менен, тарыхый окуялар менен жеке тагдырдын диалектикасын терең, изилдеп, индивидуалдуу адамдын концепциясын берүү деңгээлине көтөрүлө албай жатат». (Чынын айтканда романдын жанр катарында, айрым учурларда кадыр-баркынын кетип жатышы анын өтө эле көбөйүп кеткенинен эмес, биринчи кезекте, сандык өсүш жаңы жанрдык кубулушка, жаңы баскычка көтөрүлбөй жатканына байланыштуу». «...Ошентип, кыргыз романындагы негизги көркөмдүк үзгүлтүк «бүт баарын» камтуу делебесине байланыштуу». Биз биерде жогоруда саналган авторлордун романдарына тикеден-тике, конкреттүү айтылган жана жалпы эле роман жанрынын ал-абалын белгилеген пикирлерди келтирдик. Ушундай мүнөздөгү ойлор менен баалар ошол талкуугa (сөз 70-жылдардын башындагы талкуу жөнүндө болуп жатат) катышкан башка авторлордун макалаларында да далилдүү көрсөтүлгөн.

Ал эми кийинки талкууну ачкан сынчы К. Даутов азыркы кыргыз романдарынын идеялык-көркөмдүк деңгээли, романдык ойлоонун чектери, жанрдын учурдагы ал-абалы жөнүндө Т. Сыдыкбековдун «Сыр ачуу», «Курбулар», Ш. Абдырамановдун «Дыйкандар», «Күлазык», Ж. Мавляновдун «Бийиктик», А. Саспаевдин «Парторг», С. Өмүрбаевдин «Көк жайык» романдарынын сансыз фактыларына таянып келип, жогорку романдардын адабий окуяга айланбай жатышынын түпкү негизинде «кыргыз прозасында өкүм сүрүп келаткан белгилүү бир адабий стереотиптер менен схемалуу ыкмаларга салып

ойлоодон чыгып жаткан олуттуу, законченемдүү мүчүлүштөрдүн жаткандыгы», авторлордогу «роман формасы менен ойлоого, жанрдын бүгүнкү күнкү өнүгүш кыймылына, анын башкы тенденцияларына так ориентир жасай билүүгө толук жетише электик, белгилүү адабий схематизмдин инерциясы менен жүрүп, адамга бир жактуу мамиле кылып, бир түстүү боёктор менен сүрөттөө, турмуш көрүнүштөрүн, фактыларын эмпириялык методго салып баяндап сыпаттоо, материалды жанрдын табыятына жараша иргеп, ийкем иштете албоо, тематикалык ачылыштардан эстетикалык ачылыштар жасоодогу ыкшоолук сыяктуу кемчиликтер» жатканын жазып чыкты.

Демек, адабий сындын жалпы пафосу, логикасы айкын туюнтуп тургандай учурдагы кыргыз романдары жанрдык талаптары менен мүмкүнчүлүктөрүн ойдогудай аткара албай, окурман көксөгөн деңгээлге көтөрүлбөй жатыптыр, анын алдында дале болсо профессионализмди, чеберчиликти өздөштүрүү, концептуалдуулукка умтулуу сыяктуу чоң-кичине маселелер кырынан туруптур. Деги бул маселелер мазмундуу макалалар эле эмес, айрым конкреттүү романга арналган чакан рецензияларда да үстөккө-босток айтылып жүрөт. Бирок бул айтылгандардан биз күткөндөй майнап чыкпай жатат. Мунун себеби да түшүнүктүү.

Кайсыл гана жазуучу же акын болбосун (сөздүн накта маанисиндеги), ар бир жаңы чыгармасын жакшы тилек менен отуруп жазат, атүгүл анын адабий чөйрөдө аты алыска угулчу чыгарма болуп калышын ниетинде тымызын көксөп эле турат – бул айдан ачык, өзүнөн-өзү белгилүү нерсе. Бирок иш жүзүндө жазуучунун ал жаңы чыгармасы тилекке каршы, адабий чөйрөдө, окурмандар арасына «чуу» түшүрмөк турсун, өз маалындагы көркөм процесстин көзгө илинээр фактысы да боло албай калышы албетте өкүнүчтүү иш. Мындай абал, адабий сын адилет айтып, көрсөтүп жаткандай кийинки кезде кыргыз романчыларынын көбүнүн чыгармаларына мүнөздүү. Ошондуктан биз, жазуучулук жакшы тилек менен анын ишке ашкан жыйынтыгын бирдикте эске ала отуруп, кыргыз романдарындагы көркөмдүк мүчүлүштөрдү, сапаттуу жаңы касиетгерге ээ боло албай жатышын айтканда, бул фактыларды кандайдыр субъективдүү аракеттердин натыйжасы эмес, чыгармачылыктын татаал процессиндеги объективдүү шарттардан улам келип чыгып жаткан жыйынтыктар катары карашыбыз керек. Ошондо гана ар бир конкреттүү чыгарманын түрдүү мисалдары чогулуп келип, бүтүндөй бир жанрдын

көркөмдүк-идеялык системасында уялап жаткан үзгүлтүктөрдүн тереңдеги тамырлары ачыкка чыгат.

Маселен, сынчы К. Даутов биз өйдө жакта цитата келтирген макаласында Т. Сыдыкбеков «Курбулар», «Сыр ачуу» романдарындагы сүрөттөлгөн жана баяндалган турмуш чындыгына «өз түшүнүгүнөн чыгып, өз позициясынан (турмуштук, коомдук, граждандык) туруп баа берет», деп жана бул сапат романдардагы мүчүлүштүктөрдүн эң башкы себеби катары белгилейт. Эгер, романдан биз бүгүнкү күндүн чындыгын көрүп, демин айкын сезүүнү, жаш адамдын калыптануу кырдаалындагы оош-кыйыштарды ирээти менен жолуктуруп чыгууну көздөсөк бул тезистин тууралыгына эч күмөн саноого болбойт жана чыгармаларга ушундай талаптардын коюлушу да орундуу. Чындыгында азыркы күндүн орчун проблемаларын түздөн-түз кайрылган чыгармадан биз дал ошол мезгилдин чындыгы менен түпкүлүктүү идеалдардын, турмуш кырдаалдары күн тартибине коюп отурган маселелердин чагылдырылышын, терең маанини өз ичине сыйдырып турган ойду күтөбүз. Ушул өңүттөрдөн келип караганда бул романдар өйдөкү суроолорубузга кайчы чыгып, таптакыр башкача абалдар менен кездешебиз, бүгүнкү күн жөнүндөгү кеңири концепцияны эмес, жаштарга багышталган сентенцияны учуратабыз. Бирок ал кандай сентенция? Чыгармадагы чындыктын «ачуу сабактары» шарттап, жалпы мазмундан агып чыгып жаткан пародиялуу пландагы сентенциябы же автордун карандай акылынан атайылап ачыктан-ачык чыгарылган сентенциябы? Кеп ушунда.

Биздин баамыбызда эки романдын тең поэтикалык структурасы, идеялык мазмуну алдын-ала эле сентенциялуу планга негизделген; баяндоо өткөн турмушту эскерүү, анын сабактары бүгүнкү жаштар үчүн насаат болорун туюнткан кайрылуу формасында өөрчүйт. Демек, өзүнөн-өзү түшүнүктүү: чыгарма баштан аяк сентенцияга негизделип жаткандан кийин, алардан чындыктын объективдештирилген концепциясын издеп убаралануунун зарылдыгы жок. Сүрөттөлүп жаткан чындыкты объективдештирүү оңойго турбасы белгилүү. Өз чыгармачылыгында бу маселеге нечен курдай туш келип, беймазаланган И. С. Тургенев кезегинде минтип жазып кетиптир: «Ничего не может быть труднее человеку, как отделиться от самого себя и вдуматься в явления природы... Гремите, не сходя с места, всеми громами риторики: вам большого труда это не будет стоить; попробуйте понять и выразить, что происходит хотя бы в птице, которая

смолкает перед дождем, и вы увидите, как это нелегко» . Бирок муну ойдогудай ишке ашырмайынча, образдардын индивидуалдуулугу, каармандардын кадимки турмуштагыдай түрпү-түсү, жеке касиеттери, жандуу мүнөзү жөнүндө сөз кылуу текке кеткен аракет болор эле. Демек чындыкты объективдештирүү дегенибиз – турмуштун типтүү көрүнүштөрүн сүрөттөө менен бирге эле чыгармадагы каармандарды эркин коюп, өзүнүн көз карашын, ой-максатын, чечимин өз сөзү менен эч тартынбай айтууга, каалагандай кыймыл-аракетте болууга эрк берүү.

Эми ушуга биз сөз кылып жаткан жазуучунун чыгармасындагы башка каармандын: «Ушу менен өз өмүрүмдө баскан ойку-кайкы чыйырымды эмки сиңдилер баспаса экен. Ошолор эстүү-баштуу болушса экен». «Деги ушул менин жаңылыштыгым арткы сиңдилерге сабак болсо, анда армансызмын», – деген кабатырланган кайрылуусун күбө тарта алабызбы? Турмуш чындыгын объективдештирүүнүн дагы бир маанилүү касиети – көркөм чыгарманы окуп, анын идеялык мазмунун так ажыратууда окурмандан кадимкидей чыгармачылык мамилени талап кылат. Ал эми романдын башкы кейипкери Бүбүйнанын оозунан чыккан жогорку сөздөн кийин чыгармада окурман ойлоно турган эмне калды? Бул идея, турмуштун ачуу сабагы чындыкты объективдештирүүнүн, эпикалык жалпылоонун натыйжасы катары романдын бүткүл идеялык пафосу менен көркөм мазмунунан табигый агып чыккан, каарман тагдырынын ичкери жагында катылып жаткан жашырын сыр – биз издеген концепция болуп бериши зарыл эмес беле?

Чындыкты объективдештирүү проблемасынын романда реализацияланбай калышын мына бул учурдан – каармандардын индивидуалдуу кеп-сөзүнөн (речинен) да көрөбүз. Романдагы бул моментти көптөгөн адабиятчылар чыгарманын жана автордун ийгилиги, жападан-жалгыз утушу деп баса белгилеп жүрүшөт. Мисалы, К. Даутов ошол эле макаласында: «Сыр ачуу» менен «Курбулардагы» атайылап канагаттануу менен белгилеп өтчү бир жакшы сапат бар. Ал – жазуучунун бай лексикасы. Катардагы окурмандардан тартып, адабий ышкыбоздорго чейин, жаш жазуучуларга чейин автордун тил байлыгынан көп пайдалуу нерселерди үйрөнүүгө болот. Бир сөз менен айтканда, Сыдыкбековдун «Курбулар» менен «Сыр ачуу» романдары адабий тилибиздин өсүшүнө да аздыр-көптүр салым кошчу чыгармалардан».

Эгер, предметке метафизиктерче мамиле жасап, чыгарманын тилин анын идеялык мазмуну менен проблемасынан ажыратып караганда балким, мындай пикир туура чыгар. Бирок, чыгарманын тил байлыгы анын образдык структурасына, идеялык мазмунунун деңгээлине кандай катышта, тагыраак айтканда, тил каражаты чындыкты образдуу өздөштүрүүдө, таанып-билүүдө кандай мааниге ээ болгону менен аныкталат, образдын идеялык жана эмоциялык күчү чыгарманын сөздүк составынын сапаты менен бааланат. Тил байлыгын – образдын байлыгы менен тереңдигинен ажыратууга болбойт, кеп кыргыз тилинин бай лексикасын жакшы билгендикти, сөзмөрлүктү көрсөтүүдө эмес, ошол тил байлыгын чындыктын маңызын ачып, образдуу картинасын түзүү ишин кандай пайдаланды – кеп ушунда.

Ырас, биздин тажрыйбалуу кара сөзчүлөрдүн далайы портреттик деталдарды, пейзаждык көрүнүштөрдү табына келтире эле сүрөттөп беришет, иштин баары ички монолог менен диалогду түзүүдө аксайт: таамай тартылган портреттик деталь, эргий-эргий отуруп жазган табияттын ажайып элеси өзүнчө алганда окурманды куштарлантаары бышык, деген менен, булар каармандардын мүнөзүн ачууга, психологиялык маанайын таасын тартууга келгенде монолог менен диалогдой кеңири мүмкүнчүлүккө ээ боло албайт. Прозачылардын кийинки кезде жарык көргөн китептерин барактап, андагы диалогдор менен монологдорго сын көз менен караган киши каармандардын өзгөчө бийик эмфазалар менен сүйлөп, жасалма кайрылып жатканын илгиртпей эле байкайт. Ал эми азыркы орус совет прозасынын сыймыгы болуп отурган В. Распутин, В. Шукшин, В. Белов, В. Астафьев сыяктуу жазуучулардын каармандары кудум турмуштагыдай эле «карапайым», «орой», стихиялуу жүргөн турганы, сүйлөгөн сөзү менен кадыресе бири биринен айырмаланып турат, алардын элеси жандуулугу жана тааныштыгы менен өзүнө тартып алат. Бул жазуучулардын чыгармаларындагы азыркы окурмандын кичинесинен чоңуна чейин бирдей жагып, тамшандырган сыйкырдуу касиет дал ушунда. Ушундай мүнөздөгү үлгүнү кийинки жылдарда кыргыз адабиятында Т. Касымбеков «Сынган кылыч» романында көрсөттү.

Адабий сындын элегине түшүп отурган Т. Сыдыкбековдун, С. Өмүрбаевдин, Ш. Абдырамановдун, Ж. Мавляновдун романдарындагы көркөмдүк мүчүлүштөрдүн дагы бири – так ушул каармандардын индивидуалдаштырылган лексикасынын жоктугуна байланыштуу. Ошондуктан, Т. Сыдыкбековдун романдарындагы турмуштун

жаңы белгилери, жаңыча көрүнүштөрү «бир аз мурдараак, башкачараак шартка ыңгайлашып тарбияланган адамдын позициясынан бааланып», ал эми башка романчыларда өз алдынча мүнөзү, кызыгарлык тагдыры менен эсте калар, учурга типтүү каармандардын (эпикалык каарман деп айтаар элек) жок болуп жатышы да ушул себептер менен түшүндүрүлөт. А чыгармага материал болуп берген турмуш чындыктарын объективдештирбей, каарманга деген эстетикалык мамилени кылдат тутпай, жайбаракат баяндап отуруу эмнелерге туш кылары өзүнөн-өзү белгилүү: мындай учурда жазуучунун калемин сентенция эле эмес, схемалуу ой жүгүртүүлөр менен жыйынтыктар, морализаторчул тон менен декларация, окуялардын панорамалуу тизмеси азгырып жүрүп отурат, жазуучунун окурманга тартуу кылчу бир кездеги асыл идеялары, аруу максаттары нукура чыгармага арзыбаган ар түркүн материалдардын, жылаңач ойлордун астында көмүлүп калат.

Азыр жанрдын жагымдуу эстетикалык сабактары, структуралык өзгөчөлүктөрү, идеялык-тематикалык байлыгы, иликтеп жаткан проблемаларынын баалуулугу жөнүндө сөз кылууну мындай коюп, жазуу маданиятына, көркөм ойлоо маданиятына, көркөм чыгарманын табиятына энчилүү эң жөнөкөй маселелердин тегерегинде талашып-тартышып отурушубуз кесе айтканда осол эле көрүнүш. Сырткы структурасы эле айтып тургандай, айрым романдар дале болсо роман формасы чындыктын, окуянын сырткы формасына шайкеш, келиш керек деген баё «эстетиканын» туткунунда жүргөнү сезилип турат. Баягы эле жылдары ушул «эстетиканын» талабына ылайык, бизде бир китептен турган роман өтө сейрек кездешип калбадыбы. Дагы айтабыз, бул тенденциянын күүсү азыр деле жана элек.

Маселен, «Курбулар» менен «Сыр ачуу», «Күлазык», «Парторг» романдарынын камтыган окуясы, койгон проблемасы чындап келсе повестке эле сыя турган мазмунга ээ. Ушул эле сапат Т. Касымбековдун «Жетилген курак» аттуу романына да тийиштүү. Мындай ойго келишибизге мына бул жүйөөлөр түрткү болот. Аталган романдардын сюжеттик конструкциясында бир адамдын гана жеке турмушу жатат. А бардык көңүлдү жеке: бир адамга буруп, жеке бир адамдын личностуна гана басым жасоо повесть жанрынын типтүү белгилеринин бири. Мисалы, «Жетилген куректын» сюжеттик түйүнүн, идеялык пафосун Эсен аттуу жаш мугалимдин нравалык изденүүлөрү, личность болуп калыптанышы, орус тилии үйрөнүүнү элет жеринде кеңири жайылтуунун зарылдыгы сыяктуу маселелер түзөт. Эгер

бул проблемаларды кыргыз прозасынын эле контекстинен ажыратпай туруп карап көрсөк, адабиятта эмес, автордун жеке чыгармачылыгында деле жаңылык катары саналбайт: Анткени, бул маселелерге утур-утур (айрыкча повесть жанрында) кайрылып жаткан авторлорду быякка коёлу, жазуучу өзү да бул проблемаларды «Адам болгум келет» повестинде курч коюп, өз деңгээлине жеткире жазып берген болчу. Романды окуп жатканда бир кездеги жазуучунун повестинин идеялык мазмунун түзгөн маселелер дагы да тереңдетилип, кандайдыр жаңыча угулушка ээ болуп жаткандай туюлат. Бирок ал проблемалар канчалык тередетилсе да, өөрчүтүлсө да романдык ой жүгүртүүгө, романдык мазмунга ылайык салмактуу ыргак болуп бере албайт. Жогоруда саналган романдар жөнүндө деле ушуну айтса болот.

Баса, ушул пикирден улам, демек жеке адамдын тагдыры романдык ой жүгүртүүнүн, романдык мазмундун объектиси боло албайт жана азыркы күндүн романы экилтик, үчилтик сыяктуу көп сериялуу, нукура эпика болууга укугу жок экен деп калпыс корутунду чыгарууга болбойт. Биз биерде көпшөк көлөмдүүлүк менен мазмуну тайыз көп сериялуулукка, повестке ылайык турмуш материалын романдын уч-кыйырсыз алкагына салып, керип-чоюуга каршы чыгып, а жеке адамдын тагдыры, тарыхы менен бүгүнкү доордун духун, маани-маңызын даана туюнткан сыйымдуулукту, «ички масштабды, типтүү, индивидуалдуу образды түзүү жана адамды түшүнүү масштабын» (А. Чичерин) көздөгөн романды жактап жатабыз. Окумуштуу М. Бахтиндин ушул маселелерге түздөн-түз тиешелүү жана методологияльгк жактан мааниси терең төмөнкү пикирин эскере кетүү биздин романчыларга өтө зарылдай. «Для того чтобы создать роман – нужно научиться видеть жизнь так, чтобы она могла стать фабулой романа, нужно научиться видеть новые, более глубокие и более широкие связи и ходы жизни в большом масштабе. Между умением схватить изолированное единство случайного жизненного положения и умением понять единство и внутреннюю логику целой эпохи – бездна... Овладение эпохой в том или ином ее аспекте – семейно – бытовом, социальном, психологическом – совершается в неразрывной связи со способами изображения ее, т. е. с основными возможностями жанрового построения».

Окумуштуунун бул пикирине биз мына бул тарыхый маалыматтарды кошо кыстара кетмекчибиз. Классикалык романдар аныктап тургандай, белгилүү бир мезгил аралыгындагы көркөм өнүгүштүн

жыйынтыгын чыгарган, этаптык чыгарма катары дүйнөлүк адабияттын кенчинен түбөлүктүү орун алган эң, таланттуу романдардын жаралышы адамзат тарыхындагы рухий бурулуштарды, социалдык козголондорду, жаңы менен эскинин, жакшылык менен жамандыктын ортосундагы узакка созулган таймашты жана жаңынын, жакшылыктын жеңишин сүрөттөө менен тыгыз байланышта болот. Буга классикалык романдын бүткүл мүмкүнчүлүгүн толук пайдаланып, классикалык деңгээлге көтөрүлүп, дүйнөлүк адабияттын арасынан орун албаса да, жанрдын айрым туу белгилерин профессионалдык деңгээлде өздөштүргөн, элдин тарыхый тагдырындагы, социалдык аң-сезиминдеги бурулуш учурларды мазмундуу чагылдырган, натыйжада жанрдын өнүгүшүндөгү этаптарды, көркөм системаны белгилеп турган саналуу кыргыз романдарын, атап айтканда «Тоо арасында» менен «Биздии замандын кишилери», «Майдан» менен «Сынган кылыч» романдарын мисал иретинде көрсөтөр элек.

Албетте, биерде мыкты романдын проблемасын, концепциялык негизин тарыхый катаклизмдер гана түзө алат, эпикалык касиет тарыхтын укмуштай урунттуу окуяларын көрсөткөндө гана жаралат, ал эми тынч турмуштун материалынан алып роман жазуу мүмкүн эмес деген тар, бир беткей жыйынтык чыгарууга болбойт. Биз бул маселени туура чечмелөө үчүн дагы эле М. Бахтиндин авторитетине таянып, мына бул сөздөрүн келтиребиз: «...каждая эпоха имеет свой ценностный центр в идеологическом кругозоре, к которому как бы сходятся все пути и устремления идеологического творчества. Именно этот ценностный центр становится основной темой или, точнее основным комплексом тем литературы данной эпохи». Демек бардык эле учур олуттуу тарыхый өзгөрүштөр менен окуяларга ээ болбосо да, анын таанып-билүүгө зарыл, кызык-кызык жактары болбой койбойт экен. Мисалы, бүгүнкү учурда таанып-билүүчү көптөгөн маанилүү окуялардын, процесстердин нак чордону (ценностный центр) деп – личность менен коомдун ортосундагы ажырагыс байланыштар, личность жана тарых, социалисттик турмуштун идеалына шайкеш нравалык жетилүү, келечектин жоопкерчилигин моюнга алуу сыяктуу көптөгөн проблемаларды айтаар элек.

Ырас, бул проблемалар кыргыз прозачылары тарабынан таптакыр козголбой жатат деп айтышка эч негиз жок, өткөн тарыхка караганда (маселен, биз менен эстетикалык бир региондо турган казак прозасындагыдай) бүгүнкү турмуштун проблемаларын изилдөө тенденциясы

алда канча күчтүү (учуру келгенде айта кетели, бизде бүгүнкү күн деген түшүнүктү тамгалай мааниде кабылдап, натыйжада, анын мааниси ой жүгүртүүнүн мүнөзүндө болорун элес албоо дагы эле бар). Ошентсе да, азыркы учурдун проблемаларын бардык кагылыштары менен драмалуу чиелеништерин, психологиялык-нравалык жагдайлары менен социалдык тамырларын ар тараптан сүрөттөп көрсөткөн, бүгүнкү күндөгү адабияттын нукура эпикасы деп айткыдай роман жаралбай жатат.

Тематикалык бутактануулар, тематикалык ачылыштар жаатында деле иш ушундай; жанрдын тарыхый, тарыхый-революциялык, социалдык, социалдык-тиричиликтик (бул жагынан жеке эле бир жанрдын эмес советтик прозанын жемиштүү эстетикалык сабактарын берип жаткан социалдык-психологиялык, социалдык-философиялык деген бутактары бизде жарала электигин айтпай эле коёлу) сыяктуу түрлөрү пайда болуп жатканы менен азырынча бул бутактануулардын жекече эстетикалык тажрыйбалары, проблематикасы, көркөмдүк пафосу тууралу канагаттануу сезими менен сөз кылуу кыйын.

Азыркы романчылардын – демек роман жанрынын да алдында айкүрүнөн турган мына ушул кыйынчылыктын түпкү себептерин орус адабиятчылары доорго болгон жалпы көз караштын, дүйнө концепциясынын жана Лев Толстой «ойдун чиелениши» деп атаган сапаттын ойдогудай кармалбай жатышынан көрүшөт.

Кыскасы, азыркы кыргыз романдарында учурап жаткан элементардуу мүчүлүштөрдөн тартып, накта профессионалдык маанидеги, өздөштүрүүнү талап эткен проблемаларды жана да жанрдын ички структурасындагы, эстетикалык потенциясындагы сапаттык өзгөрүүлөрдүн өтө эле жай темпте жүрүп жатканын көрүп, бир кезде («Согуш жана тынчтыкты» жазып салганына карабай) Лев Толстой «Биз орустар, чыгарманын бул уруусун Европада түшүнгөн мааниде дегеле жаза албайт экенбиз...» деп чыгарган кескин бүтүмдү мейкиндик жагынан өзүбүзгө жакындатып, азыркы кыргыз романчыларынын тажрыйбаларына тартынбай эле багыштасак болчудай. Бул айрыкча, 80-жылдардын босогосунда пайда болуп жаткан романчылардын жаңы толкуну үчүн ойлоно турган орчун маселе. Анткени, кыргыз романынын алдында көркөмдүк трансформациялануу, али ачыла элек эстетикалык мүмкүнчүлүктөрдү ачуу, жанрдын сапаттык жаңы белгилерге ээ болуу өңдүү зарылдыктары турганда, кийинки толкун мурдакыдан алда канча бийик деңгээл, жаңы көз караш, жаңыча түшүндүрүү, өзүнө гана энчилүү жол менен келип, окурманга жүздөшкөнү абзел.

Бактыга жараша, ушул талаптын бөксөсүн белгилүү мерчемде толтурууга жарамдуу, кыргыз романынын буга чейин топтолгон тажрыйбаларына, көркөм системасына өзүнүн жаңы белгилери, касиеттери менен аздыр-көптүр жаңыча мазмун кошуп отурган чакан фактылар романчылардын жаңы толкунунун арасында жок эмес. Анда, сөз ошол жөнүндө болсун.

3. Казат Акматовдун «Мезгил» (Фрунзе, 1979) аттуу романындагы фабула биздин көңүлүбүздү кыргыз жергесиндеги 20-жылдардын турмушуна жетелеп барат. Бул фабуланын сюжеттик чечилишине өтүшү бара-бара романдын башкы кейипкерлерин, сүрөттөлүүчү турмуштун аспекттерин бир четинен тааныштыра баштайт. Көз алдыбызга «кезинде Москвадан шартка жараша геодезиялык курсту бүтүргөн» Кошой, алыскы Россиянын бир түпкүрүнөн чоң максат менен келген Красин, таалайына туш келген катаал жолдорду басып, өз заманынын ак карасын ийне-жибине чейин териштире билбесе да, «жок эле дегенде калыстык деген эмне, зомбулук деген эмне экенин түшүнүп» калган Шатман, Октябрь орноткон ашкан демократчыл бийликтин кыргыз элинин турмушуна кийрип жаткан жаңы жөрөлгөлөрү, тагыраак айтсак, далай замандан бери күн чыгыш элдеринин көпчүлүгүндөй эле көчмөн турмушта жашап келген кыргыз элинин жашоо-турмушун жаңы доордун революциячыл кайра куруу толкуну каптап киргени романдагы биринчи бапта кыска-кыска эпизоддук сценаларда тартылып өтөт. Арийне, бул бап бар болгону баяндалчу окуя – материалдын, каармандардын социалдык турпатын тааныштырчу эле бөлүм эмес. Ушул эле бөлүмдө романчы маселенин маанилүү жактарына – чындыктын көзгө көрүнбөй турган социалдык-ыймандык, тарыхый-психологиялык негиздерине да экскурс жасап өтөт. Ал негиздердин бардыгын толук санап отуруунун анча деле кажети жок, бирок бул жерде алардын эң башкыларын, атап айтканда, автордун тарыхый мезгилге деген мамилесин, көз карашын жана ал мезгилдин маанисине берген баасын белгилей кетүү зарыл.

«Жаңы заман өлкөнү ташкын суудай каптап, эл журт аптыгып, көбү түшүнгөндү бири түшүнбөй, бири түшүнгөндү көбү түшүнбөй турмуш көңтөрүлүп, аласалып, биринин чамгарагы кулап, экинчиси коломтого жаңыдан от тутантып, үчүнчүсү эси кетип энөө болуп турган кез. Эски менен жаңынын ортосунда адашып турган кез». Бул сүйлөмдөр өткөн тарыхый учурдун социалдык келбетине, маанисине

жалпы мүнөздөмө берип, жайбаракат отурган публицисттин ой жүгүртүүсүнөн келип чыккан кооз сөздөр эмес. Романда сүрөттөлгөн мезгилдин, тарыхый кырдаалдын баатырдык маңызы менен трагедиялуу жыйынтыгы, адам тагдырынын улам бир татаал нукка түшүп, ойго келбес окуяларга дуушар болушу, карама-каршы жактардын айыгышкан күрөшү, жеңиштер менен жеңилүүлөр, эскинин дүйнөдөн көчүн, жаңынын туулушу дал ушул «эски менен жаңынын ортосунда адашып турган» өтмө мезгилдин диалектикалык өсүп-өнүгүү табыятында жатат.

Убактылуу «адашуу» процесси, өтмө мезгил, колониялык күнкорлуктан кутулган элдин өзүн-өзү таанып билиши, жаңы турмуш койгон талаптарды кабыл алуудагы кыйынчылыктар романда жеке адамдын тагдыры аркылуу эмес, жалпы элдин жана анын айрым өкүлдөрүнүн тагдыры аркылуу көрсөтүлгөн. (Муну атайылап белгилеп жатышыбыздын түпкү себеби мында: буга чейин улуттун өзүн-өзү таанып-билүү аң-сезиминин ойгонушу, жаңы коомду куруу ишине акыл-эстүүлүк менен чындап катышуу процесси кыргыз адабиятында эле эмес, Октябрь революциясынан кийин төрөлгөн Орто Азия, Казахстан адабияттарында да көбүнчө тең укукка жаңыдан эгерде болуп, нечен кылымдан бери таттуу кыялда гана жашап келген эркиндикке жеткен аялдардын тагдыры аркылуу сүрөттөө өзүнчө бир туруктуу эстетикалык салтка айланып келгенин тажик жазуучусу Ж. Икраминин «Оттун кызы», «Букаранын он эки дарбазасы», каракалпак жазуучусу Т. Кайыпбергеновдун «Каракалпак кызы», Т. Сыдыкбековдун «Зайыптар» аттуу романдарынан көрөбүз.) «Мезгилдин» накта эпикалык күчү да ушунда – эл тагдыры менен жеке тагдырдын, тарых менен жеке адамдын, чоң дүйнө менен чакан бир чөйрөнүн өз ара тыгыз чырмалышып, бири бирисиз «жашай албай», бири-бирине куюлушуп турушун кыя өтпөй чогуу камтыганында. Бул романчынын алдына койгон максаты, күн мурунтан амалкөйлүк менен тапкан ыктуу жобосу эмес, а турмуштун реалдуу агымы, ички сырткы байланыштардын жыйынтыгы.

Мына, маселен, романдын башкы каарманы Кошой. Биз Кошойдун ички сырткы келбетинен эмнени көрөбүз? Ырас, бактысына жараша шарты келип, революциянын канат сермеп учкан туу чокусу Москвадан аздыр-көптүр билим жытын искеп, жаш совет өкмөтү берген адистиги болбосо, Долоноту суусунун өйүз-бүйүзүндөгү караламан журттан ашкере айырмаланган сабаты, революциячыл кайра куруу иштерине далай катышып, аны ишке ашыруудагы баш

катырган кыйынчылыктарды ойлонбой эле туруп ойдогудай чечип салчу тажрыйбасы деле жок. Бар болгону кат таанып, кат билген, жер ченеген өнөрү бар жана да жаңы коомго деген ниети ак. Бирок биз «бар болгону» деп канааттанбай баалап жатканыбыз менен кептии баары так ушул ниеттин актыгында эле.

Жаңы заман, социалисттик турмушка деген ниетинин актыгынан ал «бир бүктөм сары кагаз бетиндеги» «Прогресс» совхозунун иш жүзүндө турмушка келиши үчүн кандай жан-алакеттерге түшүп көрбөдү? Жаңы замандын, элдин иши дегенде ал башканы айтпай эле коёлу, жада калса бир кезде арзуунун өткүр демине экөө бирдей моюн сунуп, Ташкенден бери кол кармашып келген «Фатима аттуу ак маңдай сулуу жарын», кызыл чиедей төрт баласын да кыйлага унутуп салбадыбы, ал акыры совхоздун директорлугунан бошотулганга чейин иш деп жатып иш деп туруп жүрбөдүбү...

Кошойдун натурасындагы мындай жанкечтилик, жаңы коомго деген фанатикче берилүү автордун идеалдуу каарман үчүн жасаган аракетинин, атайы кысымынын натыйжасы эмес. Антип айтууга Кошойдун тагдыры, кылган иш-аракеттери, индивидуалдуу турумтурпаты да эч кандай негиз бербейт. Андан көрө, биз Кошойдун натурасындагы жогоркудай сапаттарды анын ички дүйнөсүнөн, жаңы түзүлүшкө болгон ниетинен, көз карашынан жана улам биринин артынан бири күргүштөп келип өтүп жаткан тарыхый кырдаалдар анын ички дүйнөсүндө капарсыз уктап жаткан катмарларды катуу козгоп, улам бир жаңы талап коюп, коом турмушу, эл турмушу менен болгон байланышын, мамилесин ого бетер чырмалыштырып, ого бетер бириктирип турган социалдык өбөлгөлөрдөн, шарттардан издегенибиз дурус. Чын, жаңы коомду орнотуу мезгилин жана а кездеги жеке адамдын ролун көрсөтүүдө айрым жазуучулар турмуштун жалаң баатырдык жагын көрсөтүүгө, турмуштагыдай эмес, бир аз өзгөчөлөнгөн, андан өйдөрөөк турган сулуу каармандарды сүрөттөөгө умтулуп, натыйжада чындыкты көркөм чагылдыруудагы Маркстик-Лениндик эстетиканын талаптарына толук шайкеш келбеген абалга туш болушканы жашырын эмес. Алардын түшүнүгү боюнча, жаңы коомду куруу ишинде элди эл арасынан чыккан ашкере баатыр, акылдуу, дене түшүнүгү боюнча, жаңы коомду куруу ишиндеэлди эл арасынан чыккан ашкере баатыр, акылдуу, дене түзүлүшү да алп адамдарыкындай келишимдүү, төгөрөгү төп келген «таза» личносттор жетектеп, алга ээрчитиши керек, ал эми кибиреген, оорукчал, ырай-жорою

менен да көзгө толумдууруна бербеген катардагы адам тигиндей көрүнүктүү ролду тарыхтын сахнасында ойной албайт деген бечел эстетика башкы планда турса керек. Ошол себептен алар башкы каармандарга өзгөчө симпатия менен карагандыктан, каармандар реалдуу турмуштагы мүмкүнчүлүгүнөн сырткары автордук бийик идеалдардын да ээси болуп, чыгарманын башынан аягына чейин «ашыкча жүк» көтөрүп, жок жерден кыйналып-кысталууга туура келген.

Ушундай «ашыкча жүк» көтөрүү, автордук бийик идеалдардын кулу болуу Кошойдун натурасына таптакыр жат. Ал кузгун заардан кара күүгүмгө чейин жаңы, совхоздун курулушунда болуп, улам бир жерге жетип келип, жүрүп аткан ишке аралаша кетет, а кечкисин чайыр жыттанган жыгач керебетине келип кыңкайганда, алыста Чүй боорунда калган катын-баласы эсине кылт этип, түнү бою жүрөгү мыкчылып чыгат же болбосо, ошентип, зарурат абалда жүргөндө ашпозчу келин Айжамалга көңүлү эзилип жүргөнүн, а кийин таза кандуу айгырлардын бири өлүп калган учурдагы абалын эскереличи. Атүгүл, жалаң иш деп ойлоп отуруп, бир сапар ички сырын, жеке кайгысын айтып, түшүндүрүүгө келген Кызтуубаска да мурду менен бир тийип, көңүл бурбайт, ал кээде адамдын жеке турмушуна тийиш маселелерди ушинтип алабармандатып эле чечип таштаган. Кыскасы, Кошойдун турум-турпатынан адам пендесине мүнөздүү кубаныч менен кайгы, үмүт-самоолор, жаңылуу өңдүү касиеттердин бардыгын эле жолуктурууга болот – ал ошонусу менен окурманды таасирлентүүчү жагымдуу күчкө ээ.

Бирок Кошой баш болуп колго алып, жан үрөп иштеп жаткан иш өз нугу менен шыдыр кеткен жок. Жаңыны колдогондордон, колдобой каршы чыккандар көп болду, Кошойдун ээн жерге асыл тукум өстүрүүчү совхоз курабыз дегени бирөөлөргө күлкү сыяктуу туюлду, бирөөлөр акылы жетпей чын эле айран-таң. Мындай тымызын күрөш айрыкча таза кандуу эки айгырдын келишинен кийин ого бетер күч алып, ачыкка чыкты. Автор таза кандуу айгырларды тосуп алуу салтанатын бүткүл жөрөлгөсү менен толук сүрөттөп берет. Арийне, ырааттуулукка, көтөрүңкү тонго каныккан бул эпизод салтанаттуу, шаңдуу болгону үчүн эле ушундай маанайда берилген эмес. Анын мааниси алда канча терең.

Биринчиден, эң башкысы тоо арасындагы айылга социалисттик түзүлүштүн чыныгы жана эң алгачкы тартиби, жаңылыгы келди бул баягы тымызын күңк-маңк чыгып жаткан наразылыктар менен

каршылыктардын эми чындап жаңыга каршы туруу, барыдан мурда эчен кылымды карытып, ата-бабадан бери канга сиңген, эң кымбат нерсеси – карабайыр тоо жылкысын сынынан кетирбей сактап калуу күрөш үнүн жапырт от алышын шарттады. Экинчиден, жаңы нерсенин баары эле караңгы элдин өнүгүп-өсүшүнө огожо болуп кетпейт экен, алардын айрымдары элдин кабыл алышына али эртелик кылат экен, башкача айтканда айрым жаңы жөрөлгөлөрдү кабыл алып (революция традициялардын бардыгын эле тана бербейт), өзүмдүк жосунга, жашоо салтына айландыруу үчүн эл моралдык жактан да, психологиялык жактан да даяр эмес эле. Муну кийинчерээк Кошой өзү да ачык сезип «эң оболу ал зоот айгырдын сийдиги тоо арасына оңойлук менен сиңе койбосуна көзү жетти». Бул карама-каршылыктарды ого бетер курчутуп, андан ары тереңдетип турган романда дагы бир сюжеттик сызык бар. Ал – Кызтуубас менен анын күйөө баласы Бекнияздын Красинге болгон мамилеси. Ушул ретроспекциядан биз булардын ким экенин толук таанып, билебиз. Ушундан улам булардын ортосундагы пикир келишпестикти, карама-каршылыкты жеке эле жаңы менен эскинин ортосундагы карама-каршылык деп, традиция болуп калган чен-өлчөмдөр менен баалап коюуга болбойт. Маселен, Кызтуубас менен Красиндин ортосундагы карама-каршылык совхоз куруу, жылкыны асылдандыруу иши менен дегеле байланышпайт, бул көптөн бери жүрөк ачыштырып, сөөк өчтүгө айланган ой-сезимден келип чыккан табигый жек көрүү, сөзсүз боло турган карама-каршылык. Ал эми Красин бир кездеги күнөөсү үчүн элдин, айрыкча Кызтуубастын алдында өзүн эч убакта күнөөлүү деп эсептебейт. Мезгил, тагдыр ошондой болду, айлаң канча дейт, ал өз ичинде өзүн-өзү актап. Ошол себептен ал тооруп турган көптөгөн коркунучтардан бүшүркөбөй, Кошойго окшоп бир гана максат менен – тоо жылкысын асылдандыруу ой-санаасы менен жашап жүрдү, ал терең оюнда бир кезде элге көрсөткөн кылмыш иштерин бир гана ак кызматы менен, карабайыр жылкысын асылдандыруу менен актайм деп ниет кылды.

Романды башынан акырына чейин бир идеяга багыттап, структурасын бириктирип турган башкы конфликт – тоо жылкысынан асыл тукум алуу демилгесине жергиликтүү элдин катуу каршылык көрсөтүшү – жеке эле жаңы турмуш, жаңыча иш кылуу менен эскиче жашап калуу, ата-бабадан мурас катары калган дөөлөттөрдү бузбай, бүлдүрбөй сактап калуу максатынан келип чыккан накта утилитардык

маанидеги каршылыктар дешке болбойт. Бул баарыдан мурда далай кылымдар ичинде кайнап, чоколок таштай уюп, биротоло калыпка түшкөн адам аң-сезиминдеги көнүмүштү багынтуу күрөшүндө көптөгөн социалдык-психологиялык, нравалык факторлордун түрткүсүнөн пайда болгон түптүү каршылыктар. Демек романдагы конфликт образдардын гана карама-каршылыктарын, өз ара байланыштарын шарттоо менен чектелбейт ал негиздүү подтекстке, концепцияга ээ.

Бул карама-каршы жактардын күрөшүндө албетте, моралдык, психологиялык жеңиштер (прогрессивдүү маанидеги) болбой койбойт, бирок адамдын өзүн-өзү таанып билүү аң-сезимин жеңип, багынтып алуу оңойго турбайт, балким мүмкүн да эместир. Жеке эле моралдык, психологиялык жеңиштерге жетиш үчүн Кошой, Красин, атүгүл ажы Шатман да канча азап-тозокту көрүшпөдү? Көрсө, эки башка мүнөздөгү аң-сезимдин, көз караштын, жаңы менен эскинин ортосундагы карама-каршылыктардын, күрөштүн диалектикалык табияты ушунда экен – ал процессте, кырдаалда кимдир бирөөлөр чын жеринен күйүп, а кай бир колдон суурулган шылуун, нравалык жактан таза эмес жандимилер салтанат куруп, адилеттикке адилетсиздик көө сүйкөйт экен. Мына, маселен Кошойдун тагдыры. Деги, жаңы коом асыресе, «Прогресс» дегенде Кошойдун жүрөгүндө таруудай карасы жок эле го? «Бюродо Кошойдун олбурлуу денеси үч бүктөлүп басынып отурду. Ал кулагы уккан сөздөргө ишенбегенсип, бир сапар башын көтөрүп секретарга таңыркай карады. Караса кадимкидей эле кечээ өзүн жерге-сууга тийгизбей мактап жүргөн секретарь сүйлөп жатат. Баягы эле – өңү, баягы эле жүзү, бирок сөздөрү бул сапар таптакыр жат угулуп жатты. Кошой эмнегедир ишенген жок анын сөздөрүнө. Секретарь канчалык заар сүйлөсө да, Кошойдун эти анчалык ачышпай койду. Себеби анда ички сезим туюмдары өзүнө коюлган айыпты түшүнбөй да, кабыл албай жаткан экен». Акыйкатта, ак жерден тагылып отурган күнөөнү моюнга алуу үчүн Кошойдо эч негиз жок эле.

Турмуш чындыгына, адамга, мезгилге болгон чыгармадагы концепция так ушул Кошойдун трагедиясын сүрөттөгөн эпизоддордо өз чегине жетет романдагы образдар, мүнөздөр дааналанат, тагыраак айтканда дал ушул трагедияда көркөм чындыктын концентрацияланышы эң бийик деңгээлге өсүп жетет.

Айтмакчы, кийинки учурда биздин романдарда (кай бир өлчөмдө повесть жанрына да тиешелүү) эмнегедир трагедиянын элементтери

учурабай, учураса да ал элементтер трагедиялуу чындыктын мүнөзүнө, мазмунуна жараша тереңдетилбей жатат. Бул көрүнүш сүрөткерлер тарабынан чындыктын карама-каршылыктары менен жүрөк титиреткен драмалуу учурлары жетишээрлик ачылбай жатканын айкындаса, бир жагынан социалисттик реализм искусствосунун эстетикалык категорияларынын салттары менен эсептешпей, анын мүмкүндүктөрүн жөндөн-жөн эле тарытып жаткандай сезилет. Айталы, көп улуттуу совет прозасынын кийинки этабындагы мыкты туундулардан болуп калган Ю. Бондаревдин «Жээк» романы, Ч. Айтматовдун «Гүлсарат», «Ак кеме», В. Распутиндин «Эсен болуп эстей жүр», В, Астафьевдин «Падыша – балык» аттуу чыгармаларынын күчү дал ушул адам жана дүйнө турмушунун трагедиялуу катмарларын тарыхый оптимизм менен ачып чыккандыгында болуп отурбайбы. Изденүүнүн кыя жолдорундагы бул жагдайга прозачыларыбыздын терең маани бериши зарыл.

Баса, Кошой ак жерден күйүп жатканына түшүнүп турса да эмнеликтен, өз укугу, чындыгы үчүн күрөшпөй, кыңк этпей багынып берди, биерде андагы өжөрлүк, өз ишинин чындыгы үчүн фанатикче берилүүнүн шакардай кайнаган деми, өткүр кайраты кайда деп окурман жүйөлүү соболташташы мүмкүн. Буга биринчи ирээтте Кошойдун натурасынын тээ түпкүрүндө бугуп жаткан баёолук, өзүнүн чын күнөкөрлүгү менен жалган күнөкөрлүгүн толук ажыратып сезип билбегендик себепкер болсо, экинчи жагынан романдын бүткүл идеялык пафосу ырастап тургандай тарыхый кырдаалдын, мезгилдин кысымы түрткү болгону түшүнүктүү. Ушундан соң тарыхтын белгилүү бир кыйын этабындагы учурдун мүнөзү, ал учурдун мүнөзү менен түрдүү белгилерин өз боюна топтогон Кошой, Красин, Шатман, Сатылганов, Бекнияз ж. б. каармандардын ким экендиги ого бетер дайын болот. Бирок Кошойдун, Шатмандын ак жерден караланышын, Красиндин Бекнияз колдуу болуп көз жумганын адилетсиздиктин адилеттикке көрсөткөн убактылуу үстөмдүгү, акырында баары бир адилеттик жеңет, анткени аны уланта турган кийинкилер бар деген салтанаттуу бүтүм менен түшүндүрсөк, анда чыгарманын идеялык концепциясына толук баа бербегендик болот. (Ырас, романга жалпы баа берип жаткандан кийин анын баяндоо стилине, композициялык ыргагына жана хронотопко байланыштуу мүчүлүштүктөр бар экенин да эске ала кетүү керек). Ошондуктан романды окуганда адилетсиздик менен адилеттүүлүктүн күрөшүнөн сырткары

да катаал бурулуштарга, драмалуу мазмунга толгон тарыхый мезгилдеги адамдын ой-ниетиндеги социалдык башталмалардын ойгонушу, личносттун калыптанышы, личносттун мезгил менен болгон байланышынын үзүлүшү же аны менен каршылашкан драмасы, кандай оор учур башка түшсө да адам эң ыйык нерсесине, баарыдан мурда жашоо-турмушунун тузу касиеттүү атрибуттарына эч убакта кол салбашы, ыйманын ар дайым таза сактап калыш керектиги сыяктуу философиялык подтексттерине, тарбиялык күчүнө олуттуу маани беришибиз керек. Адам жана мезгил проблемасынын, тарыхый мүнөздүн концепциясынын турмуштун жогоркудай түркүн аспекттери аркылуу көркөм түшүндүрүлүшү автордун бул проблемаларга, чындыкка жасаган мамилесинин өз алдынчалыгын гана эмес, анын жаңычыл мүнөзүн, көркөм таанып-билүүдөгү максимализмин ырастап турат. «Мезгил» ушул жаңыча сапаттары менен акыркы жылдарда жаралган кыргыз романдарынан өзгөчөлөнөт жана жанрдын орчун структуралык өзгөрүүлөргө, жаңыча формалдык изденүүлөргө туш болуу босогосунда турганын кабарлайт.

1980-ж.

К. Эдилбаев

ЖАНРДЫН ЖАҢЫЛАНУУ ПРОЦЕССИ[1]

Проза тууралуу сөз козгой келгенде, адатта, анын турмушту көркөм аңдап-билүүдө теңдешсиз камбылдыгы, жетилген формасы менен даана айырмаланып турган жанры – роман эске түшөт. Атүгүл, адабияттын тигил же бул баскычтагы жалпы ал-абалы роман жанрынын өнүгүш деңгээли менен өлчөнүп-бааланат деген канаттуу пикир да эзелтен айтылып келет.

Кеп оролун ушинтип баштообуздун себеби – роман жанры жагдайында болчу азыркы аңгемебизде дал ушул негиздүү пикирлерди арка-тирек тутмакпыз.

Азыркы прозанын, асыресе, роман жанрынын сөз кылчу маселелери өтө көп, демек биздин алдыбызда кыргыз романы топтогон социалдык-философиялык жана эстетикалык байлыкты бир четинен

[1] К. Эдилбаев «Мезгил чакырыгы». – Ф.; «Кыргызстан», 1985. 105-134-бб.

талдап – баалоо эмес, соңку эки жыл (1983-84) ичиндеги жарык көргөн романдардын көркөм процесстеги алган ордун, идеялык-эстетикалык түйүндөрүн чечмелеп – экчеп көрүү маселеси турат.

Өткөн эки жыл ичинде Ш. Бейшеналиевдин «Болот калем» романынын экинчи китеби, К. Каимовдун «Акырын күтпө», С. Өмүралиевдин «Өрттүү кечүү», Ө. Даникеевдин «Көкөй кести», К. Жапаровдун «Түркүн тагдырлар», К. Ашымбаевдин «Интергельпо» романдары басмадан чыкты, ошондой эле, Н. Байтемировдун «Дил адеби», З. Сооронбаеванын «Чоочун адам» аттуу романдарын толук эмес журналдык нускасы менен да окурмандар жүз көрүштү.

Албетте, коңшулаш адабияттарда бир-эки жыл ичинде жарыяланган романдардын санына (мисалы, казак, өзбек прозасында жылына жыйырмага жакын роман жарык көрөт) караганда бул өтө эле аз; өңчөй роман жазууга дилгирленип, бир жанрды кесип туткан прозачыларыбыз да саналуу. Деген менен, анын саны эмес, сапаты канчалык-кай заманда болсо да маселенин төркүнү ушуга келип такалат.

Шүкүрбек Бейшеналиевдин «Болот калем» романынын биринчи китеби (1982) Тоголок Молдонун өткөн кылымдын 80-жылдарына чейинки өмүр жолун камтыса, бул экинчи китеби 80-жылдардан тартып, көзү өткөнгө чейинки чыгармачыл турмушун чагылдырат.

Баарыбыздын эсибизде, романдын биринчи китеби жарыкка чыкканда, окурмандар, сынчылар арасында кызуу пикирлер, талаш-тартыш көз караштар туулган. Бул талаш-тартыштар, айрыкча, мына бул учурларга негизделген: автор Тоголок Молдонун чыгармачыл жана рухий жактан калыптанышын көрсөтүүдө акындын чыгармачылыгына сыпаттап жазган илимий изилдөөлөрдө кездешпеген фактылык материалдарды келтирген. Мына ушундай фактылар айрым сынчы, адабиятчыларга чындап эрөөн көрүнүп, Тоголок Молдонун образы модернизацияга тушуккан деген баа алган. Ал эми бул автордун аракети туура деп санагандар – модернизация эмес, а поэтизация деп жактап чыгышкан.

Чындыгында, романдын биринчи китебинде Тоголок Молдо өзбектерден Навоинин, Мукиминин, Фуркаттын, казактардан Ч. Валихановдун, Ы. Алтынсариндин, А. Кунанбаевдин, орустардан Крыловдун, Пушкиндин, Лермонтовдун, Толстойдун, Ушинскийдин, каракалпактар Ажынияз менен Бердахтын, түркмөн Махтумкулинин, фарсы Хафиздин ж. б. атын угуп, жазгандарынан маалыматы бар экени, Күн чыгыш элине таандык «Лайли менен Мажнун», «Тахир менен Зухра»,

«Мундук, Зарлык», «Козы Көрпеш, Баян сулууну», «Кыз Жибекти», «Кобланды Баатыр», ошондой эле Ю. Баласагунинин айтылуу «Кутадгу билиг», М. Кашгаринин «Түрк сөздөрүнүн жыйнагы» аттуу дастандар менен илимий эмгектерди да билгени баяндалат. Айрым адабиятчы, сынчылардан терс баасын алган фактылар ушулар. Алар ушунун баарын Тоголок Молдонун билээринен шектенишет. Бирок жаза билген акындын чыгармачылыгы тууралу монографияларды бирден-бир документ катары бетке кармаш да, албетте, жаңылыштык, анан да акындын филологиялык маалыматы толугу менен чыгармачылыгынан чагылып калбасы да бышык. Ушул эле тарыхый, адабий эстеликтерди билиши жөнүндөгү кең-кесири ой жүгүртүүлөр романдын экинчи китебинде да мол кездешет. Ырас, ошол учурда эл арасына кеңири тараган өйдөкү дастандар менен кол китептер Тоголок Молдого да дайын болушу мүмкүн, бирок алардын маани-маңызын акын өзү окуп, кайдан аңдап билсин? Романдын көпчүлүк жерлеринде деле ошол чыгармалар менен ысымдар жайында Тоголок Молдо тек гана кабардар экени айтылат. Алардын чоо-жайын акын чечмелеп, түшүндүрүп бербейт, тек автордун атынан сыпатталат. Демек, Тоголок Молдонун өйдөкү фактыларды билген-билбегенин талдоо агартуучу, окумал адамдын образына эч кандай шек саноолорду туудурбаш керек. Бул бир жагы.

Экинчиден, Тоголок Молдо жер кезип жүргөн жана өңчөй окумал, талант даарыган адамдар менен табакташ, ойлош болуп жүргөндөн кийин, ошол кезде эл арасына, болгондо да караманча караңгы калган элдин рухий чаңкоосун кандырган оозеки дастандар менен чаар китептер акынга кантип белгилүү болбосун?

Ошондой эле Тоголок Молдонун образына байланыштуу айтылган – «поэтизациялаган» деген экинчи пикирге да макул болуу туура эмес. Анан да, Тоголок Молдонун өз дооруна таандык адабий, тарыхый жазма эстеликтерди эскерип, аларды акындын чыгармачыл ишине, рухий изденүүлөрүнө байланыштырып, учурдун маданий-социалдык алкагына салып карашка эмне үчүн болбосун? Дегинкисинде, Ш. Бейшеналиев Тоголок Молдонун образын мына ушундай деңгээлде көрсөтүүнү максат этип жазбаганда, анан романды эмне үчүн жазды? Демек, мындай караганда жазуучунун көздөгөн максатына тескери караш болбойт.

XIX кылымдын акыры, XX кылымдын башындагы кыргыз элинин прогрессчил коомдук ой-пикиринде, адабиятында Тоголок Молдонун чыгармачылыгы бөтөнчө орунду ээлейт.

Тоголок Молдо жаңыдан дүйнөгө келип (1860), эс тартып, энеден кошо төрөлгөн көкүрөгүндөгү шык ойгонуп, чыгармачыл ишке киришип, туңгуч ыр саптарын чыгара баштаган учурда кыргыз элинин адаттагы жайбаракат турмуш-жашоосу көптөгөн социалдык-саясий өзгөрүүлөргө тушуга баштайт; түндүк кыргыз эли өз ыктыяры менен Россияга кошулат, феодалдык-патриархалдык түзүлүштүн кендирди кескен чынжыры менен армансыз чырмалган тоолуу аймакты орустун прогрессчил алдыңкы идеясы акырындап аралай баштайт, мунун шарапаты менен кыргыз элинин кеп кылымдан бери таш уйкунун кучагында тумчугуп келген таптык аң-сезими ойгонуп, кара баштын азаттыгын эңсеген ой-ниеттер, умтулуулар тымызын курчуй баштайт.

Кучагында акын жашаган чөйрөдөгү ушундай социалдык-саясий жандануулар, теңсиз турмуштун зээн кейиткен абыгерчилиги Тоголок Молдонун эртелеп жетилишине, айланасындагы ак караны даана ажыратып алышына түрткү болот. Ал он сегиз жашка толгондо жетимчиликтин айынан киндик каны тамган Куртка айылын таштап, кыргыз жерин аралап кетет, Чүй бооруна келип Токмок калаасынын чет-жакасындагы бир айылда туруп калат. Биерде Тоголок Молдо орус кулагына малай жүрүп, аздыр-көптүр орусчага түшүнүп, сабаттуу жаза билүүгө жарап калат, мунун аркасында ал кийинчерээк бала окутат (романдын экинчи китебинде). Эл аралап, жер кезип жүрүп, калың букара жеке эле Курткада эмес, бардык жерде туташ азап чегип жатканын көрөт, кош эзүүнүн астында онтоп жаткан элдин турмушуна каңырыгы түтөйт. Албетте, ушул көрүнүштүн баары акындын турмушка деген көз карашына олуттуу таасир тийгизет, таптык аң-сезимин ойготот, анын байышын ыкчамдатат жана бүт өмүрүн аң-сезимдүү ишке багыштоого терең шыктандырат. Көз караштагы, дүйнөнү түшүнүүдөгү, умтулуудагы жогоркудай кескин өзгөрүүлөр, ачылыштар Тоголок Молдонун адепки чыгармаларына эле өз тамгасын түшүргөн, ал адегенде эле калың букаранын муңдаш перзенти катары феодалдык-патриархалдык түзүлүштүн үстөмчүл идеясын ашкере жек көрүп, эзилген элдин таламын талашып, алардын ой-ниетин жактап чыккан. Мунун өзү кыргыз элинин азаттыкка карай массалык умтулууларын тосуп турган феодалдык-атеисттик идеологиянын калдайган кара калканын кезеп өткөн айбаттуу чагылган сыңар көрүнүш эле. Бирок бул поэтикалык көрүнүш чагылгандай бир жарк этип анан түпсүз-чексиз караңгылыкка ың-жыңсыз сиңип кетпестен,

тескерисинче, жарк этип тутанып, жалбырттап күйүп, элдин өткөндөгү жана келечектеги жолун жарык кылып турган, кыргыз элинин өткөн кылымдагы коомдук ой-пикиринин, адабиятынын асман мейкининде жарыгы эзели өчпөс жылдыз сымак түбөлүккө туруп калды.

Демек, көчмөн элдин адабий-коомдук ой-пикирииде орчундуу орунду ээлеген акындын өмүр-жолун, чыгармачылыгын жалпы маданий айдыңдын мейкинине салып, алар менен байланыш-катнашта көрсөтүүгө толук жүйөө бар.

Романдын экинчи китеби Тоголок Молдо Токтогулдун сүргүнгө айдалышын угуп, эңсеген курбусуна кездешсем дегенде ак эткенден так этип, сапарга чыкканынан башталат. Бирок, Тоголок Молдо Токтогулдун жалган жалаа менен сүргүнгө айдалып кеткенден көп убакыт өткөндөн кийин уккандыктан, ага жолуга албай калат, жолугушпай калдым деп аябай камыгат. Акындын бул учурдагы психологиялык абалын жазуучу «Даанышман акын» деген биринчи бөлүмүндө элестүү көрсөткөн. Хронологиялык жактан романдын биринчи китебинде баяндалган акындын Токтогул менен кездешүүлөрү эскерүү маанайында сүрөттөлөт. Бул сүрөттөр тек эки акындын таанышып, баарлашуусу эмес, эки чоң фигуранын доордун агымы, эл турмушу тууралуу ой-пикирлеринин кагылыш жарашуусу катары кабыл алынат.

Андан аркы главаларда Тоголок Молдо Токтогулга учураша албай, кайра жерине келип, чыгармачылыгынын кийинки этаптарын өөрчүткөнү баяндалат. Эгер романдын биринчи китебинде акындын рухий-чыгармачыл жактан жетилишине көбүрөөк орун берилип, тиричиликтин эл кендирин кескен жагдайлары молураак сүрөттөлсө, экинчи китепте акындын акындык таланты, баамчылдыгы, дүйнөгө, айлана-чөйрөгө болгон калыптанган көз карашы терең иликтениптир.

Ошону менен бирге, акын жашаган доордун тарыхый фону, күндөлүк жашоо-тиричилиги, социалдык маңызы да көптөгөн реалдуу эпизоддор менен камтылган. Арийне, буларсыз романдагы каармандар жашаган мезгилдин жалпы атмосферасын, алардын кулк-мүнөздөрүн түркүн жолго салып турган кырдаалдарды айкын туюнуш кыйын.

Жазуучу акындын чыгармаларындагы элди алдыга үндөгөн демократчыл, прогрессчил идеяларга таянуу менен ар бир чыгарманы жаралыш шартына, кырдаалына жараша өз-өзүнчө эпизод катары чечмелейт. Бул жагынан романдын автору Тоголок Молдонун

чыгармаларын кеӊ-кесири түшүндүрүп, элге пропагандалоого умтулган изилдөөчүнүн ролун да аткарат. Жөнөкөй көрүнгөнү менен бул иш да чындыгында оор: жазуучунун ийгилиги да, мүчөгөн учурлары да мына ушул жагдайдан-акындын чыгармаларын жазуучулук ой жүгүртүүдөн өткөрүп, чечмелеп берүүдөн көрүнөт.

Ар бир ырда айтылган ойду түшүнүктүн жетишинче баяндап айтуу анча кыйын эмес, бирок ал чыгарманын жаралыш себептерин, турмуштук негиздерин таамай көрсөтүү оӊой менен көкүрөккө кармалбайт. Автор ар бир чыгарманын мына ушул турмуштук негиздерин сүрөттөп көрсөтүүгө орчун маани берген. Маселен, Тоголок Молдонун «Тезек-тагай балдарына», «Тайлак баатыр» сыяктуу казал-дастандарынын жаралышын жана андагы идеяны чечмелеш үчүн жазуучу дал ошол тарыхый окуялардын өзүн баян этет. Мунун да оӊ жана терс жагы бар экенин – роман күбөлөп турат.

Биринчиси: акындын айрым чыгармаларынын жаралыш булагы, ага себепкер болгон түрткүлөр эпизоддук мүнөздө сүрөттөлүп көрсөтүлүшү, башкача айтканда, тигил же бул чыгарманын идеясын турмуштук фактылардан иллюстрация иретинде берилиши Тоголок Молдонун акындык личностун дагы даанарак билишке, туюнушка кыйла көмөк көрсөтөт, өз учурундагы маданий фондогу фигурасын ачык байкоого жана баалоого шарт түзөт.

Экинчиси: ошентип, ар бир чыгармага турмуштук иллюстрация күбөгө өтүп, ар бир ырда көрсөтүлгөн окуя кара сөздүн закондоруна салынып, өз-өзүнчө эпизод, кээде бөлүм деӊгээлинде жазылып отурса, романдын стилдик-композициялык кейпи бир түскө, бир боёкко эгедер болуп калат экен. Анын үстүнө ар бир чыгарманы мына ушундай мүнөздө чечмелеп, иллюстративдүү баяндап отурууга ашкере кызыгуу романдын көлөмүн чоӊойтуп жиберген. Тоголок Молдонун өмүр баянына жана чыгармаларына анча-мынча тиешеси бар факты-деталдардын баардыгын калтырбай чыгармага пайдалануу да дайым эле романдын пайдасына чечилген эмес.

Маселен, экинчи китептин акыр жагындагы «Таркабас кумар» деген темадан тартып, соӊуна чейинки айрым үзүндү темаларды мынчалык кеӊ-кесири көлөмдө китепке киргизүү анча зарыл эмес эле. Албетте, акындын өмүрүнүн соӊку учурун көрсөтүү зарыл экенинде жана ошого байланыштуу бул фактылардын айрым орчундуу, өтө муктаж деп эсептелгендерин эскерүү керек. Бирок, Тоголок Молдонун окурмандарга мурдакы томдуктары боюнча тааныш «Токсон суроо», «Куштардын

түрлөрү», «Эркектердин мүнөзү», «Тоотай мерген менен үч аркар», «Үркөрдүн кызы үлпүлдөк сулуу», «Толубай» деген элдик чыгармаларды толук бойдон кайрадан сунуш кылыштын анча кажети жок беле деп ойлойбуз. Ошондой эле, Тоголок Молдонун юбилейине байланыштуу жана акынды борборго – Жазуучулар Союзуна же Тил, адабият институтуна чакырган телеграммалардан тартып, өкмөттүк указдарга, куттуктоолорго жана ошол кезде газета, журналдарга жарыяланган макалаларга чейин калтырбай романга киргизүү ашыкча өңдөнөт.

Ийе, тарыхый чыгарма жазып жаткан жазуучуга иликтеп жаткан обьектиге тиешеси бар кымындай факт болсо да чоң олжо катары арзышы турган иш эмеспи. Деген менен, жазуучу деген жазуучу, ал тарыхчы кебетеленип, тигил же бул тарыхый документти дал ошол кебетесинде пайдаланбастан, анын эстетикалык маңызын сыгып алышы зарыл.

Демек, мына ошол келтирилген документтер, архивдик материалдар китептин башталышынан тартып көркөм-тарыхый чыгарманын белгилери менен касиеттерине басымдуу ыктап келаткан экилтик романдын көркөм фантазияга серпилишин өңчөй документалдуу фактылар менен камап салган.

Балким жазуучу мына ошол так документтерге, официалдуу материалдарга таянуу менен акындын чыгармачыл-личносттук фигурасын барандуу көрсөтүп, кеңири информациялык жалпылоого өтсөм дегендей тилекте болгондур. Ошондой болсо да, өңчөй информациялык духта эмес, көркөм жалпылоо менен бүткөнү тигиге караганда бир топ утуштуу болмок.

Өткөн кылымдын баш жагындагы кыргыз элинин оозеки адабияты менен көркөм өнөр майданынын таланттуу өкүлдөрү тууралуу түркүн жанрдагы чыгармалар сан жагынан бир топко барды. «Болот калем» ошол доордогу тарыхый проблемаларга жаңыча көз караштан, өз алдынча концепциядан келип мамиле эткен автордун чыгармасы деп баалоого болот. Жана жеке адамдын өмүр-жолуна тийиш фактыларды, документтерди жыйнап-иргеп, иликтөө жагынан да башкалардан кыйла бай китеп. Баарыдан да романда жеке эле Тоголок Молдонун чыгармачылыгы эмес, өткөн кылымдын акыры жана Совет бийлиги орногон алгачкы этаптардагы кыргыз элинин рухий дүйнөсүнүн өсүп-өөрчүү процессин кеңири панорамада көрсөтүүгө жасаган аракет күчтүү. Демек «Болот калем» панорамалуу масштабы, фактылык материалдарынын кызыктуулугу менен да окурмандарга чоң олжо тартуулайт.

Калканбай Ашымбаевдин «Интергельпо» аттуу романы темасы эле шоораттап тургандай, биздин прозада нечен ирет жазылган – лениндик чакырык менен 1925-жылы социалисттик түзүлүш жаңы орногон тоолуу аймакка келип, кыргыздын туңгуч адистери менен биргеликте өнөр жай тармагын уюштурууга бүт демилгесин, күч-аракетин жумшаган чех, венгр жумушчуларынын өрнөктүү иштерин, интернационалдык башаттардын өөрчүшүн көрсөтүүгө багышталыптыр. Чыгармада көрсөтүлчү адамдардын мүнөзү, өмүр-тагдыры мурдакы чыгармалардын кейипкерлеринен айырмаланып турса да, алар бетме-бет келген дал ошол бирдей тарыхый кырдаал, социалдык шарт К. Ашымбаевдин романын мурдагы чыгармалар менен, атап айтканда, түздөн-түз ушул материалдын негизинде жазылган С. Сасыкбаевдин «Достук башаты» деген повести менен кай бир өлчөмдө салыштырып кароого мажбурлайт.

Роман традициялуу ыргак менен башталат да, капыстан чыккан өрттү сүрөттөөгө шарт өтөт. Көрсө, өрттүн чыгышы Интергельподогу адамдардын уюмдун келечеги жана максаты тууралуу түшүнүктөрүнүн, көз караштарынын кыйчалышына байланыштуу экен. Ошентип, өрт-романдагы башкы кагылыш-күрөштөрдүн түйүнүн чечүүчү экспозициялык башталыш.

Чехословакиядан көрбөгөнү көр болуп отуруп, анан Кыргызстанга жетип, Интергельпону жаңыдан уюштуруп, анын келечекте орчундуу индустриалдык базага негиз болчу чакан ишканалардын пайдубалын түптөп, эртең-бүгүн продукция чыгарып, мээнетибиздин акыбети кайтат деп турганда ошол чакан мастерскойлордун бири капылеттен өрттөнүп кетти. Мурдагы кыйынчылыктын үстүнө дагы кыйынчылык кошулду, уюмдун келечегинен чоң үмүт кылгандардын айрымдары мурдагы оюнан айнып, шектенүүлөрү күчөдү.

Автор мурда тааныш материалга нечен курдай салынган даяр жол менен кетпей, өз алдынча чыйыр издеген: биздин жергебизге келген уюмдун биринчи күнүнөн баштап оор кыйынчылыктарга туш болгонун, ошол кыйынчылыктарды жеңип чыгууга болгон чех жумушчу-коммунисттердин өжөр эркин, кайратын көрсөтүүгө бет алган. Натыйжада, автор белгилүү окуяны өз алдынча көрүп, проблеманы бөтөнчө өңүттөн чечмелөөгө ыктуу ачкычты тапкан.

Окурман дагы романды дал ушул позициядан – уюмдун түзүлүшүндө жана өркүндөп кетишинде ага мүчө адамдардын психологиясы, тиричилиги кандай кыйынчылыктарга туш болду деген жагдайдан туруп окуйт.

Уюмга чыныгы мүчө сыяктуу кейипте жүргөнү менен койнунда котур ташы бар айрым адамдардын Интергельпонун ишине тымызын кастык көрсөтүп, атүгүл бул уюмдан кол үзүшкө элди бир четинен үндөгөнү романдын баш жагында ишенимдүү түйүндөлгөн. Бири-бирине карама-каршы позицияда турган каармандардын кырдаалга, шартка жараша психологиялык күйгүлтүк тартышы да бир топ реалдуу көрсөтүлгөн.

Албетте, эки тараптын ортосундагы пикир келишпестиктер, ушулардан улам туулган кыйынчылыктар оңой менен ачыкка чыга койбосу бышык. Ошол себептүү, бул маселени автор романдын акырына дейре өөрчүтүп отурат. Бирок ошол өөрчүтүү бир калыпта жүрүп отуруп, чечилээр маалына жакындаганда чыныгы драматизмге көтөрүлгөнбү? Окурман эми эмне болот, арампөөштөрдүн жүзүкара иштери качан ачылат, деп кыпылдап отургудай таасир – күчкө эгедерби? Күчтүү драмалык чыйралуусу, кагылыштардын улам күчөп, улам алмашып туруусу жок романды тажабай окуш мүмкүн эмес.

«Интергельподо» бийик драматизмге көтөрүлчү кырдаалдар бир топ эле бар, улам бир чиеленишке өтүп турчу кагылыштар да жетишээрлик. Бирок ошол драмалуу кырдаалдар, кагылыштар өз ыгына, учуруна жараша чечмеленбейт. Анын ордуна автор улам бир ситуацияны окурманга көрсөтүп отурат, натыйжада роман бара-бара тиричиликтин аки-чүкүсүнө көбүрөөк дам койгондой туюлат. Мисалы, кытмыр ойлуу Ланичек Чехословакияга станок жана башка шаймандарды алып келишке кеткени айтылат да, анын ал жактагы аракеттери, жасаган иштери көмүскө бойдон калат. Бир караган кишиге автордун бул оюу туурадай көрүнөт. Бирок Интергельпого каршы болуш анын ишине каргаша кылуу тек Ланичектин жеке аракети эмес, ал барыдан мурда чех капиталисттери менен байланыштуу болуп жатпайбы? Ушул учур терең иликтенип, кеңири көрсөтүлсө Интергельпо уюмунун эл аралык турмуштагы ролу, айрыкча социалисттик ынтымак, бир туугандык деген маселелердин мааниси мындан да даана ачылмак.

Автор адабиятта туруктуу салт болуп калган ыкмага салып бир эки каарманды гана алдыңкы планга сүрүп, калган персонаждарды көмөкчү планда көрсөтпөстөн, чыгарманын баш жагында эле эки жаатка бөлүп көрсөтөт. Ошондо, интергельпочулардын партиялык уюмунун секретары Школик, курулушка биринчилерден болуп, өз ыктыяры менен кирген кыргыз жигити Ашырбек, уюмдун председатели чехтердин айтылуу коммунисти Маречек менен Карел,

Франтишек сыяктуу уюмдун мүчөлөрү прогрессивдүү багыттагы, ал эми Ланичек баш болгон Паризек, Езеф, Дочекал өңдүүлөр тескери багытта экени чыгарманын башында эле билинет.

Ушуга байланыштуу каармандын кулк-мүнөзүн, көз карашын, адамдын адамдык сапатын көрсөтүүдө ак жана кара түскө бөлүп көрсөтүү жеке эле К. Ашымбаевдин романынан учурабастан, жалпы прозабызда деле көп кездешип жатышын айткыбыз келет. Эң жөнөкөй салыштыруу менен туюнтсак, сыягы, прозачылар бир кезде ак жана кара түстө көрсөтчү телевизор да азыр түркүн түстө чагылдырып калганына маани бербей жатышкансыйт.

Каарманды эки гана түстө кабылдап, көрсөтүү алардын ички дүйнөсүндөгү көптөгөн кагылыш-күрөштөрдү толук ачып берүүгө тоскоолдук кылып жатат, ошонун айынан азыркы прозадагы каармандардын көпчүлүгү кандайдыр бир алкак менен чектеп койгондой таасир туудурат. Ал чынында, өнүккөн социализмдин азыркы шартында жашаган адамдын реалдуу турмушу, нравалык дүйнөсү таптакыр мунун тескерисинче эмеспи!?

Айталы, сөз болуп жаткан чыгармаларда керт баштын кайгысы менен эле жашабай, жаңы турмушка умтулган жалпы элдин ой-тилегине ортоктош болуп, дүйнөдөгү өтүп жаткан социалдык-саясий проблемалар жагдайында ой терметкен активдүү каармандар эмне үчүн бүт турпаты менен көз алдыга чыга келбейт. Кептин баары жогоркудай чектелүүдө, образды эскирген канондор менен түзүүгө аракет жасоодо. Көптөгөн чыгармалардын масштабдуу проблеманы чечмелөөгө, идеялык-эстетикалык жактан күчтүү пафостун деңгээлине көтөрүлө албай жатышы да ушундан.

Ошентип, «Интергельподо» С. Сасыкбаевдин «Достук башатындагыдай» айрым личносттордун образы эмес, а коллективдүү портретти, образдарды түзүү максаты көздөлүптүр.

Ырас, персонаждардын баары бири-биринен түк айырмаланбайт, өз өңү-түсү менен көрүнбөйт деп кесе айтышка болбойт. Маселен, Ланичектин куйткулугу, эки жүздүүлүгү, Шволиктин уюмдун иши илгерилесе деп толгонуулары айрым эпизоддордо колориттүү көрсөтүлгөн, Ошондой болсо да, автор булардын баскан жолун кабарлоодо баарына орток бир ыкманы колдонгон. Тигил же бул каармандын жасаган иштери же ой-санаасы көрсөтүлгөн эпизоддордо автор ошол каарман тууралуу ретроспекциялык ой жүгүртүүгө кайрылат да, алардын өткөндөгү өмүр баяндарын анкеталык мүнөздө тизмелеп кетет. Мисалы,

романдын башталышында эле Маречекти бизге мындайча тааныштырат: «Маречек деле жыгач усталыкка жашынан илээшти. Он сегизге илингенде ал социал-демократиялык партияга мүчөлүккө өттү. Оо, ал кезде 1905-жылкы революциянын дүбүртү көп жерге угулган эле. Дал ошол кезде Маречектин жашыруун иштери кожоюнга билинип калып, аны кызматтан кууйт. Маречек «бакыт издеп» Германияга сапар чекти, аяктан чекеси жылыбай Украинага ооду. Андан Батумиге жол тартып, өзүндөй революциялык ишке катышкан Диномид менен достошуп, Чакве чай плантациясында иштеди.

1910-жылы Маречек кайрадан туулган жерине оролду. Революцияга өмүрүн арнаган кишилерди таап, алар менен кошо Австро-Венгр монархиясына каршы күрөшөт. 1914-жылы Орус-герман согушу башталганда чек арадан өтөт. Андан Харьковго келип, машина куруу заводунда иштейт.

1917-жылы Верныйды көздөй бет алган жолдо, эки баласын аптап урат. Аман калган эки баласы менен араңдан зорго Верный калаасына жетет. Бул калааны «Жети Суулук аскердик өкмөт» басып алган болот.

Коммунисттердин подполдук уюму иштеп турат. Ага Маречек активдүү катышат. 1918-жылдын мартында Верныйда Совет бийлиги орноп, революциялык – согуш комитети уюшулат. Ага да Маречек ири алдыда көмөк эткен. РСДРП(б)нын президиуму шайланып, анын председателдигине Маречек көрсөтүлгөн. Дал ошол учурда «Заря свободы» газетасынын редактору да болуп иштейт. Мына ошондон эки ай не өтөт, не өтпөйт, ал Пржевальск шаарына Совет бийлигин орнотушканга көмөк көрсөткөнү жөнөп калат» (24-бет).

Же болбосо: «Чернов дал ушул Пишпек калаасында төрөлгөн. Атасы темир уста, энеси кир жуугуч экен. 1918-жылы Чернов Кызыл Аскерге ири алдыда катталат. Граждандык согушка катышып, Буденный атчандарынан болуп, Кызыл Туу орденин алгач алгандардын бири.

Аскерден кайткан соң партиялык шаардык комитетинде инструктор болуп иштейт, андан соң секретарлыкка көтөрүлгөн» (30-31-б).

Дагы: «Василий Черновдун атасы Пишпекке 1868-жылдын жазында келет. Азыноолак жерин айдап, эптеп күн көргөн дыйкан кыргыздарга ыркын кошуп, эгин берип, мал алып турган. Үч кыз, бир уулдуу болушкан. Василий жетинчи гана классты бүткөн. Пишпекте уюшулган алгачкы Кызыл Армияга учкун алдында катталган.

Граждандык согушта Буденныйдын атчандарына кошулган. Эки жыл катары менен майданда сыналат. Айрыкча 1920-жылдын кеч күзүндө Бердиевден Бориславга созулган аралыктагы катуу салгылашта Василий Чернов эскадрондун командирине жардамчы болуп дайындалган» (61-бет). Паризек жана анын аялы Мария, Шволик, Ашырбек деген каармандардын өмүр баяндары да романда кудум ушундайча тиркелген. Атаганат, мына ушул өмүр баян анкеталардын нары жагында ал адамдын тагдырындагы не деген бурулуштар, не деген күрөш коштогон жеңилиш менен жеңиштер жашырынып жатат, – деп автордон сурагыбыз келет.

Ушуга дагы бир кошумча: каармандардын дээрлик көпчүлүгү өңчөй афоризм, ураан менен сүйлөшөт: «Ак тилекте аткан таңдын жарыгы болчу эле, ал эми сенин тилегиңде күндүн иңири жабылып турат...» (Франтишек). «Алтын адегенде ашаткы жыттанат, акырында атыр бурайт, алсыздар аны билбей өмүр бою куурайт» (Мария) ж. б.

Бул көрүнүш романдын тилдик структурасындагы жасалма элементтердин да бар экенин шооруттайт. Мына ушундай мүчүлүштөр романдын жалпы көркөмдүк мазмунуна очерктик түс берип турат.

Ырас, романдын фактылык материалдарын иликтеп жыйноого жана интернационалдык проблеманы тереңдетүүгө автордун жумшаган мээнетин, проблеманы чечүүгө ылайыктуу деталдарды табууга бир топ изденгенин тануугa болбойт. Бирок роман идеялык жактан кынтыксыз жазылып, керектүү темага арналган менен көркөмдүгү жагынан өксүп турганын да моюнга албаска арга жок.

Кийинки учурда тоолуу аймакта Совет бийлиги орногон 20-30-жылдардын окуяларына кызыгуу кайра жанданды; чакан жанрдагы чыгармаларды айтпаганда да, соңку жылдар аралыгында С. Өмүрбаевдин «Өрттүү кечүү», Э. Медербековдун «Кызыл жалын» романдары жазылды. Анын бири – «Өрттүү кечүү» өз алдынча китеп болуп да чыкты.

Роман жалпысынан, социалисттик жаңы түзүлүшкө каршы чыккан карасанатай элементтер – басмачылар менен эмгекчил элдин, Кызыл Армиянын ортосундагы күрөштү камтыйт десе болот. Ал эми конкреттештирип айтканда, Анжиян өрөөнүнөн тартып, орто Нарынга чейин жойлогон басмачылардын башчысы Аман-Палвандын канкорлук менен өткөн өмүр-жолу көрсөтүлөт.

«Басмачы» деген сөз азыр тарыхый түшүнүк катары кабылданат, бул сөздүн маани-маңызы ырайымсыз душман менен кармашкан оор

жылдарды, өрттөлгөн, талоонго түшкөн айыл-кыштактарды, ийри кылыч менен кош миздуу канжардан каны эсепсиз төгүлгөн миңдеген адамдарды, кендири кесилген тагдырларды туюнтуп турарын баарыбыз билебиз. Ошону менен бирге, эмгекчил элдин бийлигине, пролетариаттын диктатурасына, революцияга жанкечтилик менен каршы турган тап күрөшүнүн бир формасы – басмачылыктын пайда болушу, көздөгөн максатынын мазмуну жана биротоло кыйрап, тамыры кыркылышы да тарыхый, саясый адабияттардан маалым.

Демек, тарыхтын бул мезгилин жазам деген авторго проблеманын социалдык-саясий да, тарыхый да жагдайлары дапдайын. Бирок жазуучуну тарыхый документтерде катталган окуялар менен фактылардын өзү эмес, ошол окуяларга, фактыларга тикеден-тике аралашып жүргөн адамдардын мүнөзү, ой-санаасы, тагдыры кызыктырат эмеспи.

«Өрттүү кечүүдө» сүрөттөлүп жаткан учурга мүнөздүү көрүнүштөр, окуялар жетишээрлик кездешет; баш кесерлер тарабынан адам чыдагыс азапка кириптер болгон тагдырлар, сакалын жулдуруп, тилин кестирип, жазыксыз жазаланган абышкалар, бөөдө ажал менен зордукчул күчтүн курманы болгон уул-кызына кан-какшап саамайы агарган энелер, деги койчу, каргашалуу, калпыс учурдун кан жыттанган окуялары, кайгылуу көрүнүштөрү өз кунунда көрсөтүлгөн. Андай эпизоддор окурмандын төбө чачын тик тургузуп, азат боюн титиретиш үчүн эле эмес, эң оболу кан ичерликтин, садизмдин көрүнүштөрүнө жийиркеничтүү карап, боорукерликти, адамкерчиликти айныбай көздөгөн адеп-актык ыйманын ого бетер тазартат. Ал, романдын тарбиялык таасири, пафосу да ушунда дейбиз.

«Өрттүү кечүүнүн» көркөмдүк жасалгасынан даана көрүнүп турган, сөзсүз белгилей кетчү дагы бир алгылыктуу жышаан бар. Алкийинки учурда прозада өтө суйдаң тартып бараткан пейзаждык сүрөттөөлөр менен сценалар. Ырас, бир кезде пейзаждык сүрөттөөгө кумарланбаган прозачыны табыш кыйын эле, эмнегедир кийинки прозачылардын чыгармаларында тамшанаарлык тартылган татынакай пейзаж өтө сейрек учурайт. Эгер, бир кезде табияттын көрүнүшү каармандын эмоциялык-психологиялык абалын туюнтууда жөлөкчү каражат катары саналса, азыр анын мааниси жаңы касиеттер менен байыды. Азыр пейзаж символикалык туюнтма болуу менен бирге, адамдын жаратылышка деген мамилесин, аны менен жан биргелигин да айкындайт.

Ошентип, С. Өмүрбаевдин романында окурманды муюта турган касиеттер жок эмес, анын үстүнө чыгарманын сюжеттик өсүп-өнүгүшү да өңчөй приключениялуу, окуялуу материалдарга негизделип жатпайбы. Арийне, бул касиеттер чыгарманын аныктоочу касиеттерин күбөлөй албашы да анык. Кызыктуу окуя, таасирдүү тартылган эпизоддор менен эле окурманды мүлдө багынтуу мүмкүн эмес. Ал баарыдан мурда каармандын жандуу элесин айкындаган ички дүйнөнү, чыгарманын жалпы идеялык мазмунунан, көркөм концепциясынан сарыгып чыкчу өзөктүү идея менен подтексттерди айра тааныгысы келет. Ал эми мунун баардыгы романдын башкы каарманы Аман-Палвандын образына байланыштуу ишке ашары айкын баамдалат. Ошондуктан окурман Аман-Палванга деген автордун концепциясын көшөрө көзөмөлгө алат.

Көкүрөгүн бир кезде дыйкандык дух бийлеген, өзү мураб Аман-Палван жүрө-жүрө ууру-кескиликке ооп, анан ошол ууру-кескилиги басмачылыкка жеткирип, корбашылыкка көтөргөнү, акыры өз колу менен төккөн кан алыс узатпай колго түшүп, жок болушу романдын биринчи бөлүгүндө ирээти менен көрсөтүлгөн. Ушундан улам, Аман-Палвандын кылган – эткени, тагдыр-таржымалы жалпысынан белгилүү болгону менен бизди күдүк ойго салган маанилүү бир учур бар. Ырас, Аман-Палвандын канкорлук тагдыр күтүшүнө жеке эле анын жаштайынан томояктыгы негизги себеп боло албайт, ага түрткү берген башка да психологиялык, моралдык себептер болгону талашсыз. Романда мына ушул мотивдер терең көрсөтүлгөн эмес. Ушул пикирди толук ырастачу бир учурду айта кетүү керек.

Амал менеи колго түшүп, басмачылык доору бүткөн Аман-Палван революциянын атынан соттолуп жатканда тегерегинде жардап турган калың элдин арасынан тааныган кишилерин көрүп, бир кезде аларга көрсөткөн зомбулук иштерин эскерет. Элдин атынан, революция атынан жазаланып жаткан адамдын моралдык-психологиялык абалын, албетте, бул эпизод толук көрсөтө албайт. Канчалык канкор, мерес болсо да, Аман-Палван адам пендеси болгондон кийин, ага деле пенделик касиеттер таандык го? Жалаң өмүрдү чакмак кылып ойноону кумар туткан адам өлум алдында турганда азгырма үмүткө жетеленгенине кантип өкүнбөй койсун? Образдын өсүп-өөрчүш логикасы да, каарманга деген автордук концепциянын максаты да Аман-Палвандын ушул учурдагы ички трагедиясын кеңири ачып көрсөтүүнү сурап турган. Бирок чыгармада Аман-Палвандын ички

толгонууларына, канкордук психологиясына караганда анын жасаган мыкаачылык иштери көбүрөөк көрсөтүлөт, сырткы портрети жомоктук маанайда сүрөттөлөт. Демек, романда ички дүйнөнүн, ой-санаанын күрөшүн иликтөөгө караганда сырткы кыймыл-аракеттерди баяндоо басымдуу. Азыркы адабиятта адам психологиясын изилдеп-талдоо өнөрү жаңы баскычка көтөрүлүп, жаңы элементтер менен байып жаткандыктан, «Өрттүү кечүүнүн» ушул тарабына өзгөчө маани берип отурушубуз өзүнөн-өзү түшүнүктүүдүр.

«Өрттүү кечүүнүн» идеялык-проблематикалык мазмуну алдыртан эле айкындап тургандай, эки тараптын басмачылар менен кызыл аскерлердин – салгылаш күрөштөрүндө адилетсиздикке каршы аракет жумшап отурган адилеттүү тараптардын күрөшү, умтулуулары да кененирээк көрсөтүлүшү табийгый иш эле. Кеп – романдагы материалдарды атайылап теңдештирүү жөнүндө болуп жаткан жок. Маселен, чыгарманын башталышында Нуркул баштаган, дегеле ал эмес, башка да ыктыярдуу отряддар Аман-Палвандын артынан түшкөнү айтылат, бирок кол-башы колго түшкөнгө чейин Нуркулдун отряды кимдерге жолугуп, кимдер менен кармашып жүргөнү белгисиз. Ушунун өзү эле Кызыл Армиянын жана ыктыярдуу отряддардын басмачыларга каршы иштеген иштери, аракет күрөштөрү учкайыраак көрсөтүлүп калган деп айтышка мажбурлайт.

Жалпысынан, романдын автору биз кеп салган чыгармасы менен тематикалык изденүү чөйрөсүн кеңейткенин, сүрөттөп көрсөтчү предметти жаңыча аспекттен келип изилдөөгө умтулганын далилдеди.

Кыргыз романы жөнүндө аңгемелешкенде анын улуттук бөтөнчөлүгү тууралу маселени көп учурда унут калтырабыз. Улуттук бөтөнчөлүк жеке эле турмуштук материалы, тилдик структурасы менен эмес, баарыдан мурда улуттун психологиялык, рухий жана акыл-эс дүйнөсүн, белгилүү учурдагы орчун проблемаларын канчалык деңгээлде чагылдыра алгандыгы менен айкындалат. Роман чыныгы улуттук бөтөнчөлүккө эгедер болгондо гана жалпы элдик, жалпы советтик роман деген атка арзыйт. Бул пикирди Ч. Айтматовдун «Кылым карытаар бир күн» романына кайрылып, кызыктуу иллюстрациялар менен ширеп көрсөтүүгө болор эле. Бирок биздин айталык дегенибиз башкада.

Чыгарманын улугтук бөтөнчөлүгү деген проблеманы баалап – түшүнүүдө айрым прозачылар кандайдыр чектелүүгө тушугуп

жатышкансыйт. Маселен, тарыхка кайрылган прозачылардын баамында чыгармадагы улуттук бөтөнчөлүк – бул этнографиялык реквизиттерди мол баяндап көрсөтүүдө, тилди колдон келишинче архаикалаштыруу жана жергиликтүү колориттин сакталышында деп эсептешет. Албетте, тарыхый учурдун белгилерин дааналап көрсөтүүгө булар да зарыл керек, бирок улуттук бөтөнчөлүк өңчөй ушулар менен чектелбесин далилдеп отуруунун кажети жоктур.

Биз сөзгө алып отурган проблема, мисалы, прозачы К. Осмоналиевдин кийинки романдарынын аныктоочу касиеттерине айланбай жатканын белгилей кетиш ылайык. Жазуучунун романдары кыргыз элинин көчмөн турмушта жашаган кездеги ич ара кагылыштарын кеңири чагылдырса да, ал кагылыштар менен кан төгүүлөр тек, жергиликтүү маанидеги проблема деңгээлинде калып отурат. Ал кагылыштар менен кармаштардын күбөсү болгон адамдардын үмүт-тилектери, умтулуулары, жалпы элдин ой тилегине жуурулушуп, доордун агымына болгон катыштыгы чыгарманын бүткүл мазмунун тепчип турса, анда чыгарма биз көп айтып, бирок сейрек кездештирген нукура масштабдуулуктун, эпикалык арымдын деңгээлине көтөрүлүп чыкмак.

Тилекке каршы, масштабдуулук, эпикалык камтуу деген категориялар жазуучунун дүйнөгө болгон көз карашынын тереңдиги, турмуш кубулуштарын өз ара бири-бирин шартташкан, өз ара байланышкан көп кырдуу көрүнүш катары кабылдоо менен ырасталыштын ордуна, адамдар ортосундагы байланыш-катнаштарды тизмелеп айтуу, каармандын өмүр-жолундагы окуяларды, фактыларды майдабаратына чейин калтырбай жазуу менен алмашуусу көркөм практикада көп кездешээрин жашыра албайбыз.

К. Осмоналиевдин тажрыйбаларынан улам, тарыхый темадагы прозада пайда боло баштаган бир көрүнүшкө көңүл токтото кетмекчибиз. Баарыңыздар жакшы билесиздер, К. Осмоналиевдин романдарында баяндалып жаткан окуялар тарыхта болуп өткөнү, андагы учураган каармандар ошол окуялардын катышуучулары, экени элдик санжырадан маалым. Бирок жазуучу ошол тарыхый персонаждарды өз аты менен эмес, өзгөртүп коюуда.

Демек, каармандардын атын өзгөрткөн соң, ал башынан өткөргөн кырдаал шарттарды да каалагандай өзгөртүп, өз концепциясына багындырып алууга болот, тарыхый материалдар автордун көздөгөн проблемасын, айтайын деген оюн туюндурчу рупорго айланат. Мындай фактылар адабияттын тарыхынан да, учурдагы тажрыйбаларынан

да көп кездешет. Ал эми К. Осмоналиевдин романындагы өзгөртүүлөр, автордук аракет өйдөкүдөй максатты көздөбөгөнүнө өзүбүз күбөбүз го. Өтө жөнөкөйлөштүрүп айтканда, тарыхый персонаждардын аты өзгөргөнү менен заты өзгөрбөй калыптыр. Албетте, бул көрүнүш тарыхый материалга деген мамиленин примитивдүүлүгүн да айгинелебей койбойт.

Тарыхый темада жазган белгилүү прозачылардын бири Юрий Давыдов ушул маселеге кыйыр тиешеси бар бир кызык пикирин ортого салат. «Накта тарыхый каарман кызыгыраак болуп калды, – дейт жазуучу. – Азыр аны менен тез эле ымалага өтүп, сырдашып кетем. Эң маанилүүсү, ойдон чыгарылбаган, реалдуу адам менин баамымда ар дайым шаблонго тикеден-тике каршылык көрсөтөт, ал көнүмүш адабий же тарыхый схемага салууга моюн сунбайт».

Жалпы советтик проза азыркы этапта социалисттик турмуштун баардык чөйрөсү менен тарыхый учурларын – коллективизация доорун, Улуу Ата Мекендик согушту, тынч турмуштун курулушун, шаар менен кыштакты, табият менен космос проблемаларын «мезгил», «тагдыр», «дүйнө» деген социалдык-философиялык категориялар менен иликтеп жатканы адабий сында далилдүү айтылып келатат.

Ушул жүйөөлүү пикирди ырастоого толук жарамдуу кыргыз прозасынын көптөгөн мисалдарынын бири – Өскөн Даникеевдин «Көкөй кести» романы. Жазуучунун юбилейине байланыштуу жазылган айрым макалаларда аталган романда учкай сөз болуп, согуш темасында жазылган чыгарма катары бааланды.

Азыр тигил же бул чыгарманын бет алган темасын аныктоо анча татаал эмес, анын үстүнө теманы атайын белгилеп көрсөтүүнүн деле зарылдыгы жок. Кеп – ал чыгарма көтөргөн проблеманын маани-маңызында, автордун дүйнөгө болгон көз карашынын концептуалдуулугунда.

«Көкөй кестиде» майдан окуялары түздөн-түз сүрөттөлбөйт, жалпы тыл турмушуна энчилүү көрүнүштөр да толугу менен камтылбайт. Ошентсе да, согуш тынч турмушта жашаган жалпы элдин адаттагы расмийлерин башка нукка буруп, ой-санаасына бүлүк түшүргөн сыяктуу, айылдан алыс, ашуу – белестеринде жайы-кышы дебей ак кар, көк муз комдонуп жаткан тоо арасындагы үч үйлүү метеоролог жигиттердин тагдырына да тамгасын басты. Түн жамынып келип, жайбаракат жаткан элдин мал-мүлкүн талап-тоноп кеткен каракчы сыңар, согуш да жаңыдан өз алдынча түтүн булатып, басса-турса

оюнан жакшылык кетпеген кырчын курактагы үч жигиттин татынакай үмүт-тилектерин капылеттен уурдап кетти.

Үч жигиттин экөө: Тургунбек өлчөөсүз медер туткан картаң энесин, жаңы баш кошкон жубайын калтырып, Дубаш болсо сүйгөн жарын жалгыз калтырып жалпы элдик согушка аттанды. Метеорологиялык станцияны жалгыз өзү тейлөөгө буйрук алып Мурат үч үйдүн ортосунда калды. Бул көп чыгармаларда кездешчү тааныш кырдаал.

Бирок көп өтпөй, станция менен борбордун байланышы күтпөгөн жерден үзүлүп, Мурат баш болуп үч үйдүн адамдары чоң дүйнөдөн бөлүнүп калды. А бул болсо, адабий чыгармаларда эле эмес, турмушта да сейрек кездешчү катаал кырдаал.

Адабий сындын тили менен айтканда, адамдын эрк-кайратын, нравалык турпатын сыноого алчу бөтөнчө кырдаал.

Айткандай, мына ушул учурдан баштап, станцияны пааналап калган адамдардын сыналчу зор майданы башталат. Күтүлбөгөн жерден башка түшкөн кыйынчылыкка Мурат жубайы Сакинай экөө, күйөөлөрүн майданга узаткан Дарийка, Гүлшан, кичинекей Изат, жада калса күүдөн-күчтөн калган Айша апа да моюн сунган жок тагдырдын каргашалуу жазымышына баардыгы тең сабырдуулук менен каршы турушту. Романга катышкан каармандар бар болгону ушул алтоо гана. Булардан башка, кайсы бир эпизоддон көрүнө калып жок болгон саламчы каармандар да түк учурабайт. «Көкөй кестидеги» каармандардын санын атайылап айтып отурушубуздун жүйөөсү мында: ар бир каарман жекече тагдырга, турмушта өз алдынча туткан принциптерге эгедер, моралдык-нравалык, жактан менчик дүйнөсү бар адамдар. Ушуга жараша алар катаал кырдаалдан кутулуп чыгыш үчүн өз-өзүнчө жол издеп, ар кимиси ар башка жолго түшкөн жок.

«Айтпаса, анан бу тагдыр дегениң бир тажаал неме турбайбы. Байланыш барда, булар эл менен эшик төрдүн арасындагыдай эле болушчу. Эми болсо, энесинен ажыраган ботодой ээн калышты. Кат-кабарсыз калышты. Бар бүткөнү – ой жоруу: Минтип атса керек, антип атса керек. Эл, эл турбайбы... А балким эмдигиче сүрүп чыгышкандыр? Сүрүп чыгып, абалкыдай кайра тынчтык, кайра бейпилдик башталып, балдар кайтып келаткандыр?» (53-б).

Ушинтип эл жашаган чоң, дүйнө менен сырткы карым-катыш үзүлсө да жалпы эл, жамы дүйнө менен болгон ой-тилектердин, ишенимдин байланышы улам барган сайын чыйралып отурат. Аларды

бир максатка сүрөп, бир тилектин тегерегине баш коштурган да ушул жалпы элдик мүдөө.

Турмуштун катаал сыноосу байланыштын үзүлүшү менен эле токтоп калган жок, буга табияттын кырсыктары, мезгилдин түрдүү мүнөзү да кошул-ташыл болуп турду; бирок адам адамдыгын көрсөтүп, баардык каргашаны жеңип чыгышка жан аябай күч үрөп алга бара берди. Баарынан жалгыз эркектана Муратка кыйын болду; элден калбай, майданга жардам катары алып бараткан эки кап буудайы ашууда калды, колуктусу Сакинайдан бала көрбөй, жар төшөгү сууп, Дубаштын жубайына көңүлү түшүп жүргөн чакта ал эгинди жакага жүктөшүп баратып, ашууда капылет кармаган оорудан көз жумат, андан көп өтпөй Сакинайы жүрөк оорудан мүрт кетет, эски оорусунан жөнүгө албай Айша апа дүнүйө салат, Изаттай болсо Муратты издейм деп чыгып, бороон-чапкындан буюгуп ың-жыңсыз жоголот... Ушуну менен романдын бүткүл идеялык пафосун бөтөнчө курчутуп турган тарыхый – оптимистчил трагизм өз чекитин коёт.

Эгер, кыргыз прозасында адам турмушунун жана дүйнөнүн трагедиялуу жагдайларын тарыхый оптимизмдин нугунда чагылдыруу ойдогудай деңгээлде көрүнбөй жатышын эске алсак, анда «Көкөй кести» романынын тажрыйбасы канчалык маанилүү экени өзүнөн-өзү маалым боло түшөт.

Романдагы каармандар биринин артынан бири дүйнөдөн өтүп, бир кайгынын артынан дагы бири кайгы куйрук улаш келишин айрым жолдоштор кабыл албай, четке кагышы мүмкүн. Бирок да, адабияттын башкы предмети адам болгондон кийин, ал эми адамдын тагдыры деген түшүнүк төрөлгөндөн көз жумганга чейинки мезгил аралыгына байланган соң, өмүр жана өлүм адабият менен искусствонун түбөлүк темасы. Эгер, өлүм эл ишине багышталган тагдырдын жыйынтыгы же анын натыйжасы катары бааланса, анда ал гуманизмдин ыйык таламдарына шайкеш келээри талашсыз. Анысы кандай, «Көкөй кестидеги» каармандар көз-жумганга чейин жалпы эл эңсеген ой-тилектин соңунан жүрүп, ага жетиш үчүн бардык күч-аракеттерин, айла-амалдарын жумшап жүрүп өтүп кетишпедиби? Баарынан кайгылуусу – алар көрсөк деп, жетсек деп жанталашкан турмушту көрбөй калышкандыгында.

Албетте, романдагы каармандардын тагдырдын үстөккө-босток соккусуна кириптер болушу жана ошол кырдаалдардын күтүлбөгөн натыйжалары табийгый закончөнемдердин нугунда ишенимдүү

шартталган. Чыгармадагы куюлушуп өөрчүгөн себеп-натыйжаларды ойдогудай табылган мотив менен жымылдата кыйыштыруу прозачынын мотивировкалоого келгенде маштыгын көрсөтөт, кандай мотивировка болбосун автордун жети өлчөп бир кесишинен, анан дагы бир ирет өлчөөсүнөн өткөндөй таасир калтырат.

Баяндаган ой менен сүрөттөлгөн эпизоддун өз ара байланышына окурманды кээде ишендирсек, кээде ишендире албай шек санаткан учурларыбыз канча?..

«Көкөй кестинин» соңуна чыкканда, окурман автордун каармандарга деген концепциясынын бөтөнчөлүгүнө таң калбай койбойт, анткени, мында башка чыгармалардагыдай бири-бирин көрөйүн дегенге көзү жок, карама-каршы позицияда турган каармандар жок. Ушундан улам, анда романдагы кейипкерлердин баардыгы оң каарман болуп саналабы, деген суроо туулушу да мүмкүн. Мындай суроого ачык жооп бериштен мурда нускалуу (оң) каармандын аныктоочу белгилерин айтууга аракеттенсек жооптун төркүнү өзүнөн-өзү маалым болор.

Чын-чынына келгенде нускалуу каармандын калыпка салып койгон даяр үлгүсү жок! Себеп дегенде, анын социалдык-психологиялык, моралдык-нравалык табиятыченелген калыпка дегеле сыйбайт. Нускалуу каарман – баарыдан мурда өткөндөн мураска калган өрнөктүү салттар менен социалдык акыйкат үчүн, курчап турган дүйнөнүн тагдыры үчүн күрөшкө өмүрүн арнаган жана да адамзаттын келечегине ишенимдүү караган адам.

Эгер, «Көкөй кестинин» поэтикасына назар салсак, каармандардын ички дүйнөсү, психологиясы көбүнчө алардын ой жоруусу, талдоо жүргүзүү, корутунду чыгаруу менен бир чечимге келүү ж. б. у. с, аркылуу өздөрү тарабынан ачыкка чыгат, башкача айтканда, романдын туюнтуу ыкмасы монологдук формага басымдуу ыктап турганын көрөбүз. Ырас, айрым учурда монолог формасы рационалдык ой жүгүртүүгө өтүп кеткени, натыйжада эмоция экинчи сапка сүрүлүп калып, чыгарма рационализмдин элементтерине дуушарланып калганы бар.

Кыргыз романдарынын поэтикалык жактан өзгөрүүлөргө учурап жатышы жөнүндө сөз козгогондо, Н. Байтемировдун «Дил адеби» аттуу романы бөтөнчө көңүл бурууга арзыйт. Романдын композициялык структурасы, туюнтуу ыкмасы күбөлөп тургандай, автор адамдын мүнөзү менен ой-максатындагы түркүн кырдаалдарда өтүя

жаткан процесстерин мозаикалуу ачып көрсөтүү үчүн прозанын салттуу ыкмалары менен каражаттарына поэзиянын элементтерин киргизүүгө көп күч үрөп жатканы даана байкалат. Арийне, бул адабият үчүн, атүгүл автордун өзү үчүн деле жаңылык эмес. Жазуучунун «Турмуш элеги» романынан баштап, «Дил адебине» чейинки прозаларында улам күч алып, өөрчүп келатат. Бирок «Дил адебинде» автордун өжөр аракети мурдакылардан бөтөнчөлөнгөн жаңы негизде улантылып жатканы оңой эле байкалат. Азырынча аракеттин өнүмдүү натыйжалары да жок эмес. Романды окуп чыккан соң, карапайым малчы Адеминин көз алдыга тартылып калган татынакай таза ой-дүйнөсү, жаркын нравасы ушуну ырастайт.

Адамдын тагдыры өз колунда экенин: турмуштан жолу болбой мүргүп, мүңкүрөгөн да, жалаң өз мээнети менен зоболосу көтөрүлгөнү да, дос менен касташып, душман менен достошкону да керт баштагы кемчилик менен артыкчылыктарга байланыштуу экенин, ошол себептүү, адам баласы ар дайым тунук ой-ниеттерге умтулушу изги касиет болорун жарыялоо романдын аныктоочу пафосу.

«Биздин учур, – деп жазат грузин романчысы Чабуа Амирэджиби, – бул информациянын эбегейсиз сели жүрүп турган учур. Биз, жазуучулар окурмандарыбызга таасир берип, китептерибизди окушка мажбурлашыбыз керек. Ал эми аны кантип өтөш керек? Курч сюжеттер аркылуу гана».

Чыгарманын окурманды кызыктыргыч касиети, асыресе сюжеттин адамды эрксиз жетелеп кетчү ролу жагдайында белгилүү жазуучунун тынчсызданып жатышы да бекеринен эмес. Чындыгында сюжетти кызыксыз өөрчүтүү, солгун чечмелөө коштогон тенденция, мындайча айтканда, сюжеттин таасирдүү болушуна жетик маани бербөө азыркы прозада көп кездешип баратат. Буга кыргыз романдары менен повесттеринен да жетишээрлик мисалдар табылат.

К. Каимовдун өткөн жылы жарыкка чыккан «Акырын күтпө» деген романы бактыга жараша, автордун мына ушул тенденцияга каршы турганын айкындады. Чыгарманын сюжеттик өзөгү приключениялуу мүнөздөгү окуяларга негизделген, ошого жараша сюжет сызыктары да романдын соңуна чейин курчтугунан жазбай өсүп-өнүгүп, кайсы курактагы окурманды болбосун магниттей өзүнө тартып, өзгөчө кызыктырып отурат. Чыгарманын материалдык фактурасы да биздин проза үчүн жаңы; жазуучу кыргыз адабиятында өтө сейрек чагылдырылып келаткан, азыркы турмушта кездеше калчу айрым

терс көрүнүштөрдүн, социалдык залалдардын себепкери болгон бекерпоз ууру – кескилердин, кызыл кулак алдым-жуттумдардын ыпылас «дүйнөсүн» ашкерелеп көрсөтөт.

Романда өңчөй ыпылас иштердин коомго, жалпы элдик байлыкка жана моралдык-нравалык климатка тийгизген зыяндуу натыйжалары эле баяндалбайт, анда жашоонун социалисттик түрүнө көлөкө түшүргөн айрым терс элементтердин тамырын кыркып, коомдун моралдык-нравалык идеалын таза тутууга багышталган жалпы элдик ишке олуттуу үлүш кошкон советтик мекемелердин, орган кызматчыларынын маанилүү ролу да кеңири сүрөттөлөт.

Чагылдырчу объекттинин бөтөнчөлүгүнө жана табиятына жараша кылмышкерлер дүйнөсүнүн түркүн нюанстары кылдат жана так иликтенген; кырдаалдын мүнөзүнө жараша өзгөрүп, улам башка мазмунга өтүп турган психологиялык абалдарды таамай кармоодо, тергөө органдарында иштеген адистердин чындыкты табыш процессиндеги изденүү машакаттарын реалдуу көрсөтүүдө, жазуучу адаттагыдай эле, турмуш фактыларына, деталдарына жасаган сергек мамилесин, чебер сүрөткерлик өнөрүн далилдеп өткөн.

Кыскасы, К. Каимовдун «Акырын күтпө» романы азыркы учур өткөрө талап эткен, социалдык мааниси баалуу китеп.

Кудайберген Жапаровдун «Түркүн тагдырлар» аттуу романы совет прозасындагы салттуу темага арналып, согуш маалындагы ооруктун турмушун баяндап көрсөтөт. Аталган учурду сүрөттөп, анын окурманга белгисиз жактарын ачып көрсөтүү канчалык опурталдуу экени жалпыга маалым.

Эми эске алчу бир жагдай: бул роман окуялардын чиеленишине, мүнөздөрдүн ачылышын шарттачу кырдаалдардын түзүлүшүнө жеткен жерге токтоптур. Демек, кан майданга эми аттанып кеткен жигиттердин да айылдагы кары-картаңдардын, келин-кесектердин кийинки тагдырлары азырынча белгисиз. Буга караганда аталган роман бир эле китептен турбайт. Ошондуктан, бул роман тууралуу конкреттүү корутундуларга келүү эртелик кылат. Ошентсе да, ушул китептии жалпы мазмунунан келип чыккан, романдын уландысы үчүн аздыр-көптүр пайдалуу айрым тыянактарды айта кетмекпиз.

«Түркүн тагдырлардын» башталышы окурманды өзүнө тартып, автордук баяндоо артынан шыр ээрчитип жөнөбөйт, атүгүл баяндалып жаткан турмуш эпизоддору, сүрөттөлгөн турмуш элестери кадыресе мурдатан тааныш, беш колдой белгилүү нерседей туюлат. Мына

ушундай белгилер романдан кандайдыр бир жаңыча касиеттерди, олуттуу идея менен омоктуу концепцияларды издеген окурманга, албетте чыгарма жакпай, аны канааттандырбай салышы ыктымал.

Чындыгында, «Түркүн тагдырларда» кыргыз романы үчүн жаңы көрүнүш деп айта турган касиеттер жок, баардык жагынан салттуу белгилерге ээ.

Романдын баш жагы окурмандын көкүрөгүнө эмоция туудурбаганы менен бара-бара чыгарманын өзүмдүк ыргагы дааналанып, андан ары окууга мажбурлайт, каармандардын тагдырына болгон кызыгуу жарала баштайт. Автор романдын башталыш менен бүтүш структурасын кийинки кезде романчылардын көбү жактырып жүргөн контрапункт формасына (учурдагы ал-абалды сүрөттөп коюп, анан кайра өткөндү эстеп, бир баштан эскерип отуруу) ылайыктап түзүптүр.

Албетте, опурталдуу мезгилдеги айыл ичи, андагы адамдардын жашоо-турмушу, ой-санаасы даана тартылганын, мезгилге жараша айрым сүрөттөмөлөрдүн тактыгын, образдары эсте каларлык түзүлгөн каармандардын бардыгын көрмөксөн болуш жарабайт. Мисалы, Токторбай, Болжур, Тилеке, Кармыш сындуу бир сырдуу айыл карыялары, Калыйма тажаал, турмуш, жашоо тууралу түшүнүгү тар, сойку Сайра, Жунус менен Наташа, Тургунбек менен Бермет, шайыршайдоот Айжамал сыяктуу каармандар автордун айтканын жасап, буйругун аткарган жансыз кейипкерлер эмес, реалдуу турмушта түгөйлөш тиби бар адамдар. Бирок ушул каармандардын ичинен Медер менен Жайнак автордун өзгөчө ой топтогон, өмүр-тагдыры аркылуу чыгармадагы башкы идеялык мазмунду туюнтчу каармандар экени тымызын сезилип турат. Бул окурмандык ишеним канчалык деңгээлде ордунан чыгаары азырынча автордун колунда. Китептин мазмуну менен толук таанышкандан кийин автор окурмандарга оор мезгилге туш болуп, социалдык-тарыхый өнүгүүнүн белгилүү бир этабындагы татаал сыноону эрдик менен көтөрүп, жеңишке жеткен элдин ой-санаасын, үзүлбөгөн үмүтүн, кажыбас кайрат-күчүн кыскасы, баатырдык мазмунга бай тагдырын салмактуу ыргак, сабырдуу интонация менен баяндап берүү максатып көздөгөнү дайын болот.

Азыркы таптагы роман кандай болуш керек жана анда кандай касиеттердин болушу зарыл деген маселелер жайында К. Жапаров сыяктуу тажрыйбалуу прозачыга кеңеш айтуу же аңгеме куруп отуруу, албетте, осол көрүнүшкө жатат. Бирок чыгарманын жалпы

мазмунун өксүтүп турган мүчүлүштөрдүн айрымдарын айтуу алдында бир ирет эскере кетүү да зарыл өңдөнүп турат.

Маселен романда чечмеленбесе деле, атайылап сүрөттөлбөсө деле өзүнөн-өзү түшүнүктүү болчу окуялар терип-тепчип көрсөтүлгөнүн, каармандардын өмүр-таржымалынан эч нерсе калбай баяндалганын, натыйжада окурманга информациядан башка ой айтпаган узун-узун эпизоддор келип чыкканын айтуу эле жетиштүү.

Көп сөздүүлүк менен көлөмдүүлүк жеке эле К. Жапаровдун калемине таандык эмес, бул жалпы кыргыз прозасынын азыркы таптагы чоң өксүгү дээр элек.

Дегинкиси, «Түркүн тагдырлар» романынын бул китебинен чыгарманын идеялык өзөгүн, проблематикалык концепциясын так көрсөтүү мүмкүн эмес. Романдын мындан аркы бөлүмдөрүн жазуу процессинде ушул маселелерге өзгөчө маани берүү автордун алдында турган орчун милдеттерден.

Кыргызстан жазуучулар сюзунун Башкармасынын биринчи секретары Т. Аскаров өткөн жылы июнь айында болуп өткөн Кыргызстан жазуучулар союзунун пленумунда жасаган докладында турмуш чындыгынын азыркы адабий процесстеги көркөм чагылышын ар тараптан талдай келип, «роман жанрында болуп жаткан позитивдүү жылыштарды» айрыкча бөлүп көрсөткөн. Ошол эле учурда «роман формасында толук жана таасын образдуу жалпылоого алына элек маселелердин кеңири чөйрөсү мүмкүн болушунча, терең изилдөөлөрдүн обьектиси болуш үчүн көркөм ой жүгүртүүнүн чектерин кеңейтүү» зарылдыгы турганында баса белгилеген.

Бул пикирдин чындыгын жогоруда сөзгө алынган романдардын тажрыйбаларын талашсыз ырастап турганын өзүбүз көрүп өттүк.

Жалпысынан, кыргыз романынын жанрдык структурасында жана эстетикасында модернизация менен метаморфозалар өтө жай темпте өтүп жатат, мунун өзү да азыркы адабий процесстин диалектикалык табиятына байланыштуудур. Жанрдын жалпы ал-абалы, тагдыры жана келечеги жөнүндө сөз кылганда ойлонто турган дагы бир маселе бар. Роман майданында калем сынап, аксакал романчылардын салттарын алга сүрөгөн жаштар жокко эсе. Сыягы, бул үчүн адабий-турмуштук тажрыйба жетишсиз болуп жаткандыр. Бирок жанрдын өсүп-өнүгүү турмушу жаңы күчтөргө ар дайым муктаж болуп, алардан көп нерсени үмүт этээри айтпаса да түшүнүктүү.

Азыркы учурда жазуучунун бүткүл жер шарында, дүйнөлүк адабиятта болуп жаткан кубулуштар менен тыгыз байланышта болуш маселеси өтө актуалдуу болуп баратат. Бул маселе СССР Жазуучулар Союзунун түзүлүшүнүн 50 жылдык торколуу тоюна арналган юбилейлик пленумда жана СССР жазуучуларынын VII съездинде бекеринен баса белгиленген эмес. Анткени, мындай карым-катнаш, рухий-чыгармачыл байланыш баарыдан мурда провинциализмдин туткунунда калыштан сактайт, жергиликтүү проблеманы да, жалпы адамзаттык маанидеги маселелерди да масштабдуу кароого түрткү берет.

1985-ж.

МАЗМУНУ

К. Асаналиев

КЫРГЫЗ ПРОЗАСЫНЫН ОЧЕРКИ

БИРИНЧИ МАКАЛА:

АЛГАЧКЫ АҢГЕМЕЛЕР ЖАНА

АВТОБИОГРАФИЯЛЫК ЖАНР 3

ЭКИНЧИ МАКАЛА:

ЖОМОКТОН РЕАЛИСТТИК ПРОЗАГА КАРАЙ 21

ҮЧҮНЧҮ МАКАЛА:

ДНЕСТР ТЕРЕҢ ДЕҢИЗГЕ КУЯТ»

ЖАНА «КҮҮНҮН СЫРЫ»... 44

ТӨРТҮНЧҮ МАКАЛА:

«КЕҢ-СУУ» РОМАНЫ... 62

И. Жумабаев

ЖАҢЫ ДЕҢГЭЭЛГЕ («ТОО АРАСЫНДА») 107

Б. Керимжанова

КАСЫМАЛЫ БАЯЛИНОВ.. 138

А. Медетов

М. ЭЛЕБАЕВДИН ПРОЗАСЫНДА

КӨРКӨМ МЕЗГИЛ ПРОБЛЕМАСЫ 151

К. Асаналиев

СӨЗ ӨНӨРҮНҮН «АК ЧЫЙЫРЫ» 157

К. Асаналиев

АЙЛАМПАДАН ЧЫГУУ КЕРЕКПИ, ЖЕ 164

К. Асаналиев

КЫРГЫЗ РОМАНЫ: КЕРБЕН ЖОЛ ЖАНА ТУЮКТАР 202

К. Асаналиев

ДРАМАТУРГДУН КАРА СӨЗҮ 251

К. Бобулов

КЫРГЫЗ ПРОЗАСЫНЫН КАНАТ ЖАЙЫШЫ......................... 257

К. Бобулов

ОМОРЧУЛУК – ТУРМУШТУК КӨРҮНҮШ................................ 266

К. Даутов

ТАРЫХЫЙ РОМАНДЫН ТАГДЫРЫ 282

К. Даутов

АҢГЕМЕНИН ЧЕБЕРИ.. 378

К. Даутов
СЕНТЕНЦИЯДАН КОНЦЕПЦИЯГА,
ФАКТОГРАФИЯДАН СИНТЕЗГЕ 387
С. Тургунбаев
ЗАМАНДАШТЫН ДҮЙНӨСҮ 428
С. Карымшаков
А. СТАМОВ «ЖОРТУУЛГА» ЧЫККАНДА................................ 447
К. Асаналиев
ЖАНРДЫН ЧЕГИ БОЛОБУ?... 457
К. Эдилбаев
ЖАНР ТУРМУШУ.. 473
К. Эдилбаев
ЖАНРДЫН ЖАҢЫЛАНУУ ПРОЦЕССИ 500

Илимий-популярдуу басылма

«Классикалык изилдөөлөр жана тексттер» сериясы

АДАБИЯТТААНУУ
9-КИТЕП

Түзгөндөр
Абдылдажан АКМАТАЛИЕВ
Рысбек ЭШМАТОВ

Тех. редактору *Н. Тилекматова*
Корректору *Р. Эшматов*
Компьютерде терген *Н. Сарыбаева*
Компьютердик калыпка салган *Б. Өмүров*

Терүүгө 10.10.2018-ж. берилди.
Басууга 10.12.2018-ж. кол коюлду.
Кагаздын форматы 70x100. $^{1}/_{16}$
Көлөмү 33,0 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