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

КЛАССИКАЛЫК ИЗИЛДӨӨЛӨР ЖАНА ТЕКСТТЕР

АДАБИЯТТААНУУ

10-КИТЕП

Академик Абдылдажан Акматалиевдин
жалпы редакциясынын астында

Түзгөндөр: А. Кадырманбетова,
А. Качкынбай кызы

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

К 47 **Классикалык изилдөөлөр жана тексттер:** Адабияттаануу. 10-китеп / Түз.: *А. Кадырманбетова, А. Качкынбай кызы.* – Б.: «Полиграфбумресурсы», 2018. –502 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

Асаналиев Кеңешбек

КЫРГЫЗ РОМАНЫ. КӨРКӨМДҮК КРИТЕРИЙЛЕР[1]

1. Кийинки мезгилде роман жөнүндө, анын азыркы абалы жана келечеги жөнүндө бүткүл союздук масштабда бир кыйла олуттуу сөздөр болуп жатат. «Дружба народов» журналы тарабынан уюштурулган грузин прозасынын (№ 12, 1970), өзбек прозасынын (№ 1, 1971) азыркы учурдагы абалы, горизонту, өсүү тенденциясы тууралу талкуу, «Вопросы литературы» журналындагы «Прибалтиканын азыркы романы» (№ 8, 1970) жана «Советтик адабияттын өсүш закон ченемдүүлүгү» (№ 9, 1971) боюнча жүргүзүлгөн традициялык «тегерек столдогу» дискуссия улуттук адабияттагы роман жанрынын структуралык кубулуштары, өсүш перспективасы, эстетикалык арымынын өркүндөшү жөнүндө бир кыйла баалуу ойлорду ортого салды. Ошондой эле будапештик «Критика» жана «Вопросы литературы» (№ 8, 1971) журналдарынын биргелешип, азыркы роман проблемасына арналган талкууда да бул жанрдын тагдыры жөнүндө иштиктүү методологиялык жана жалпы теоретикалык жагынан эң кызыктуу көз караштар айтылды.

Бүгүнкү романдын абалы жана келечеги жөнүндөгү кызуу талаш-тартыштар бекеринен чыгып жаткан жери жок. Бул көптөн бери келаткан сөз. Романдын азыркы мезгилдеги өсүү чегин, деңгээлин бул жанрдын өркүндөп кеткен жери, биротоло токтогон жери катарында карагандар да, ошондой эле «жаңы роман» теориясын колдогондор да бул адабий форманын мындан аркы жанрдык кубулушуна, байышына өтө ишенбегендик менен мамиле кылышат.

Иликтеп карай келгенде классикалык роман формасынын «кризиси» жөнүндөгү талаш-тартыштар, ырас ар түрдүү мааниде жана аспектиде, мурунтан бери эле болуп келген. Ал эми чындыгында азыркы мезгилдеги роман жанрынын өнүгүшү, бөтөнчө социалисттик багытта, социалисттик реализм платформасында өркүндөп-өсүп жаткан романистика бул форманын кризиси эмес, тескерисинче, али да болсо анын ички потенциясы турмуштун өзүндөй чексиз, жанрдык структурасы тынымсыз кубулуп турууга өтө ийкемдүү экенин ачык эле далилдеп турат.

---

[1] Китепте: Асаналиев К. Көркөм бийиктиктер. (Сын макалалар). – Ф.: Кыргызстан. – 1974. – 164-217-бб.

Роман формасынын улам кубулуп турууга ийкемдүү, жөндөмдүү болушу ал жанрдын ички табиятындагы иманенттүү касиет. Бул жөнүндө М. Бахтин «Эпос жана роман» деген эмгегинде мындай деп өтө таамай жазат: «Адабиятты романдаштыруу бул башка жанрларга мүнөздүү болбогон чоочун жанрдык канондорду таңуулоо эмес. Мындай канондун өзү романда таптакыр болбойт. Ал өзүнүн табияты боюнча канондуу эмес. Ал өзү жеткен пластика. Бул – түбөлүк изденгич, калыптанган формасын кайрадан-кайра өзгөртүп туруучу жанр».[1] Ошентип, классикалык романдын формасы эч өзгөрүүгө, структуралык формасын, көркөмдүк элементтерин кубултуп турууга мүлдө жарамсыз, катып селейип калган жансыз сөлөкөт эмес. Ал өзүнүн бекем традициялуу экенине карабастан, сөз искусствосунун прогрессине, реализмдин улам тереңдешине жана күч алышына ылайык тез кубулуп турган ийкемдүү, көркөмдүк потенцияга чексиз бай жанр.

Биз бул жерде роман формасынын ийкемдүүлүгү, тез кубулмалуу касиети жөнүндө сөз козгоп жатканда, албетте классикалык романдын үлгүсүн, кылда чокуларын жараткан реалисттик традицияга бай, күчтүү, дүйнөгө таанымал адабият жөнүндө айтып жатабыз.

Ал эми мурда жазма салты болбогон, болсо дагы ар кандай тарыхый шарттарга ылайык примитивдүү деңгээлде, бошоң өнүккөн адабиятка, ошого байланыштуу кийинчерээк гана эпостон романга түз өткөн адабиятка ушул критерийди «даяр турдө» көчүрүп келсек, анда орчундуу методологиялык калпыстыктарга жол берген болор элек. 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.

Чынында да кыргыз романы өзү азыр жолдо, анын ичинде магистралдык чоң жолго түшүп алганы да, ошондой эле кыя жолдордо жүргөнү да бар. Бул эч талашсыз табийгы процесс.

Демек азыркы кыргыз романынын абалы жөнүндө сөз болгондо форманын кризиси жөнүндө эмес, эң оболу калыптануу процессиндеги кыйынчылыктарга, жанрдын структуралык кубулушундагы, трансформациясындагы үзгүлтүктөргө көңүл бурулушу керек. Эгерде ушул позициядан туруп кийинки учурдагы кыргыз романынын өсүш тенденциясын, бийик аскаларын жана бөксөлөрүн, жанрдык интеграция жана дифференциация маселелерин, айтор көркөм процесстин «пульсун» кармап көрсөк туура диагноз коюу оңойлукка турбайт.

[1] М. Бахтин. Эпос и роман «Вопросы литературы», № 1, 1970, стр. 121.

Мына ушундан улам азыркы кыргыз романынын структуралык түзүлүшүнө, көркөмдүк дареметине бир аз ой чаптырсак, али көп маселенин «башы» ачыла элек экени дароо сезилет. Маселен, «чөп башылап» болсо да биз буларды айтат элек. Кыргыз романы, биографиялык, публицистикалык, социалдык-бытовой, тарыхый, психологиялык болуп дифференциацияланып жатканын байкайбыз. Жанрдык калыптануу мезгилинде бул табийгы көрүнүш дейли. Бирок ошондой жанрдык дифференциация канчалык деңгээлде өзүнүн адабий функциясын актап жатат, кеп ошондо да. Мындан тышкары, ошол процесс менен эле катар жанрдык интеграция[1] болушу мүмкүн эмеспи. Маселен, бир эле роман философиялык ой жүгүртүүлөрдүн, социалдык-тарыхый реминисценциялардын, мифологиялык чегинүүлөрдүн, психологизмдин, подтексттин ж. б. касиеттердин уютмасынан да жаралары белгилүү. Биз ушундай романдын типологиясына азыркы учурда кыргыз адабиятынан мисал келтире алабызбы, же жокпу? Же кыргыз романы бул процесстен «кечигип» жатабы?

Мындай суроолордун коюлушу кыргыз романына кандайдыр бир көлөкө түшүрүү максатын эч көздөбөйт. Ар бир улуттук адабияттын өзүнүн өсүш закон-ченемдүүлүгү бар экенин, ар кандай кырдаалда, шартта ар башка жанр күчүнө толуп, өзүнүн милдеттүү ордун аларын жана бул адабий кыймылга тарыхый принцип менен мамиле кылуу керек экенин биз жакшы түшүнөбүз. Биздин айталык дегенибиз кыргыз романынын бүгүнкү көркөм эволюциясында сапаттык жылыштар, жаңы көркөмдүк кубулуштар барбы, же бул анчейин гана сандын 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? Булар кайдыгер кооз сөз үчүн берилген суроолор эмес, алар бүгүнкү күндөгү кыргыз романынан практикасына түздөн-түз тиешелүү проблемалар. Себеби, мурдагы адабий бийиктиктерди «жеңип», андан ары узамайын жаңы көркөм прогресс болбосу бештен белгилүү.

...Ошентип, жупуну роман гана эмес, трилогиялар, сериялар жаралып жаткан учур. Эгерде ушул маселе боюнча дүйнөлүк көркөм адабияттын тажрыйбасына кайрылып карасак, эпопея, трилогия, дилогия, романдын серияларын жараткан авторлор өзү сейрек кездешет. Бул – биринчиден. Экинчиден, реалисттик романдын бул татаал

[1] Бул жөнүндө кеңири караңыз: К. М. Фридлендер. «Поэтика русского реализма». Изд. «Наука», Л. 1971, стр. 64–65.

формасы улуттук сөз искусствосунун (мейли ал орус, француз, немец ж.б. адабият болсун) негизинен гүлдөгөн, жедеп күчүнө толгон дооруна туш келет. Ушундан улам чын эле азыр кыргыз романы өзүнүн сонун үлгүлөрүн жаратып, жанр катарында улуттук кайталангыс учурун баштан өткөрүп жатабы, же роман жазуу бир четинен анчейин жеңил жазмакерликке айланып баратабы? Бул, дагы кайталайбыз, анчейин шаан-шөкөт, кооз фраза эмес, кыргыз романынын тагдырына, көркөмдүк перспективасына терең байланыштуу принципиалдуу маселе. Анын «курч» миздерин айланып өтүүгө эч акыбыз жок.

Мурда, баягы жылдарда, адабий жанрлар жаңыдан башталып, калыптануу процесси жүрүп жаткан учурда эмне жөнүндө жазса да, кандай жазса да өзүнчө бир окуя, жаңылык сыяктуу кабыл алынуучу. Жаңы улуттук чындыкты, жаңы социалдык кубулуштарды эч болбосо эмпирикалык түрдө өздөштүрүүнүн өзү эле кол тие элек «дыңдарды» бузганга барабар болчу. Азыр болсо андай кол тие элек дыңдар калбай калды, үстүртөн болсо да ыкчыл калемдин бир шилтемине илинбеген булуң-бурч жок. Азыркы талап – улуттук чындыктын социалдык маңызын искусствонун бийик үлгүлөрү менен ачуу. Ушул критерийдин негизинде туруп кыргыз романынын азыркы абалына, структуралык кубулушуна, жанрдык ички диалектикалык кыймылына, багытына, көркөмдүк перспективасына көз чаптырсак, биз жогоруда айткан парадокстун кээ бир моменттери, «кыйчалыштары» ачыла түшөт.

2. Риторикасыз эле айтканда кийинки мезгил кыргыз романынын түшүмдүү жылдары болду. «Боордоштор» жана «Зайыптар», «Түпкүрдөгү нур» жана «Жаңырык», «Күндөр» жана «Бороондуу күндөр», «Тарых эстелиги» жана «Сынган кылыч» ж. б. кыргыз адабиятынын социалдык жана эстетикалык горизонтун кеңейтүүгө, анын философиялык, психологиялык тамыр-өзөктөрүн чыңоого, бекемдетүүгө багытталган чыгармалар.

Көп китептен турган, көлөмдүү романды жерип, аны четке каккан эч ким жок. Келишкен көлөмүнө жараша бир бүтүн жыйынтыктуу ой айтылса, андай роман кээ бир кыска, супсак, чаржайыт жазылган чыгармага караганда бир дем, бир эргүү менен жазылгандай таасир калтырат. Мына ошондуктан романдын бир бүтүн организмин түзүп турган ой, маани прозанын эң биринчи талабы, шарты болот. «Проза маанини жана маанини талап кылат, ансыз не бир коздолгон фразалар эч нерсеге арзыбайт» деген Пушкиндин гениалдуу аныктамасы улуу акындын поэзиядан прозага өтүп жаткан учурунда айтылган. Бул сөз – күнү бүгүнкүдөй наркын жоготпогон карыбас сөз.

Төмөнкүдөй бир текстти окуп көрөлү: «Согуш быякта, тылда эскиси кеткен калбырга окшоду: бир жерин алакан менен басса экинчи жеринен куюлуп, бир жерине жамачы салса, экинчи жеринен жырылып; бир жерин тордосо, башка жагынан ыдырап сөгүлүп, анан түбүнөн тегеренип, алкагы колго келип...

Согуш быякта, тылда, кудум кумдуу беттен казылган алышка окшоду: билектей суу чуркаткыча кум чайкап, бир жерин байлагыча экинчи жерин эңшере тартып, быягынан бүтөгүчө, тыягынан бузуп, чачып, убайрамдап...

Бирөөнүн көз жашы кургагыча кайра онунун көз жашын буурчактатты, согуш!..»

Келтирилген үзүндү Ш. Садыбакасовдун «Күндөр» аттуу романынан келтирилди. Мында сөз Ата Мекендик Улуу согуштун оор мезгилиндеги кыргыз айлынын турмушу жөнүндө, согуштун каары, анын не бир айтып бүткүс салакасы жөнүндө баратат. Автор сүрөттөп жаткан мезгилин жакшы билет, жүрөгү менен сезет. Ошондуктан анын жазганынан, кагазга түшүрүшүнөн ачык, даана элес тартылат, адам турмушунун, тагдырынын не бир машакаттары көз алдыга келет. Оюбузду андан ары тактоо иретинде романдан дагы бир үзүндү келтирели:

«Жаз келди. Короолорго башбактап, адегенде балдарды колунан жетеледи ээликтирип, чымчыктарды учурду сайратып. Жаз балдарды жыттады, күлкүсүн ала качып ойноду. Балдар чимирик атып, жазды тосту, арыктын боюнда тамандары жарылганча жаз менен жарышты; дубалдын кырында тамактары айрылганча жаз экөө күлүштү, каткырышты.

Жаз оор кийимдерди чечип ыргытты, төшөнчүлөрдү эшикке жайды, кемпир-чалды күнөскө отургузду. Жаз кыштакта эки-үч эле күн байыр алды да, баткакты кечип талаага жөнөдү.

Жаз чалкалаган тоонун этегине жеткенде гана бир токтоду. Токтоп, жылдагыдай эле артын кайрылып карады».

Ырасын айтканда келтирилген үзүндүлөрдө жыйынтыктуу ой, элестүү тартылган образ да бар. Ал турмак романдын эпизоддорунда, сценаларында Таты менен Салыйдын, Жакин менен Сардардын, Эрмек менен Калыймандын өмүр тагдырына байланыштуу Ата Мекендик согуштун мезгилиндеги кыргыз айлындагы турмушту реалдуу көрсөткөн учурлар кездешпей койбойт. Бул болсо автордун роман формасында ой жүгүртүүгө, кантсе да адабий ушул жанрдын көркөм мүмкүнчүлүктөрү менен татаал турмуштук байланыштарды «чагылтуудга» белгилүү даражада даярдыгы бар экендигин ырастайт.

Эми кептин баары, ушул ар тараптан эп келишкен сценалар бөлүнгүс бир бүтүн «денени» түзүп жатабы, же ар кай жерде көрүнбөй, байкалбай барксыз чачылып калдыбы, мына ушунда. Анткени роман дегенибиз кайда созсо созула берген, ар түрдүү эпизоддордун, фрагменттердин жалпы суммасы эмес. Романда жазуучунун турмушка карата болгон, башкалардан өзгөчөлүү жаңыча мамилеси, принципиалдуу концепциясы берилүү керек.

«Күндөр» романынын авторун өзү сүрөттөп жаткан турмушту жакшы билет дедик. Мунун ырастыгы күчтүү сүрөттөлгөн айрым эпизоддордон, сценалардан сезилип турат. Чыгармага киргизилген окуялар негизинен аялдардын тегерегине топтолот. Демек романдын түпкү өзөгүн түзүүчү проблема аялдар тагдыры болуп, акырында романдын көркөмдүк жыйынтыгы да ушуга байланыштуу болуу керек. Мындай алганда тааныш проблема. Ушул идеялык маселени иликтөөдө, анын философиялык, психологиялык жактарын талдоого алганда өзүнөн мурдагылар сүрөттөгөн окуялардын жаңы «булуң-бурчтарын» ача алдыбы, өткөн адабий салтты андан ары улантып, тереңдетип, өзүнүн бөтөнчө бир бүткөн идеялык-көркөмдүк концепциясын бере алдыбы, же көркөмдүк синтездин жаңы деңгээлине көтөрүлө албай, негизинен эмпирикалык баяндоолордун чегинде калдыбы?

Эгерде кычаштык кылсак, үстүрт аналогияларды издесек «Биздин замандын кишилериндеги» Акиядан «Күндөрдөгү» Таты канчалык узай алды, канчалык көркөмдүк дистанция менен айырмаланып турат деп суроо коёт элек. Же болбосо, ушу эки романдагы аялдардын бозо ичиш сценалары, ар бири канчалык көркөмдүк эффект түзөт, аларда (албетте айрыкча кийинки романда) канчалык даражада адабий реминисценция бар, же булар анчейин гана турмуштук окшоштуктарбы?

Мындай турмуштук окшоштуктардын болушу мүмкүн, анткени окуя, проблема бир мезгилде, бир тарыхый кырдаалга таандык эмеспи. Ошондой болсо да бирдей үндөш, маанилеш турмуштук кырдаалдарды, шарттарды сүрөттөөдө автор өзүнөн мурдагыларды кайталабай, аларды көркөмдүк интерпретациялоодо мурдагылардан узап, мурда көмүскөдө ачылбай калган жактарды ачуу чыгармачылыктын милдети эмеспи. Ансыз нукура сөз художниктиги жок. Жазуучу-художниктин башталышы, ачылышы барып-келип дал ушунда.

Ошентип, сөз анчейин гана турмушту ат үстүнөн байкап, адабий ережe, жол-жоболорду кынаптап тыкан өздөштүргөн версификатор, эпчил жазмакер-жамакчынын опосуз аракети эмес, татаал турмуштун

не бир тереӊ буктурмаларына сүӊгүп кирип, адам тагдырындагы не бир күтүлбөгөн кубулуштарды таамай сезип, таасын көрө билген көркөм сөз чеберинин чыгармачыл азаптуу чабыты жөнүндө баратат. Ошондуктан чыгармачылыктын көп түйшүктүү жолун карай чечкиндүү кадам шилтеген ар бир автордун кудуретине, иштеген «билегине» жараша доомат коюу адилеттүү болор беле дейбиз. Ал эми «арабасын» араӊ кылдыраткан адабияттагы арабөктөргө жедеп жешилип, трюизмге айланган жобону да кайталоонун зарылчылыгы жок эмеспи.

Ошентип, сөз мурдагы ийгиликтерди курулай кайталоо эмес, кечиккен имитация жөнүндө эмес, кандай болсо дагы анын бийиктиктери менен күрөшүп, «жеӊип өтүү» жөнүндө баратат. Анын үстүнө «Күндөр» романында Улуу Ата Мекендик согуштун мезгилиндеги кыргыз айлынын турмушу көрсөтүлүп жаткандыктан, «Биздин замандын кишилерин» эске алуу, анын эстетикалык сабагын көӊүлдө тутуу, ошондой эле ал темага арналган кийинки романдын жанрдык ички кубулуштарынан «жаӊылыкты» күтүү орундуу жана резону да бар.

Анткени, «Биздин замандын кишилери» кыргыз прозасындагы этаптык чыгарма, роман жанрынын өркүндөшүндө бурулуш жасап, өзүнүн салтын бекемдеп орноткон чыгарма. Анын эстетикалык сабактарын эске албай туруп, аны «жеӊбей туруп», роман традициясын андан ары улантуу, ага жаӊы өӊ-түс киргизип, кубултуу мүмкүн эмес. Башкача айтканда роман формасынын ички табиятын жаӊыртпай туруп, мурда иштелген тема боюнча жаӊы ой айтуу, турмуштун бирдиктүү концепциясын берүү кыйын. Биздин оюбузча «Күндөрдүн» автору согуш мезгилиндеги турмуш жөнүндө өзүнүн бүткөн бирдиктүү концепциясын романдын акыр-аягына жеткире албай жатат. Бул баарынан мурда ар түрдүү окуяларды, катнаштарды бир бүтүнгө уюштурган, бириктирген сюжеттин баш-аягына чейин, «кан-жүлүнүн» аралап өткөн өзөк-ойдун жоктугуна байланыштуу. Маселен, Эрмектин, Татынын, Салыйдын, Жакиндин тагдыры, биздин баамыбызда, романдын өзөк сюжетин (ар кимисин жеке алганда деле) түзө турган тагдырлар. Бирок булардын ар кими өз «аянтында», *өз* эпизодунда гана сүрөттөлүп, романдын бардык компоненттерин уюштуруучу касиетке ээ боло албай жатышат. Роман жанрынын спецификалык касиеттеринин бири каармандын тагдырына байланыштуу сюжеттик өзөктү жетер чекитине, токтор жерине жеткире берүү эмеспи. Авторго дал ушул чеберчилик жетпей жатат го дейбиз.

Бир-эки эпизодду карап көрөлү. «Күндөр» романында автордук сүймөнчүлүк менен кеӊири баяндалган каармандын бири – Эрмек.

Ушул каармандын иниси Түнтөйгө карата болгон мамиле-катнашына байланыштуу «интригалуу» сюжеттик өзөк түйүлөт. Эрмек совет элинин башына кыйынчылык түшүп турганда өзүнүн граждандык жоопкерчилигин сезген патриот, ал эми Түнтөй болсо качкын. Демек булар диаметралдык карама-каршылыктагы каармандар болгондон кийин, сюжеттик өзөк да ушул мүнөздөрдүн ички диалектикасына байланыштуу өнүгөт деген ой туулат. Автор бир кыйла жерге чейин ырасын айтуу керек, ушул драматикалык сюжетти чыңалып жеткен жерине чейин, окуяны табийгы түрдө өнүктүрөт. Эрмек башкарма болгондон кийин, Түнтөй караан тутуп эжесине келет. Келгендеги максаты түшүнүктүү: эжесинин «кызмат абалынан пайдаланып» кылмыш жазасынан кутулуу аракети. Эрмек үчүн болсо баарынан кымбаты эл алдында жүзү жарык, иштеген иши адилет, таза болуу. Ошондуктан ал Түнтөйдү бир тууган экенине карабастан, өз үйүнө «камакка» алат. Эжесинин кайра кайтпас нукура пейлин түшүнгөн Түнтөй терезени талкалап качып кетет. Сценанын примитивдүү экенин айтпай эле коёлу. Кептин баары башкада. Түнтөй качып кеткенден кийин буларды кайрадан бириктире турган, кайрадан баш коштура турган жолдор жок экени түшүнүктүү. Экөөнүн багыты эки тарапта, эки жолдо.

Жазуучунун эмки милдети ушул жолдорду серепчилеп, каармандар кай тарапка кетишти, ошону атайы ыклас, эргүү менен көргөзүү эле да.

Анткени, Ата Мекендик согуштун эң татаал кырдаалдарында, шарттарында эки бир тууган бир-бирине жоо болуп, мындайча айтканда «баррикаданын» эки тарабында калып жатышат. Өз бир тууганына каршы болуу жана ушундай психологиялык «барьерди» аттап өтүү кыргыз аялы үчүн оңой эмес. Бирок, күтүлгөндөй эмес (сюжет өзү каалап тургандай) автор окуяны чукулунан бурат. Окуянын психологиялык маңызын андан ары тереңдетүүнүн ордуна, автор аны кан буугандай токтотуп таштайт. Түнтөй башка киши экен деп өз эжесин өлтүрүп алат да, өз эрки менен колго түшүп берет. Натыйжада жүрөк титирете турган адам турмушунун драмасы мелодрамага, чоң турмуштук негизи бар искусство бар болгону кооз жасалгалуу иллюстрацияга айланат.

Дегеле ар кандай көркөм чыгарманын бирден бир көздөгөн максаты болот, одоно түрдө айтканда, өзүнчө бир жыйынтыктуу бир бүтүн ой айтыш үчүн жазылат. Ошондуктан мейли ал адам сезиминин бир гана учуруна, бир гана моментине арналган чакан миниатюралык

аңгеме болобу, мейли ал коомдук турмуштун ар тарабын кеңири камтыган эпопея болобу, анын кан-тамырын аралап өткөн негизги жетектөөчү ой болушу зарыл. Ансыз ар түрдүү фрагменттерди, эпизоддорду бирдиктүү бузулгус бир организмге айландыруу кыйын.

Дүйнөлүк адабияттын практикасындагы кайсы гана залкар романды албаңыз, мейли ал «Согуш жана тынчтык» болсун, мейли ал «Тынч Дон» болсун алардын ар бири канчалык көз кайкыткан кеңири эпикалык арымдуулугуна карабастан, тарыхый, бытовой, драматикалык, психологиялык жана философиялык көп түстүүлүгүнө карабастан, алардын ошол ар тараптан «агып» келген не бир агымдарын бир өстөнгө бириктирген, бир организмге айландырып, бекитип турган кандайдыр бир «жүлүндүү» окуя, ой, идея бар. Алсак, Пьер Безуховдун, Андрей Болконскийдин изденүүлөрү, же болбосо Григорий Мелеховдун тынымсыз бир чекиттен экинчи чекитке «секирүүлөрү». Ошого карабастан «Согуш жана тынчтык», «Тынч Дон» аталган каармандардын гана романы эмес. Алар баарынан мурда эл тагдыры жөнүндөгү эпопеялар. Биз атайы үлгү катарында өткөндөгү жана азыркы классиканын кылда чокусун атайы алып жатабыз. Анткени нагыз художник ошол бийиктикке карай ориентация жасайт. Ал анын таңкы чолпону. «Ал деген ошон үчүн Толстой, ал деген ошон үчүн Шолохов» деп айтышчулар четтен чыгат. Ырас алар: Толстой жана Шолохов. Дал ошондой көз кайкыткан аскалары бар болгону үчүн көркөм сөз искусствосу бөтөнчө ардактуу эмеспи да, ошонусуна ылайык не бир кыя жолдору азаптуу эмеспи. Бул жагын да эске ала жүрүү керек.

Өткөн адабий процесстин мындайча бир учуру аргасыз эске түшөт. Баягы бир жылдары кыргыз жазуучулары негедир эски чыгармаларын кайрадан «реставрациялоого» көбүрөөк кызыгып кеткени байкалар эле. Эскирип, улам кийинки күндүн талабына жооп бербей калган, же болбосо ар түрдүү себептер менен «архитектуралык» деңгээлине жетпей калган «имаратты» кайрадан жасалгалоонун, реконструкциялоонун ар бир учурда конкреттүү өз себеби жана муктаждыгы болот деңизчи. Маселен, роман жанрындагы ийгиликтерине жана тажрыйбасына таянып, мурдагы романдык салтын андан ары күчөтүү максатында «Кең-Суунун» кайрадан жазылышы табыйгы түрдө «Тоо арасындагынын» жаңы эстетикалык горизонтуна алып келди.

Ошондой болсо дагы ал кезде аңгеменин повестке (ал турмак романга), же болбосо романдын пьесага айланып кетиши (инсценировкасы эмес) анча деле таң каларлык окуя эмес болчу. Кааласа,

ырды романга, же тескерисинче романды ырга айландыруу мунун баары автордун чыгармачылык эрки деп түшүнчүбүз. Бирок, ушундай жанрдык тез кубулмайлар, метаморфозалар мерчемдүү эстетикалык кароолуна таамай тийдиби, же мындай операцияда автордук эрк үстөмдүк кылып, жанрдык бузулбас чек аралар бузулуп, чыгарма кандайдыр бир кыйчалыштарга учурап калдыбы, буга биз жеткире маани берген эмес экенбиз. Эми ал адабий мезгилден саал узай түшкөндөн кийин, көркөм процесстин ички кыймылдары жана кыйчалыштары даанараак байкалып, аларга карата айтыла турган сөз дагы ордуна келип, иргеле түшөт турбайбы.

Албетте көркөм өнүгүштүн татаал процессин алдын ала даярдалган жоболордун калыбына салып, узун-кыскасын, бийик-жапысын тегиздеп, чектөөгө болбойт. Жазуучу, маселен, начар, солгун жазылган пьесасын сонун романга айландырып жибериши мүмкүн. Кептин баары изденүүнүн максаттуулугунда, тереңдигинде, чыгармачылык ойду ишке ашырууда ага бардык тарабынан шайкеш келген эң акыркы, бирден бир жалгыз гана жанрдык форманы таба билүүдө.

Биз М. Абдукаримовдун «Жашагым келет» деген романы жөнүндө, андагы автордун жанрга карата болгон мамилеси жөнүндө айтмакчыбыз. Романдын биринчи китебинде баяндалган 1915-жыл менен 1917-ж. Октябрь айына чейинки окуялар кыргыз элинин турмушундагы эң маанилүү тарыхый учур экенин танууга болбойт. «Жашагым келет» романын окуй келгенде мында бардыгы өз-өз жайында сыяктуу, оң жана терс каармандар, алардын арасындагы социалдык карама-каршылыктар, кедейлердин эзилиши, чайрикерлердин бир жерден экинчи жерге иш таппай сандалышы, кыргыз өзбек кедей-кембагалдарынын жана орус элинин өкүлдөрүнүн ортосунда жарала баштаган биримдик, туштуктүн турмушунун колорити, айтор ушу сыяктуу маселелер «адабий эрежелердин» таламына ылайык сүрөттөлгөнү сезилип турат. Бирок, романдан чынын айтсак, чыгарма катарында кандайдыр бир көңүл эргиткен сезим, адамдын оюн чабыттатып учурган маани, эстетикалык таасир алыш мүмкүн эмес.

Сөздү түз айтуудан баасы кемибейт. «Жашагым келет» баарынан мурда идеялык-көркөмдүк бир бүтүндүккө ээ эмес. Ал өтө чачкын, ар түрдүү аңгемелерден, ар башка сюжеттик мотивдерден куралып, «жамачыланып» жасалганы дароо байкалат. Бул чыгармада көркөм формага, бөтөнчө сюжет маселесине маани бербегендик, маани берилсе да ага, романдык сюжетке анчейин «ат үстүнөн» жеңил-желпи мамиле жасалганы талашыз.

Бул романдын биринчи гана китеби, ошондуктан акыр-аягына жеткен сюжеттик өзөктүн жок болушу мүмкүн деп талашчулар болот. Алдын ала айтарыбыз мындай талаштын эч кандай негизи жок. Сөз болуп жаткан роман трилогиянын биринчи китеби болгондуктан, ошол биринчи китеп үчүн «бүткөн» каарман, «бүткөн» сюжет болуш керек. Ал ошол үчүн трилогиянын биринчи китеби да.

Ал эми мында баш каармандар деп алынган образдар, мейли Алымкул, мейли Нурмат, мейли Бекжан эпизоддуу, олунуп-чолунуп сүрөттөлгөндүктөн сюжеттин бирдигин аныктоого эч негиз түзө алышпайт. Ырас атайы алынган жекече баш каармандын болушу ар дайым эле романдын сюжети үчүн милдеттүү шарт эмес. Бирок, роман деп аталган китепте негизги идеялык жүктү «көтөрүп» жүргөн жана аны ишке ашырган, мерчемдүү жерине жеткизген каармандын болушу зарыл да! «Жашагым келет» романында ал жок. Анткени, бул чыгарма ар түрдүү аңгемелерден турган «роман».

Принципте аңгемелерден, новеллалардан турган роман формасына каршы чыгууга болбойт. Үлгү катарында О. Гончардын «Тронка» романын келтирүүгө болот. Бул атактуу чыгармага киргизилген он эки новелла ар кайсынысы өзүнчө бүткөн сюжетке ээ экенине карабастан, ал новеллалардын цикли эмес, баарынан мурда чыгарманын бүт денеси, тулку боюн бүт аралап өткөн өзөк-идеясы, негизги пафосу бар бир бүтүн роман.[1]

Жок, «Жашагым келет» мындай романдын типологиясына жатпайт. Себеби баарынан мурда бул чыгарманы бир бүтүн организм катарында баалаш өтө кыйын. Ал эч кандан ички логикалык байланышы, идеялык көркөмдүк биримдиги жок ар башка аңгемелерден куралып жасалган. Маселен, Алымкулдардын күнүмдүк оокат издеп, тоолук эжесине барып келиши өзүнчө бир аңгеме. Мындан соң Карыптын баяны башталат. Бул өзүнчө аңгеме. Алымкулдун атасы Калмураттын тагдыры жөнүндөгү эпизоддор мурда жарыяланган «Үзүлбөгөн үмүт» аттуу жыйнактагы «Кезек келди» деген аңгемеден алынган. Ал эми роман 22-главасынан тартып ушул аталган жыйнактагы «Үзүлбөгөн үмүт» деген көлөмдүү аңгеменин бир аз гана редакциялык өзгөртүлгөн түрү.

Биз жогоруда, автор өзүнүн мурдагы чыгармаларын чийки деп тапса, аны кайрадан иштеп чыгуу зарылдыгын ылайык көрсө, анда ал жазуучу өз чыгармасын кандай «тегирменге» салып, кандай «электен» өткөрсө, өз ыктыяры дедик. Бирок, ар түрдүү аңгемелер адегенде романды түзүп,

[1] Караңыз. М. Пархоменко. «Обновление традиций». М., 1970, стр. 356–361.

анан ал трилогияга чейин «кеңип» кетсе, адабиятта мындай көрүнүштү эмне деп атоого болот. Бир нерсени жаңылбай айтууга болот, ар кандай курамалуулук, ал канчалык эптүүлүк менен жасалбасын, романга эч качан искусствонун касиетин, бир бүтүндүк касиетти алып келбейт.

Мына ушул жерде сюжет жөнүндө кесе айтууга туура келет. Анткени буга биз анчейин маани бербей жүргөнүбүз ачык байкалат. Сюжет куруууда баягыдай эле көбүнчө турмуш-тиричилик картиналарына таянып, калып алган бир өңчөйлүктөн бошонуу процесси өтө жай жүрүп жатат. Сюжет куруунун жаңы ыгын табуу, жаңы жолдорун издөө, бул көркөм чеберчиликтин түйүндүү проблемасына барып такалат. Бул жерде романдык сюжетти куруудагы К. Жантөшевдин эстетикалык сабактарын эскере кетсек орундуу болор дейбиз. Анын романдарынын, айрыкча «Каныбектин» (1-тому) өтө популярдуу болушунун себептеринин бири сюжет маселесине байланыштуу. Албетте, андай, күтүлбөгөн интригалуу окуялардан түзүлгөн сюжеттин өзүнүн үзгүлтүктөрү бар деңизчи. Ага карабастан чоң романисттин эпостук поэтика менен жаңы реалисттик адабияттын тогошкон жеринде жасаган адабий тажрыйбалары азыркы романисттер үчүн белгилүү даражада үлгү берери талашсыз. Деги сөз арасында муну кыпчып айта кеткенибиздин жөнү – сюжет курууда жадатма бир өңчөйлүктөн, көнүмүш болуп калган тааныш калыптардан тезирээк кутулуп, сюжетке да эркиндик, мейкиндик, ар түрдүүлүк касиеттерин киргизүү, сөзсүз, чоң адабияттын дүйнөсүнө жол ачары маалим.

М. Б. Храпченко мындай деп жазат: «Биздин мезгилдеги реалисттик адабиятта, социалисттик адабияттарда сюжет куруудагы жаңы ыктарды жана формаларды издөө көркөмдүктүн башка каражаттары улам жаңыртып тургандай эле табийгы жана зарыл нерсе».[1]

Сюжет куруудагы жаңы ыктарды жана формаларды изденүү маселесин көрүнүктүү окумуштуу биздин күндөгү чоң реалисттик адабияттын маанилүү проблемасы катарында карап жатканы бекеринен эмес. Анткени көркөм сөз искусствосу мурдагы адабий салт талап кылуучу окшош бир типтүү мүнөздөрдөн жана априордук сюжеттик схемалардан реализм доорунда гана биротоло кол үзүп, сюжеттик ыктарды улам жаңыртып, улам кубултуп отурууну көркөм чыгармачылыктын негизги бир законуна айландырат.

Кыргыз романын реализмдин бир кыйла бийик белестерине чыккан улуттук роман катарында эсептешет. Буга толук негиз бар. Анын

[1] М. Б. Храпченко. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1970, стр. 131.

алдыңкы линиясы көп тилдүү совет адабиятынын өсүш динамикасын мүнөздөгөн чыгармалардын катарына кирет.

Ошого карабастан ушу азыр да бир өңчөй типтердин, окшош ситуациялардын, оң жана терс каарманды сүрөттөөдөгү даяр сюжеттик схемалардын өкүм сүрүп жатканын эмне менен түшүндүрүүгө болот? Мисал келтирип отуруунун зарылчылыгы жок. Алардын бир кыйласы адабий процесстеги кокус көрүнүштөр, анын негизги динамикасынан тышкары турган нерселер деп ойлойбуз. Сөз алар жөнүндө эмес, сөз кандайдыр бир эстетикалык окуяга претензия кылган чыгармалар жөнүндө баратат.

Саткын Сасыкбаевдин «Түпкөрүдөгү нур» деген романы мындайча башталат: «Кыштын кечи. Күн борондоп борошолоп турду. Тоң кар сапырылып, тикенек ызгаар бетти-колду сайгылады.

Ээн талаадагы темир жол станциясы. Зым карагайлар зыңылдап, улуп турат. Суук жалаган темирлер, рельстер колго жабышат. Станцияны тейлегендерден бетер, темир жолду ондоочуларга да кыйынчылык келди»... Драгомирова станциясынын кышкы көрүнүшүн баяндап келип автор мындай деп улантат: «Ылдый жактан мына ушул кош станцияны карай-карай басып, жакасын түрүнгөн, боз шинелчен, ийинде мылтыгы бар киши келе жатты».

Жазуучу бул каармандын ким экенин, ал турмак аты-жөнүн айтпай кийинки бөлүмчөлөргө чейин «сыр» кылып сактап коёт. Албетте сюжеттик түйүлүштү кандай түйөм десе, ал автордун эрки, анын чыгармачылык максатына ылайык болот. Эмнеси болсо да «мылтыкчан кишинин» бир билгени бар деп окурман улам алдыдан, сюжеттик өнүгүүдөн алда бирдемелерди күтүп калат. Сюжет куруудагы мындай ык, каарманды «табышмактуу» абалда коюу реалисттнк романга жат эмес.

Маселен, ушу жерде М. Шолоховдун «Көтөрүлгөн дың» романынын экспозициясы эске түшөт. Январь айынын аяк чениндеги абаырайынын классикалык картинасын бергенден кийин, М. Шолохов ошондой кечтин биринде түн жамынып Гремячий Луг хуторуна бир атчан келгенин сүрөттөйт. Анын ким экени кийинки эпизоддо гана билинет.

Бул романдагы эпизоддордун ортосунда эч кандай аналогия жок, эгерде сырткы окшоштуктар болсо, ал бар болгону персонаждардын аты аталбай жаткандыгында гана. Ошондой болсо да М. Шолоховдун укмуштуудай сонун табылган экспозициясы менен (сюжеттин андан аркы өнүгүшүнө ошончолук терең мааниси бар) С. Сасыкбаевдин романындагы эпизодду келтирип жатканыбыздын жөнү классикалык

ыктарды пайдалануунун кандай учурда мааниси бар экенин гана жалпысынан аныктоо.

М. Шолоховдун романында январь айынын кечинде түн жамынып келген адам – мурдагы эсаул Половцев. Жазуучу бир топко чейин анын ысмын атайы атабай жүрүп отурат. Островнов да адегенде ким экенин тааный албай коёт. Атчан киши короого кире берерде атын айтар замат коркуп кеткен Островнов дарбазаны тезирээк жаап, тигини үйгө киргизгенче шашат.

Каармандын аты-жөнүн айтпай, «жашырын» сактоонун мында өз себеби, сюжеттик функциясы бар. Половцевдин аты-жөнүн бир топко чейин «жашырып» сактоо канчалык көркөмдүк эффект берерин, анын Островнов менен болгон биринчи кездешүүсүнөн эле байкоого болот. Ал диалог мындай:

«И Яков Лукич вдруг испуганно озирнулся по сторонам, побледнел, зашептал:

– Ваше благородие! Откель вас?.. Господин есаул!.. Лошадку мы зараз определим... Мы в конюшню... Сколько лет-то минуло...

– Ну, ну, ты потише! Времени много прошло... Попонка есть у тебя? В доме у тебя чужих никого нет?»[1]

Келген кишинин атын угар замат Островновдун өзгөрүп, бир заматта лакейдин абалына келе калышы, ар кайсыны бир айтып байланышсыз сүйлөөсү, анын үстүнө тигил адамдын да алдын-ала саксынып, чоочуп турганы, кантсе да мурдагы эсаулдун кандайдыр бир караңгы, коркунучтуу, жөн эмес иштер менен келгенин белгилеп турат. Ошондуктан анын караңгы түндү жамынып, жашырын келиши романдагы башка бир сценага, ошол эле күнү кечке маал, ошол эле хуторго колхоз уюштуруу маселеси боюнча келген Давыдовдун келүү сценасына түздөн-түз контраст болуп, сюжеттин бекем чиеленишинде белгилүү көркөмдүк функция аткарып жатат. М. Шолоховдун романындагы сюжеттин классикалык экспозициясына биз мынчалык кайрылып жатканыбыздын себеби ушундай адабий үлгүлөр да өз ордунда эмес, каармандын аракет-иштеринин маанисине жараша эмес колдонулса, ал өзүнүн биринчилик наркын, касиетин жоготуп, анчейин бир баналдуу көрүнүшкө өтөрүн айтмакчыбыз.

«Түпкүрдөгү нур» романынын экспозициясында берилген «жашырын» каарман фронттон кайтып келе жаткан солдат Андрей Чубиков экен. Автор эмне үчүн аны жашырып жатканы белгисиз, эң бери калганда максатсыз. Анткени мылтыкчан киши Даша аттуу кыз менен

[1] М. Шолохов. СП. т. 6. М., 1966, стр. 9.

биринчи жолукканда эле ким экенин айтып берет. Кыз да аны дароо эле тааныйт, мурда көп угуп жүргөн экен. Ошондой эле Андрей кыздын ким экенин тез эле билип коёт. Ошол диалогду окуп көрөлү:

«– А, Кузьма Матвеевичтин кызы турбайсыңбы? Дашасың го? О, кагылайын, чоңоюп калыпсың! Мен фронттон келатамын. Солдат-шахтер Андрей Чубиковмун! Түндө суук чайканага жатып кайыктым. Эрте Сүлүктүгө жетсем дегенде эки көзүм төрт! – Мылтыкчан киши алаканын ышкый, үйлөгүлөп сүйлөдү.

– О, Андрей аке, кош келипсиз! Сизди атам, апам, шахтерлор, темир жолчулар ооздорунан түшүрчү эмес. Атыңызды далай уккамын. Ошол Андрей сиз экенсиз да?..»

Келтирилген диалогго караганда булар «сырттан» болсо да тааныш адамдар. Мылтыкчан киши дагы, автор аны канчалык «жашырып» «сырдуу» көрсөтөйүн десе дагы бул жер үчүн ал өтө таанымал өз киши. Ушундай болгон соң мындай каармандарды жаап-жашырып, сюжетти ойкулантуунун эмне кереги бар эле? «Мылтыкчан киши» деп каармандын ысмын, ким экенин «жашыруу» образдын кандайдыр бир ички маңызын ачуу эмес, кантсе да окурманды кызыктыруу максатын караманча көздөгөн сюжеттик курулай ык гана болуп калган. Ал эми сюжеттеги ар кандай жасалмалуулук, окурманга атайы «багытталып» жасалган конструкция (ал канчалык ийкемдүү болбосун) каалагандай көркөмдүк натыйжа бербеси түшүнүктүү.

Ушул оюбузду улантып романдын баш каармандарынын тагдырына байланыштуу дагы бир сюжеттик өзөктү талдап көрөлү. Романдын баш каарманы Ашырдын аялы Сейденди басмачылар туткундап кетишет. Аялын куткарыш үчүн Ашырлар басмачылардын артынан кууп жөнөйт. Каш карайып, түн кирет. Жылт эткен от көрүнөт. Ашырлар ошол жакты көздөй бет алгыча болбой, тарсылдаган мылтык үнү угулат. Андан ары автор төмөнкүдөй сценаны сүрөттөйт:

«– Атышып, качкан бирөөнү кууп келе жаткан сыяктанат? Сейден болуп жүрбөсүн, ыя? – Ашыр менен удаалаш жөнөгөн Кадыр күбүрөдү.

–Андай болсо кана! Андай болсо Сейден ишке жарабайбы! Антүүгө ага кайдан мүмкүндүк болсун? – деди Ашыр, алды жактан көзүн албай».

Күтүлгөндөй эле басмачылар менен атышып качып чыккан Сейден болуп чыгат. Романдын мурдагы редакциясы боюнча Жийдегүл (азыркысы боюнча Сейден) басмачылардын колунан каза тапчу. Автор бу жолу каармандын ысмын гана эмес, «тагдырын» да өзгөртүп жиберүүнү ылайык көргөн. Ошентип, Жийдегүл Сейден болду

да, ал басмачылардын колунан өлбөй эле, бир-экөөнү жайлап, аман-эсен качып чыкты. Автор каалаcа өлгөндү тирилтип, тирүүнү өлтүрүп таштайт деген мына ушул.

Бирок мындай өзгөртүүлөр анчейин үстүртөн формалдуу болбостон, каармандын жан-дүйнөсүн аңтарган психологизмге, көркөмдүк ишенимдүүлүккө негизделүү керек да. Сейден бул жолу жөн гана качып чыккан жок, өзүнөн алда канча күчтүү душманды талкалап, качып чыкты. Автор ушундай драматикалык күчтүү окуяны түз сүрөттөөдөн баш тартат да (романдын өз стилинен) «ишенимдүү», «документалдуу» болсун дейби, болгон окуяны Сейденге айттырат. Окуп көрөлү: «Чатыр үй караңгы. Бул учурда колум бычакка жетти. Сол төшүнө, жүрөктүн тушуна катуу урдум. Ошол замат оозун колумдагы жоолук менен тумчуктура басып калдым. Дымы чыкпай калды. Мылтыкты сүйрөп, чатырдын башка тушуна сойлодум. Боорум менен жылып бодур таштын арасына киргенимде, бир ит үрүп жиберди. Аңгыча болбой кыйкырык чыгып, мылтык атылды. Андан кийинки окуя өзүңөргө белгилүү».

Мурдагы Жийдегүлдү романдын кийинки редакциясында Сейден деп өзгөртүүнүн максаты эми түшүнүктүү. Кантип болсо да Сейденди «тирүү» калтыруу керек болду. Ашыр баатыр болгондон кийин анын аялы да «баатыр» болууга тийиш. Алдын ала түзүлгөн сюжеттик схема ушуну талап кылат. Жийдегүлдү кайрадан «тирилткенге» караганда Сейденди басмачылардан кутултуп коюу оңой болчу. Ырас ар кандай «күтүлбөгөн» окуялар сюжеттин составдык элементи катарында орун алышы реалисттик романдын салтына чоочун көрүнүш эмес. Кептин баары, ал «күтүлбөгөн» окуя окурманды курулай кызыктыруу үчүн эмес, мүнөздүн ачылышына кызмат кылышында. Маселеге ушул критерий менен караганда Сейдендин басмачылар менен болгон сценасы «турмушка окшош» болуп көрүнгөнү менен ал сюжеттин составына сырттан киргени өзүнөн-өзү түшүнүктүү.

Сюжетика проблемасын терең изилдеген адабиятчылардын бири Е.Добин «сюжет – чындыктын концепциясы»[1] деп аныктайт. Бул негизинен туура аныктама, анткени сюжет аркылуу чындыктын, турмуштун реалдуу процесси, художниктин ага карата болгон мамилеси берилет.

«Түпкүрдөгү нурдун» сюжети өзүнүн негизги моменттеринде окуялардын логикалык жүрүшүн, каармандын ички дүйнөсүн, жеке адамдын (личность) концепциясынын изилдөө эмес, анын ордуна адамдын жакшы-жаман сапаттарын иллюстрациялоо функциясын

[1] Е. Добин. «Жизненный материал и художественный сюжет». Л., СП. 1956, стр. 120.

аткаргандай сезилет. Маселен, романдын баш каарманы Ашыр адегенде эле бала кезинен тартып, бөтөнчө акылдуу, эмгекчил, айтор адамга тиешелүү сонун сапаттардан куру эмес. Кийин эр жеткенде да ким баатыр – Ашыр баатыр, ким эмгекчил – Ашыр эмгекчил. Дайым турмуштун татаал жерлеринде, катаал багыттарында, жоопту учурларда дайыма Ашыр алдыда. Басмачылар менен болгон эпизоддордо Ашыр дайыма баатырдык көрсөтөт. Бул түшүнүктүү.

Каармандын жан дүйнөсүн талдоо, изилдөө эмес, анын не бир сонун сапаттарын тизмектеп иллюстрациялоого багытталган сюжеттик схема дал ушуну талап кылып жатат. Сюжеттик схеманын маңызын байкаш үчүн романдын кульминациялык эпизоддорунун бирин карап көрөлү. Сөзсүз романдын идеялык-көркөмдүк чыңалышын белгилеген эпизоддун бири «Бронепоездде кездешүү», б. а. Ашырдын М. В. Фрунзеге жолугуш сценасы болууга тийиш. Окуп көрөлү: «Михаил Васильевич Фрунзе сур гимнастеркачан, жылаң баш болуп Ашырдын алдынан чыкты. Ашыр күрмөлө түшүп, эмне дээрин билбей кетти. Михаил Васильевич алыстан эле күлүмсүрөп, озунуп:

– Саламатсызбы, жолдош шахтер! Келиңиз, келиңиз,– Фрунзе ушинтип эки колун тең сунуп амандашты.– Купеге кириңиз! Эчтеке эмес, тартынбаңыз! Рапорт бербей эле коюңуз. Жөн эле учурашып сүйлөшөбүз,– деди. Ашырдын жүрөгү басаңча болду. Фрунзенин жөнөкөйлүгүн, кичи пейилдигин, ызат кылганын сезди.

«Ал жарак-жабдык асынган, үтүрөңдөгөн ачуулу болду бекен?» деген ою башкача чыкты. Коңур чачы, анча үрпөгөй эмес, коюу мурттуу, кыл сакалдуу, белинде кичине тапанчасынан башка куралы жок. Баарынан да анын кыргызча сүйлөп, кыргызча жылуу учурашканына Ашыр таң калды».

Мында баары түшүнүктүү, баары өз-өз жайында. Улуу полководец жөнөкөй, кыраакы, ал эми катардагы адам болбосо, адегенде сүрдөп, анан көнүгүп, акырында шайдоот, эски тааныштардай. Бирок, ошого карабастан сцена көркөмдүк таасир калтырбай жатат. Жазуучу өзү сезген, өзү билген окуяны сүрөттөөнүн ордуна, даяр сюжеттик калькадын таасиринде калып, жандуу элестин ордуна, сырткы белгилерди тизмектөө менен гана чектелген. Натыйжада романдын идеялык-көркөмдүк чыңалышында камертон болучу учур бар болгону жасалгалуу плакаттын деңгээлинде калган. Чынын алып караганда, М. В. Фрунзенин келиши, улуу полководецтин жердештери менен болгон кездешүүсү, ушундай окуяны сүрөттөөнүн өзү эле чечкиндүү түрдө көркөмдүк ачылышты талап кылат. Мында эч

кандай «экинчилик», мурдагыларды кайталоо, же ошолордун калыбына түшүү эч мүмкүн эмес. Мында бардыгы жалаң гана өзүнүкү, өзүнө гана тиешелүү болуп, изденүү көркөмдүк ачылыш менен гана жыйынтыкталуу керек. Ансыз тарыхый-революциялык темада жаңы көркөмдүк баскычтарга көтөрүлүү процесси кыйындыкка турат. Мына ошондуктан тарыхый-революциялык теманы көркөм өздөштүрүүдө көбүнчө мурда белгилүү болгон эстетикалык калыптын алкагынан чыгуу, адамды тарыхый жагынан жаңыча аңдап-билүү, анын жеке тагдыры менен тарыхый окуянын ортосундагы диалектиканы иликтөө, мына ушулар, күн тартибиндеги чыгармачыл проблемалар.

Адетте романды эркин жанр дешет. Лев Толстойдун мындай деген сөздөрү кеңири белгилүү: «Роман адамдын ичиндеги жана сыртындагы болгон бүткүл болмуштарды сүрөттөөгө мүмкүнчүлүгү бар эркин форма».[1]

«Согуш жана тынчтык», «Анна Каренина», «Пейилдин оңолушун» жараткан автордун, роман жанрынын морфологиясына дүйнөлүк көңтөрүш жасаган автордун дал ушундай айтышка толук негизи бар болсо керек.[2] Башкасын айтпаганда деле бир гана автордун колунан чыкканына карабастан бул үч романдын бир-бирине окшошпогон касиети, эгерде автор таланттуу жана дайыма изденгич болсо, роман формасы өзүнүн табийгы жаратылышы менен улам умтулуп, «эркиндикти» сүйгөн жанр экенин көрсөтүп турат. Албетте роман формасынын мындай эркиндигин эч кандай көркөмдүк «законго» баш ийбеген ээсиздик деп түшүнбөө керек.

Роман эмне жазса, эмнени сүрөттөсө да баарын текши «көлөмүнө» сыйдыра берген өзүнчө бир «вакуум» эмес. Роман формасынын эркиндиги деп анын калыпта калган «капастык» менен тынымсыз күрөшкөн, издемчил, дайыма кубулуп туруучу, ар кандай канондук чектөөлөргө келишпес касиетин түшүнүү керек. Биз бул жөнүндө жогоруда М. Бахтиндин «Эпос жана роман» деген эмгегине байланыштуу айткан элек. Азыр бул жерде ошол оюбузду толуктап, улантуу иретинде роман жанрынын эркиндигин түшүнүүдө жана ал жанрды практикада пайдаланууда айрым «эркиндиктерге» жол берилип жатканы жөнүндө айткыбыз келет.

Түшүнүктүү го, романга кирген персонаждардын саны арбын, сүрөттөлгөн окуялардын суммасы жетишерлик чыгармалардын баары эле текши эпопея боло бербейт. Турмуштук бай материалды, татаал

[1] Цитата алынды: Т. Мотылева. «Зарубежный роман сегодня». СП. М., 1966, стр. 273.
[2] Караңыз: В. Я. Кирпотин. «Достоевский-художник». СП. Л1., 1972, стр. 12–20.

социалдык окуяларды көркөм өздөштүрүүдө жазуучунун баарынан мурда ачык-айкын, оригиналдуу идеялык-чыгармачылык концепциясынын болушу зарыл шарт. Не бир татаал турмуштук процесстер жөнүндө бир бүтүн көз караш (сөз эстетикалык көз караш жөнүндө баратат) болбой туруп, кандайдыр бир накта көркөмдүк жыйынтыктарга келүү мүмкүн эмес. М. Б. Храпченко мындай деп жазат: «Өзүнүн темасын таба албай, турмуштук процесске бир бүтүн көз караш деңгээлине көтөрүлө албай кээ бир монументалдуу чыгармалардын автору чындыкты каталогизациялоо менен чектелишет. Терең көркөмдүк жалпылоолорду, кеңири, нагыз турмуштун эпикалык картинасын түзбөгөн сценалар (өз алдынча алганда аз эмес учурларда кызыктуу көрүнгөн) биринин артынан экинчиси чубайт. Жазуучу бул жерде монументалдуулукту сандык көбөйүштүн эсебинен түзүүгө аракет кылат. Ал эми монументалдуулук жана сан бирдей маанидеги түшүнүктөрдөн эмес».[1]

Албетте, орус адабиятынын азыркы процессинин кээ бир көрүнүштөрүнө байланыштуу айтылган бул корутундуну түздөн-түз кыргыз романынын эстетикалык кыймылына көчүрүп келүүгө болбойт. Ошентсе да улуттук романдын өсүш бөтөнчөлүктөрүн аныктоодо бул жобо накта монументалдуулук менен курулай монументалдуулуктун көркөмдүк өбөлгөлөрүн, жаралыш булактарын так,таасын айырмалоодо методологиялык ачыктык, дааналык киргизери талашсыз.

Жалпы жонунан караганда «Жашагым келет» романында монументалдуулуктун касиеттери чып-чыргасы менен сакталгандай. Чыгарманын «аянтына» сыйдырылган окуялар, тарыхый мезгил менен адамдардын жеке тагдыры, ар түрдүү таптын жана улуттун өкүлдөрүнүн сүрөттөлүшү, турмуштук көрүнүштөрдүн мезгил жана мейкиндик жагынан өзгөрүп турушу, биринчи китептин экинчи китепке, жана үчүнчүгө узарышы, айтор ушул сыяктуу белгилер романдын фактографиялык көлөмүнө жараша монументалдуулук сапатын түзүүгө тийиш эле. Бирок мунун баары караманча сан эсебинен, фактографиянын эсебинен чыгып жаткандыктан, роман курулай баяндамачылыктын чегинен ары узай албай жатат. Айтсак, кээ бир сценалар, эпизоддор өзүнчө алганда кызыктуу болуп көрүнгөнү менен чыгарманын жалпы көркөмдүк системасында алар бир бүтүндүктү түзө албай ажырап калып жатат. Тагыраак айтканда мында фактыларды тизмектөө, окуяларды туш келди куюлуштуруу басымдуулук

[1] М.Б.Храпченко. «Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы». М., 1970, стр. 33.

кылып, автордун чоң тарыхый мезгил жөнүндөгү бир системалуу эстетикалык көз карашы ачыкка чыкпай, даана көрүнбөй «сүрөттөлгөн турмуш» жазуучунун менчик «өз» темасына айланбай жатат.

Дал ушул мааниде алып караганда «Түпкүрдөгү нур» романы да бир топ ойлорду туудурбай койбойт. Кыргыз жумушчулар турмушу. С. Сасыкбаевдин азырынча «менчик» темасы, мындайча айтканда монотемасы десек болот. Ал эмне жазса да, көп сандаган макала, же очеркпи, повестпи, же романбы, айтор жазуучунун негизги бир гана «күүсү» бар, ал «күү»– жумушчулар темасы. Муну жазуучулук жакшы сапат катарында гана айтууга болот. С. Сасыкбаев, маселен, студенттерден тартып койчуларга чейин, солдаттан тартып академикке чейин, «батыштан» «чыгышка» чабыттап учуп, кыскасы азыркы турмушту «энциклопедиялык» камтууга аракет кылбан, чөп башылабай, бир жерде баса отуруп, ошону колдон келишинче үңүп иликтөөгө алганынын өзү кыргыз адабиятында сейрек көрүнүш. Чынын айтсак, мындай «жалгыз сүйүүсү» бар кыргыз авторлору аз кездешет.

Түштүк кыргыз жергесинде совет бийлигин орнотуу, кен иштерин социалисттик нукка өткөрүү, жергиликтүү эмгекчилердин басмачылар менен болгон күрөшү, кыргыз пролетариатынын калыптанышындагы жана чыңалышындагы орус жумушчусунун тарыхый миссиясы сыяктуу – ар кайсынысы өзүнчө алганда эле тарыхый мааниси кеңири, масштабдуу проблемалар романдын сюжеттик негизин түзөт. Өзүнөн өзү көрүнүп тургандай жаңы турмуштук катнаштар, байланыштар жаңы адамдын концепциясын берүүнү талап кылат. Башкасын айтпайлы, бир гана өзөктүү проблеманы алалы: орус адамынын образы. Кыргызча сүйлөп, кыргызча салтты ийне-жибине чейин билген орус адамынын элесин тартуу – бул, кыргыз романынын өткөндөгү бир белеси болчу. Ал белгилүү даражада проблемага «жергиликтүү» чөйрөдөн карап, проблеманы локалдык чекте чечүү эле. Максат эми, бул идеялык проблеманын эстетикалык мейкиндиктерин кеңитүүдө. Аны турмуш өзү, адабий процесс өзү талап кылат. Башкача айтканда, Мухтар Ауэзовдун сөзү менен айтканда орус адамынын өкүлүн «адаштырбай», дал өзүндөй, бүткүл улуттук сын-сыпаты менен сүрөттөө интернационалдык проблеманы козгогон азыркы романдын аша турган «ашуусу».

С. Сасыкбаевдин романында баш-аягы болуп ондон ашык орус, өзбек, татар элдеринин өкүлдөрү сүрөттөлгөн. Чынын айтсак алардын жандуу элесин тартууда автор жаңы чыгармачылык критерий менен мамиле кылганы ачык эле сезилет. 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.

«Түпкүрдөгү нур» өзүнүн жанрдык умтулушу боюнча тарыхый роман эмес. Китептеги «автордон» деп берилген кыска кириш сөздөгү фамилиялардын тизмеси жазуучу өзүнүн чыгармасына киришүүдө тарыхый окуяларга катышкан, көргөн-билген адамдардын информациясына кеңири маани бергени байкалып турат. Ансыз мүмкүн эмес. Өткөн турмушту, артка чегинген тарыхый окуяларды кантсе да өз көзү менен көргөн адамдардын кабарлары романдын турмуштук нукура болушуна көмөк бермек эле. Демек жеке адамдын тагдыры кеңири тарыхый окуялардын шардабында, ошолор менен байланышта сүрөттөлүшкө негиз түзүлүп жатат. Мындан тышкары жазуучу сюжеттик структурага колдон келишинче накта тарыхый материалдарды киргизүүгө аракеттенет. Айтор, «Түпкүрдөгү нур» өзүнүн жанрдык умтулушу боюнча тарыхый роман эмес экенине карабастан, зор тарыхый мезгилди камтып, жеке адамдардын тагдыры аркылуу ошол учурдун, ошол доордун «атмосферасын» берүүнү көздөгөн чыгарма. Ушул жагынан алып караганда, жазуучунун өзү көздөгөн максатка ылайык жанагы биз айткан жеке адамдын концепциясын түзүүдө автор белгилүү бир барьерди – китептик, «экинчилдик» барьерди басып өтө албай калганы ырас.

Романдын идеялык-көркөмдүк жүгүн көтөрүүдө Андрей Чубиковдун образына кыйла маани берилген. Бул түшүнүктүү. Анткени автордун баамында Андрей Чубиков кыргыз жергесине совет бийлигин орнотууга активдүү катышкан революционер каармандын образын берүү керек. Петербургдагы фин вокзалында В. И. Ленинди тосуу, Кышкы Дворецти алуу сыяктанган тарыхый окуяларга Андрейдин катышкандыгы жөнүндөгү кабар бекеринен эмес. Бирок, бул тарыхый материалдар каармандын биографиясына киргизилген иллюстрациябы, же анын жеке тагдыр-өмүрүн белгилеген кандайдыр бир турмуштук бел болуп жатабы, кеп ошондо.

Мына мындай бир эпизодду карап көрөлү. Андрей фронттон жаңы эле кайтып келген. Үй-бүлөсү менен да көрүшө элек. Бузулуп, урандысы калган кепесин көрүп, ал эмне үчүн андай болгон, үй-бүлөсү кайда экенин билбей туруп эле, каарман түз эле шахтерлордун жыйылышына келет. Ушул учурда «ниети жат киши» сүйлөп жаткан эле. Автор андан ары төмөнкүчө сүрөттөйт: «Ошондо элдин эң

артында, эч кимге билинбей келип сөзгө кулак салып турган Андрейдин ачуусу келип үйдү, катын баласын эстен чыгарып жиберип, алга жутунду. Найзалуу мылтыгын ийнине салган калыбында жоон үнү менен, арт жактан кыйкырды:

– Сөз сурайм! Мага сөз бергиле!? Чогулуштагылардын баары дуу эте бурулуп артын карашты. Председателдин сөз беришин күтпөй, сур шинелчен, мылтыкчан, жонунда асынган баштыгы бар солдат жумушчуларды жирей, трибунаны карай жөнөдү».

Келтирилген үзүндүдө, баардыгы дээрлик, солдат адамды сүрөттөөдөгү атрибуттардан тартып (мылтык, баштык) адамдын ошол учурдагы ички дүйнөсүнө, психологиялык абалына чейин (катын-баласын, кулаган үйүн эстен чыгарып) бир гана учурга, кандай болсо да бийик аң-сезимдүү профессионал-революционердин элесин берүү максатына баш ийдирилген. Ошондуктан солдаттын кирип келиши да сырдуу, аны эч ким тааныбайт, капарга да албайт. Качан гана «мылтыкчан киши» трибунаны көздөй жөнөгөндө гана, ал ошол учурду күтүп тургансып, отургандар солдатты атынан айтып дуу көтөрүшөт. Бул жерде образ түзүүдө автор алдын ала даяр рационалисттик схемадан, белгилүү информациялык кабардын таасиринен чыга албай жатканы сезилип турат. Мейли образдын кебете-кешпиринен, сырткы көрүнүшүнөн, мейли кыймыл-аракетинен, психологиялык «чыйралышынан» көркөмдүк ачуунун накталыгын, «биринчилигин» көрүү кыйын. Кантсе да автор көбүнчө мурда башка чыгармалар аркылуу билгендерине жеңдирип ийип жатат. Мына ошондуктан «Түпкүрдөгү нур» романында тарыхый окуялар менен жеке адамдын тагдырынын ортосундагы диалектика ачылбай, жеке адамдын концепциясын берүүдө бул эки өзөк эки ажырым болуп, сюжеттик бирдиктүүлүк касиет төмөн түшүп жатат.

«Известия»[1] газетасынын өз кабарчысынын азыркы мезгилдеги романдын тагдыры жөнүндөгү суроосуна Чыңгыз Айтматов төмөнкүдөй жооп берди «Роман жоюлбайт. Тилекке каршы, анын кээ бир девальвациясы пайда болууда. Анткени, азыр «романдардын» рангаларына, ал түгүл «романдардын серияларына» укук талашкан ашкере көп чыгармалар пайда болду. Алар романдын жанр катары кадырын кетирип жатат».

Романдын девальвациясы, анын жанр катарында баркы түшүп жатканы жөнүндөгү тынчсыздануу бекеринен чыгып жаткан жок. Азыркы учурда, айрыкча кыргыз прозасы эң кызык жана татаал процессти

[1] «Известия». 16-апрель, 1972-жыл.

баштан өткөрүп жатканда бул сөздөрдүн түпкү маңызына анчейин маани бербей коюшка болбойт. Биринчиден, роман жанр катарында баркын төмөн түшүрүп жатат деген сөз, оңой сөз эмес. Экинчиден, бул сөздү кимдир бирөө эмес, Чыңгыз Айтматов айтып 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 көтөрбөй жатканына байланыштуу. Барып-келип, романдын түпкү максаты адам турмушун ар тараптан кең-кесири, толук көрсөтүү болгондуктан, анын жанрдык кубулушу да, эстетикалык диапазонунун кеңейиши да ушул проблеманын чечилиш тереңдиги менен аныкталат. Ушундан улам кыргыз романынын азыркы реалдуу абалына бийик көркөмдүк критерий менен карап, маселен, Каныбек, Ыманбай, Чаргын, Качике өңдөнүп тирүү адамдай дайыма эсте калган персонаждарды санай келсек, чамабыз анча деле алыс узабайт. Муну атайы эскерип жатканыбыздын жөнү бар. Кийинки күндөрдө кээ бир романдарды окуп, андагы адамдардын жөн эле эсебин алуу өзүнчө бир машакат. Андай романдардын каармандары эстен чыгып кетпесин үчүн (кимиси ким экенин) кээде атайы тизме түзүп, түстүү карындаш менен белгилеп отуруп, окууга туура келет. Ушинтип окуу канчалык эстетикалык рахат берери түшүнүктүү го! Баарынан кызыгы, мындай романда бир карасаң баары эле бар өңдөнөт: кадрлар бөлүмүнөн алынгандай так биография, каармандын келишкен кебете-кешпири, сонун жүрүш-турушу, өндүрүштүк ийгиликтери, коомдук абалы ж. б. Бирок мында бир гана нерсе, эң башкысы, адамдын «тирүү жаны» жетпейт. Ошондуктан андай каарман келиштирилип жасалган манакендей кооз, бирок «сүйлөшө» келсең жоопсуз, тили жок, жансыз. Ушунун өзү эле бизде али да болсо жеке адамды сүрөттөө проблемасы роман жанрында «күн тартибиндеги» маселе экенин айгинелейт.

Албетте, адамды сүрөттөө, анын жеке концепциясын берүү улуттук адабияттын улам күч алыш деңгээлине ылайык художниктин чыгармачылыгында ар дайым, түбөлүк турчу маселе. Көркөм адабияттын ар башка этабында бул проблема дагы ар башка мааниге ээ. Маселен, Каныбек, Ыманбай, Чаргын, Качике жеке адамды сүрөттөөдөгү кыргыз романистикасынын тарыхый жолундагы жеңип алынган көркөмдүк белестер. Бул жол – фольклордук поэтиканын бийик дабандарын ашып, азыркы учурдун реалисттик мейкиндиктерине чыккан жол. Мөөнөт жагынан кыска болсо да, көркөмдүк узак дистанцияны

басып өткөн бул жолдо жеке адамдын концепциясын берүү улам жаңы поэтикалык кубулуштарга, жаңы сапаттык ачылыштарга алып келди. Арийне, бул көркөмдүк кубулушту бардык эле учурда тынымсыз өйдөлөө, жаңы баскычка көтөрүлүү процесси катарында кароого болбойт. Ошондой болсо да жеке адамдын концепциясын берүүдөгү кыргыз романисттеринин негизги тенденциясын адамды жалпы сүрөттөөдөн жекече индивидуалдуу сүрөттөөгө өтүү процесси, «жылаңач» окуяны сүрөттөөдөн адамдын ички дүйнөсүн сүрөттөөгө өтүү процесси катарында мүнөздөөгө болот.

Кийин кыргыз романисттери даана тартылган жеке адамдын концепциясын берүү максатында тарыхый адамдардын биографиясына кайрыла баштайт. Чыгармачылык максатка ылайык эми романдын структурасы да кеңип, жанрдык трансформациясы башталат. Тарыхый адамдардын жеке биографиясына негизделген чыгарма мурдагыдан башкача, жаңы эстетикалык принципке таянары белгилүү. Ар түрдүү беллетристикалык материалдар, тарыхый документтер аркылуу мурдатан таанымал адамдын көркөм образын түзүү ошол гана индивидумдун так, даана элесин эмес, ал жашаган доордун, мезгилдин духун, «атмосферасын» накта берүү маселесине да байланыштуу эле. Башкача айтканда роман таанымал адамдын биографиясына гана негизделген беллетристикага (андай жанр өзүнчө болушу мүмкүн) айланып кетпес үчүн, жазуучу каармандын образын ачууда мурда белгилүү түшүнүктөргө, кабарларга чектелип калбастан, колдон келишинче ошол тарыхый доордо жашаган адамдын психологиясын кеңири изилдөөгө көңүл коюшу зарыл. Маселен, окурман романды окуй баштаганда эле каарман жөнүндө дароо эле толук «жооп» албастан, чыгарманын акырында «жыйынтыкка» келүү керек. Тагыраак айтканда реалист-художниктин милдети – адегенде эле тарыхый адам жөнүндөгү мурдатан белгилүү кабарды эстетикалык «жыйынтык» катарында берип койбостон, ошол «жыйынтыктын» татаал процессин көрсөтүү.

Н. Байтемировдун «Тарых эстелиги» аттуу тарыхый-документалдык романынын экспозициялык бөлүгүндө анын баш каарманы Уркуя жылаңайлак чуркап жүргөн секелек кыз. Мына ушул кыз менен айыл кеңешинин секретарынын ортосунда төмөнкүдөй диалог болот:

«– Чыкчыңдаба сен. Мындай күчтү кайдан алгансың сен?

– Менби? Мындай күчтү өкмөттөн алгам. Өкүмөт силердики эмес, бизге окшогон кара таман кедейдики. Сага окшогон кан соргуч байдын балдарын айдаш керек! Билем сенин ким экениңди! Кайда сенин атаң?»

Ошентип, Уркуя адегенде эле душман ким (Ажы, Челкөз), тууган ким (Колдош) экенин жана баарынан кызыгы, алар эмне үчүн душман, эмне үчүн тууган экенин ажыратып жиктей билген даанышман кыз. Автордун максаты апачык түшүнүктүү. Ал колдон келишинче бийик пафос менен шөкөттөлгөн каармандын образын көздөп жатат. Ошондуктан автор Уркуянын кебете-кешпирин мүнөздөөдө да ачыктан ачык патетикага, ашкере сөзмөр кооздукка таянат. Маселен, «Уркуянын чачына тийген жалбырак кандай бактылуу!» Же болбосо: «Майда өрүм чачтары да бөтөнчө, назик көрүндү. Так ушул ылай кечип турушунун өзү бир ыр эле. Ыр болгондо да кайталангыс, башка жерден кезикпей турган ыр болчу».

Принципте идеал каармандын образын бийик патетика менен шөкөттөөгө реализм кеңири жол берет. Бирок, андай сүрөттөө бир беткей жалпысынан мактоого эмес, каармандын индивидуалдуу, жекече тагдырын талдоого негизделишке тийиш. Ушундан улам болууга тийиш, романдын кириш бөлүмдөрүндө эле Колдоштун образы сүрөттөлө баштайт, жанагы жылаңайлак чуркап жүргөн кыз биринчи жолу бул жигитти көрөт: «Эчки аркандаган темир-казык унутуп калган экен, ошону алганы келген Уркуя батыш жактан баягы жигитти көрдү. Ал эки колун аркасына алып катып калыптыр. Баягы тердеген, баткак болгон чамбыл ала бою бүтүндөй алтынга айланып кетиптир. Ошондо далай кылымдан бери кебелбей, дүйнөнү көркү менен коోздоп, айланага тегиз көрк чачыраткан бир алтын жигитке окшоду».

Мында автор менен каарман «биригип», авторго гана белгилүү нерселер каармандарга да белгилүү болуп, автор менен каармандын ортосундагы дистанция жоюлуп жатат. Бир аз одоно түрдө айтканда жылаңайлак чуркап жүргөн кыз (эчтекеден кабары жок туруп) өзүнүн келечек досторун жана душмандарын өз көзү менен карап таанып билбестен, алар жөнүндө мурдатан даяр пикири бар автордун көзү менен карап жатат. Не бир татаал турмуштун социалдык маңызын ачып, каармандын ички дүйнөсүн талдоо, сүрөттөп көргөзүүнүн ордуна окуяны анчейин кадыресе айтып берүү, каарманды же ылгый мактоо, же бүтүндөй кордоо, барып-келип сюжеттик схемага байланыштуу.

Уркуянын комсомолго өтүү эпизодун эске келтиреличи. Комсомолго өтүү (бөтөнчө ошол тарыхый кырдаалда) кыргыз кыздары үчүн зор духовный акт, алардын турмушундагы айтып бүткүс бир окуя. Автор өзү да муну ырастайт: «О, ал кезде түштүктүн кыздарынын ичинен комсомолго өткөндөрү анча көп эмес болчу. Кай бир ошентип өткөндөрдү кодулап, коркутуп, ал түгүл кыйын күнгө

салып койгон учурлар болгон». Бул бар болгону турмуш чындыгы жөнүндөгү информация. Роман ошол чындыктын ички кыймылын, диалектикасын ачуу керек. Башкача айтканда не бир социалдык, философиялык, психологиялык мааниси бар окуялар оңой эле чечилип, жай-жайына коюлбастан, алар өзүн бүткүл татаалдыгы менен, кеңдиги жана тереңдиги менен сүрөттөөнү романдын өзүнүн жанрдык табияты талап кылат. Маселен, Уркуя үчүн эскини, караңгычылыкты жеңип, жаңы турмуштун жолуна түшүү оңой психологиялык процесс эмес. Айылдык советтин катчысы Челкөз конторуна Колдошту чакыртат. Бул иш «жаман ой» менен болуп жатканын дароо баамдаган Уркуя Колдошту жибербей, өзү барат. Уркуя менен катчынын ортосунда төмөнкүдөй диалог жүрөт: «Кыз катуу сурданып сүйлөдү. Кадимкидей эле ачуусуна чыдабай таноолору кыпчылып турду. Челкөз жигиттин шаштысы кетип калды. Оң жак бети кадимки ийнеликтин канатындай диркиреп туруп, анан көптө барып оозун ачты. Ал көрсө апкаарыса кекеч болуп калма адаты бар экен.

– Мен ба-ба-ба...

– Бардыгын сен. Сен уюштуруп бардың. Келсин төрага, бетиңди ачам. Мени кыз деп кемсинткиң келсе керек. Сен кылган ишти кыла албасам элеби?– деп Уркуя каалганы карс уруп чыгып кетти. Айтканынан кайткан жок. Так ошо күнү барып комсомолго өтүү үчүн арыз берди».

Сүрөттөлүп жаткан окуянын коомдук-социалдык мааниси эч кандай апыртуусуз эле айтканда, биздин элдин турмушундагы өзгөчө бир этап. Романдын интерпретациясы боюнча Уркуянын жалындуу өмүрүндөгү биринчи чечкиндүү бурулуш үчүн бар болгону келесоо чалыш (Челкөз ошондой сүрөттөлөт) адам менен айтышуу гана керек сыяктуу. Ошондон кийин ал кыз барат да комсомолго өтүп кетет. Жаңы турмуш үчүн күрөшүү ал баарынан мурда жеке адамдын аңсезиминдеги, психологиясындагы, «жан дүйнөсүндөгү» кескнн өзгөрүштөр үчүн болгон күрөш экенин айтпай туруп эле, бул сценада элементардык мотивировканын жоктугун айтсак деле жетишет. Бул баарынан мурда сюжеттин жасалмалуулугуна байланыштуу.

Романдын биринчи бөлүмү төмөнкүдөй апофеоз менен аяктайт. «... Күн чыкты. Таптаза, кыпкызыл күн чыкты. Көлкүлдөп эриген алтынды дүйнө жүзүнө чачыратты. Баягы аппак жер, алтын жерге айланды. Кыз менен жигит да алтынга айланышты. Өздөрү гана түгүл, сөздөрү да алтын болчу. Алардын алтын кирпиктери бирин-бири чакырып ирмелди. Көпкө сөзсүз турушту.

– Колдош аке!

– Уркуя!

Мындан жакшы сөз алар таба алышкан жок. Колдорун бекем кармашып жылмайышты. Аңгыча күн тоо башына көтөрүлдү. Бул экөөнү күн гана көрдү. Алар күндүн балдарына окшоду. Экөө тең күнгө карай бет бурушту. Балким алардын сүйүүсү так ушу күнгө катылган болуу керек».

Эгерде бул эпизодко отузунчу жылдардагы кээ бир чыгармалардын «эрежеси» менен карасак, романдын сюжети ушу жерде аяктады десе болот. Анткени потенциалдуу душмандар жоюлду. Бирөө өлдү, экинчиси камалды. Кыз менен жигит кошулду. Романдык сюжеттин андан ары узарышына негиз жок.

«Тарых эстелигинде» андай болуп чыкпайт. Роман андан ары узартылат. Бул эмне роман формасынын эркиндигиби, же сюжетти жасалма чоюубу? Эгерде бул маселеге прообраздын өмүр баянына карата мамиле кылсак, романдын андан ары узарышына толук негиз бар. Автор да ушул жолго түшөт. Жазуучу эми Уркуянын караманча жеке турмушун эмес, анын коомдук тагдырын сүрөттөөнү биринчи планга чыгарат. Ушул чыгармачылык максатка жараша Уркуянын таптык душмандарынын «эквиваленти» да градация принцибинде улам чоңоюп отурат. Биринчи бөлүмдө анын таптык душманы айыл кеңешинин секретары Челкөз, экинчи бөлүмдө төрагасы Эшмат, үчүнчү бөлүмдө обкомдун кызматкери Бахтыбаев. Демек, терс каармандардын улам «бийиктешине» байланыштуу Уркуянын да ишмердүүлүгү күчөп, көрөгөчтүгү артып туруу керек. Ушундай поэтикалык принцип менен өз-өз ордуна жайгаштырылган каармандар биринчи эле кездешүүдө өздөрүнүн «ким» экенин толук ачып коёт. Биз бул жерде даяр берилген образды сүрөттөөгө каршы чыгып жаткан жерибиз жок, калыптанган даяр мүнөздүн көрсөтүлүшү турмуштук татаал конфликтилерди жеңилдетип, карапайымдаштырып жибериши жөнүндө айтып жатабыз: Уркуя биринчи эле кездешкен жерде Эшматты: «Анткорлонуп кереги эмне. Сен карышкырсың?!» – деп кекетет. Ал муну менен чектелбейт, Эшматтын душмандык бетин ачат, колхозчуларга берилүүчү жүз элүү пуд буудайды уурдап алгандыгын, «ак дамбылдалар» менен жашырын байланыштары бар экендигин айтат. Биринчи жолукканда эле душманын айрыбай таанып, анын ким экенин толук көрсөтүп турса, сюжетти андан ары узартып кандай зарылдыгы бар? Мейли ал оң каарманбы, мейли ал терс каарманбы, баары бир, адамдын татаал психологиясын, «жан дүйнөсүн» ачуунун

ордуна сүрөттөлгөн окуя кантсе да мурдатан берилген рационалисттик жоболорго дал келишин көздөө, адамды үстүртөн, жалпысынан көрсөтүүгө, не бир кыйын турмуштук байланыштарды оңойлотууга такап жатат. Адамды мындай бир беткей үстүртөн сүрөттөөнүн поэтикалык принциби анча деле татаал эмес: ал оң каарман болсо бүт текши мактоого, терс каарманды бүт бойдон кордоого негизделген. Маселен, Н. Байтемиров сүрөттөгөн Эшматтын Уркуя менен кездешкенден кийинки кебетеси мына бул. «Бир бака так терезенин түбүнөн чардады. «Бул бакабы, же бака болуп бирөө чардап жатабы? Мышык болуп маулап чакырып алып, эшикке чыкканда торойто чапкандар бар дечү эле, ошондойдон болуп жүрбөсүн?–деп турганда баягы бака дагы чардады. Эми анын үнү терезенин түбүнөн чыккандай болду. Ордунан ыргып туруп Эшмат мылтыкты алды. Акырын терезеге жылып жетти да, тышты карады. Эчтеме жок. Эшик жым-жырт».

Андан ары автор Эшматтын эшикке чыкканын, уюна барып урунганын, дарактын ар бир жалбырагы душман болуп көрүнгөнүн, итти басып алып чоочуп кеткенин, айтор ушул сыяктуу учурларды тизмектей берет. Буларды көргөзүүнүн бир гана айкын максаты бар: душманды маскаралоо, бетин ачуу, тагыраак айтканда Уркуядан «жеңилип» калгандан кийинки Эшматтын психологиялык абалын сүрөттөө. Бирок жеке адамдын концепциясын түзүүдөгү бир беткей эстетикалык мамиле, бул жерде да адамдын жөнөкөй эле психологиялык абалын сүрөттөөдө да кесепетин тийгизип жатат. Ошондуктан бул сценада адамдын анчейин күйүп-бышканы (душман да өз идеясы үчүн күйүп бышат да) эмес, караманча эле психологиялык оору адамдын элеси тартылат. Али да болсо Н. Байтемиров душманды сүрөттөөдөгү мурдатан бери келе жаткан бир инерцияны, душманды сөзсүз кенкелес, макоо чалыш, коркок кылып сүрөттөө инерциясын жеңе албай жатканы байкалат. Бул болсо романдагы реализм тар чөйрөдө, чектелген алкакта калып, кеңири эстетикалык диапазондо өнүгө албай жатканын белгилейт.

Академик Д. С. Лихачев мындай деп жазат: «Качан гана персонаждар белгилүү даражада өз алдынча, ал турмак жазуучу үчүн «күтүлбөгөндөй» аракет кыла баштаса – бул реализмдин нагыз белгилеринин бири. Пушкинди, Достоевскийди, Толстойду эске түшүрсөк болот»[1].

Ошентип, жеке адамдын концепциясын көрсөтүүдө ага мурдатан белгилүү идеяларды таңуулабай, төрт тарабы тегизделип бир өлчөмгө келтирилген схемага бекем чынжырлап байлабай, адамды «эркин»

[1] Д. С. Лихачев. «Поэтика древнерусской литературы», изд. «Худ. лит.». Л. 1971, Стр. 147.

коюп, «күтүлбөгөндөй» жоруктарды жасап кеткендей кылып, анан аны жалпы сомосунан эмес, жекече, индивидуалдуу сүрөттөө чоң реалисттик адабияттын илгертен келаткан мыкты, бекем салты. Аны кабыл алуу, өздөштүрүү, андан ары улантуу ар бир сөз чеберинин милдети.

Дегеле роман жанрына көбүрөөк кайрылуу, көбүрөөк кызыгуу кийинки учурдагы улуттук адабияттын (мурда роман жанры болбогон) өнүгүү динамикасына мүнөздүү экенин изилдөөчүлөр атайы акцент менен айтышат. Бул маселе боюнча Г. Ломидзенин[1], Л. Якименконун[2] авторитетине таянсак жетиштүү.

Жаш улуттук адабият өзүнүн кыймыл-аракет процессинде, эстетикалык диапазонунун кеңейүү мезгилинде, бөтөнчө турмуштун улам жаңы жактарын көркөм өздөштүрүүдө, баарынан мурда, авторлордун роман жанрына тикеден-тике ориентация кылганы табийгы көрүнүш. Калган башка жанрлардын көркөмдүк касиет-сапатына эч кандай доо кетирбей туруп айтканда деле, турмуштун артезиандык тереңдиктерин изилдөөдө романга берилген жүк бөтөнчө экени талашсыз. Мына ушундан улам өз элинин өткөндөгү турмушун аңдап-билүүдө авторлордун көбүнчө роман жанрына кайрылганы түшүнүктүү. А. Нурпеисовдун «Кан жана тер» трилогиясын, А. Кешоковдун «Кыл чокулар уктабайт» дилогиясын, Г. Ходжердин «Чоң үйдүн кыйрашы», «Ак тынчтык», «Кеңири Амур» романдарын атасак болот. Булар көп пландуу эпопеялык ыргакта жазылып, тарыхый турмуштук окуяларды камтыган романдын тибине жатат. Ырас, бул процесстен кыргыз романы да тышкары эмес.

Бирок, турмуштун улам жаңы катмарларын, байланыштарын көркөм чыгарманын аймагына киргизүү менен иш бүтпөйт. Реализмдин улам тереңдешине байланыштуу жанагы биз айткан роман формасынын тынымсыз кубулуп туруучу касиети, өзүнүн канондору менен өзү «салгылашып», улам жаңырып туруучу касиети барган сайын күчөп туруу керек. Ошентип, көркөм адабияттагы прогресс жазуучу жараткан чыгарманын жаңы сапаттагы нукура наркынан келип чыгат. Нарктуулук жок жерде көркөм кыймыл да жок.

Мына ушул жерде, көркөм чыгарманын нукура нарктуулугу менен адабий салттын карым-катнаш маселесине учкай болсо да токтой кетүү керек. Белгилүү эмеспи, улуттук адабияттын «ылдамдатылган тез өнүгүшү» жөнүндөгү концепция көркөм сөз искусствосунун

[1] Г. Ломидзе. Расширение эстетического диапазона. Вопросы литературы, № 9, 1971.
[2] Л. Якименко. О поэтике современного романа. «Дружба народов», № 5-6, 1971

татаал эволюциясындагы алдыңкы линияга, жеңип алынган эстетикалык чокуларга негизделген. Ал эми адабий процесс ылгый текши бийиктиктерден турбасы талашсыз. Анын бийик чокулары менен катар адырлары, бөксөлөрү, тайпаң тегиз жерлери да болот. А биз болсок, кээде, улуттук адабияттын азыркы учурдагы өсүш динамикасын негизинен туура мүнөздөгөн ушул концепцияга жамынып алып, адабий фактыларды баалоодо ар турдүү маанидеги көрүнүштөрдү теңдеп, тегиздеп бир катарга коюп жиберебиз.

Адабий салт маселесин «ылдамдатылган тез өнүгүш» концепциясына байланыштуу карап жатканыбыздын жөнү азыркы мезгилдеги улуттук адабий көрүнүштөргө баа берүү, критерий проблемасынан улам чыгып жатат. Адабияттын жаштыгына, эстетикалык даярдыгынын жетишсиздигине карата «кечирим кылуу», апыртып баа берүү мезгили эбак өткөн. Эми, азыркы учурда ар бир улуттук адабият оң флангасында орус адабияты турган көп улуттуу совет адабиятынын бөлүнбөс бирдиктүү звеносу катарында өнүгүп жаткан учурда, анын ар бир звеносунун ийгилиги, же артта калуусу бүт совет адабиятынын наамына тиет. Демек, азыркы мезгилдеги адабияттагы көркөм прогресс да, жана ага баа берүү бүт совет адабиятынын эң бийик жеңиштерине ориентацияланыш керек. Кыскасы бийик искусствонун үлгүлөрүнө жетүү деген сөз, улуттук адабий салттын бекем кучагынан чыгып, дүйнөлүк көркөм сөз тажрыйбасы менен ат салышуу, тең-тайлашуу деген сөз.

Улуттук традициянын кучагынан бошонуу керек десе эле «эзелтен келаткан салтты жокко чыгаруу, жерүү мына ушул» дешип түздөн-түз улуттук нигилизмге такап, жалган патриоттук лозунгаларын көтөрүп чыккандар аз эмес. А чынында болсо улуттук адабий салттардын кучагынан бошонуу менен байыртан уланып келаткан көркөм тажрыйбанын үлгүлөрүнөн баш тартуу, алардан биротоло кол үзүүнүн ортосунда эч кандай жакындык жок.

Адабий традиция бир боор эне сыяктуу, ага азыркы адабият «киндиги» менен байланган. Бирок ошого карабастан эстетикалык артта калуу, консервацияга учуроо коркунучуна кабылбайм десе, улуттук адабият ошол киндик менен байланышкан жеринен алысты карай, дүйнөлүк адабияттын мейкиндигин бет алып, чечкиндүү кадам шилтөөгө тийиш. Ансыз бир калыпта калуу, белгилүү бир алкакта чектелүү илдетине дуушар болору шексиз. Ар түрдүү адабий салттар тогошуп, кайчы жолдордо кездешип, бирине бири өтүп, бирин-бири өнүктүрүп, же жокко чыгарып турган учурдагы татаал көркөм процесстин

диалектикасынын бир бөтөнчөлүгү мына ушунда. Демек, сөз адабий салтты жоготуу, жокко чыгаруу эмес, аны кайрадан кубултуу, аны жаңы эстетикалык сапатка көтөрүү жөнүндө бататат.

Ушул азыр Расул Гамзатовдун сөзү эске түшөт: «Өзүнүн тоосунан алыскы мейкиндиктерге учуп чыкпаган бүркүт дегеле бүркүт эмес, ал бар болгону балапан. Ошондой эле алыскы мейкиндиктерден кайра өзүнүн уясына кайрылып келбеген куш дагы бүркүт эмес»...[1]

Акын түзгөн бул образдын түпкү мааниси каякка барып такаларына атайы комментарий берүү артыкбаш. Бул сөздөрдүн автору жеткен «традиционалист» деп аталган акын экенин айтуу эле жетишерлик. Көрсө, жеткен «традиционалист» акын да өзүнүн уясын, тоолорун таштап алыскы «мейкиндиктерге» чабыттап учуп чыгат экен. Ал анан алыскы мейкиндиктердин бай дүйнөсүнө «байып», күчкө толуп, канаттары жетилип дегендей кайрадан өз тоолоруна кайтат.

Ошентип жаңыдан калыптанган жана өөрчүп келаткан улуттук адабияттагы чечкиндүү көркөм прогресс, жаңы сапаттык секирик, керек учурда, мурдагы чектелген алкакты бузууга жарамсыз, күчү кетип, жашоо энергиясын түгөткөн салттарды ыргытып, аларды жаңылар менен тынымсыз кубултуп туруу процессине түздөн-түз байланыштуу. Мезгилдин көркөм өсүү кыймылынын динамикасы азыр ушуну талап кылат. Болбосо, Б. Сучковдун сөзү менен айтканда: «Биздин мезгилде, социалисттик интеграция тереңдеп бараткан учурда, искусство өзүнүн улуттук квартирасынан чыкпай бекинип алуусу аны аргасыз түрдө провинциализмге такайт жана анын өнүпөсүүсүн өтө татаалдантат».[2]

Кыскасы ар кандай жансыз, селейип, катып калган штампка жол бербөө, көркөмдүк ой жүгүртүүдөгү трюизм менен тынымсыз күрөшүү, мурдагы адабий салтты андан ары улантуу, аны чексиз кубултуп, бүрлөнтүп туруу – улуттук адабияттын эстетикалык диапазонун кеңитүүдөгү негизги шарт.

Бирок адабий процессти дайыма эле кубулуп, өзгөрүп турган, бир сапаттык секириктин артынан экинчиси, үчүнчүсү... даяр турган тынымсыз кыймыл катарында кароо аңкоолук болор эле. Динамикалык кыймыл, бир кезектерде дымып токтоп калган, ал турмак артка чегинген учурлар дүйнөлүк адабий тажрыйбадан аз кездешпейт. Ошентсе да роман жанры, жогоруда белгилегендей, өзүнүн табийгы адабий өзгөчөлүгү боюнча улам канонго айланып, ыкшоо тарткан

[1] Гамзатов Р. Верность таланту. Изд. «Советская Россия». М., 1970, стр. 71.
[2] Сучков Б. Некоторые актуальные проблемы. «Новый мир», № 10, 1970, стр. 224.

инерттүү форма менен дайыма күрөшүү, аны үзгүлтүксүз жеңип өтүү абалында болот.

Бул касиет жалпы адабий процесске гана эмес, индивидуалдуу чыгармачылыктын жеке өзүнө, «ич арасына» да толук мүнөздүү.

Башкача айтканда сөз жазуучунун жеке чыгармачылыгынын «ич арасында» жүрүп жаткан кубулуштар, жеке стилиндеги өзгөрүүлөр жөнүндө баратат. Азыркы мезгилдеги кыргыз романынын жалпы деңгээли бул жанрдын структуралык кубулуштарын дал ушул аспектиде, дал ушул ыңгайда кароого толук негиз берет.

Эгерде «Боордоштор» романын Касымалы Баялиновдун мурдагы чыгармаларынын контекстинде, бөтөнчө «Ажар» повестинин стилдик ыргагында алып карасак, бул кийинки чыгарма күтүлбөгөндөй сыяктуу. Демейде чакан, жыйынтыктуу бир өзөктүү сюжетке негизделген повесттердин автору бул жолу көп каармандуу, көп окуялуу, ошого жараша көп тармактуу сюжетке негизделген роман жаратты. Бул эмне кокусунан болдубу, же бул жерде жазуучунун адабий тажрыйбасынын «ич арасында» жаткан закон ченемдүүлүк барбы?

Адегенде «Ажар» повести менен «Боордоштор» романынын бириктирип турган өбөлгөлөр жөнүндө. Бул экөөнүн ортосунда бир топ чыгармачылык дистанция жатса да аларды тутумдаштырып турган түйүн бар. Ал – жазуучунун эзелтен берки сүйүктүү темасы, кыргыз элинин өткөндөгү турмушун көркөм чагылдыруу максаты. Бул эки чыгармада тең автор тарыхый окуялардын фонунда (болбосо түздөн-түз ошолор аркылуу) кыргыз адамынын тагдырын берүүнү көздөйт. Мына ошого карабастан бул эки чыгарма эки башка, одонороок айтканда, «эки башка» автор жазгандай чыгармалар. Биздин оюбузча ушундай болушу көркөмдүк зарылдык эле. Мындай деп айтуунун бир беткейлиги жок. Кыргыз элинин өткөндөгү турмушу «Ажар» повестинде жеке адамдын тагдыры аркылуу, белгилүү деңгээлде локалдык мааниде сүрөттөлдү. Ал өз мезгилинде курч сүрөттөлдү, таасын сүрөттөлдү. Бирок, кийинчерээк жазылган «Курман жылга» повести «Ажардын» проблематикасын андан ары тереңдетип, эстетикалык диапазонун кеңите алган жок. Буга негизинен повесттин көркөмдүк системасын белгилеген фольклордук стилизация кедерги болду. Өткөн турмушту көркөм аңдап-билүү кандайдыр бир жаңы жанрдык кубулуштарды талап кылды. Мына дал ушул көркөм зарылдык авторду өткөн турмушту кеңири, ар тараптан, тарыхый өлчөмү менен толук көрсөтүү үчүн кеңири эпикалык роман жанрына алып келди. Болгондо да автордун чыгармачыл божомолу боюнча эми бул

мезгилди, окуяны локалдык түрдө албай, аны кеңири машстабда алуу муктаждыгы туулду. Эгерде саал схемалаштырып айтсак, «Боордоштор» романы дал ушундай көркөмдүк зарылдыкка байланыштуу, Октябрь революциянын маанисин баяндаган «башкы китепти» жазуу зарылдыгына байланыштуу жарыкка келди.

Бул романдын эпикалык арымын, идеялык проблемаларынын ар түрдүүлүгүн байкоо үчүн анын баш каарманы Рудольфтун баскан жолун элестетип көрүү жетишерлик. Каармандын өмүр жолу Чехиянын кыштактарынын биринде башталып, андан ары батыш Европанын чоң шаарлары Венада, Прагада, кийинчерээк Одессада, Кавказда, Россияда өтөт. Рудольф андан ары Орто Азияга келип, Ташкентте, Верныйда, Ысык-Көл тегерегинде, Турпанда, Аксууда болгон тарыхый окуяларга катышат. Романдык сюжетти «саякат» принцибинде куруу авторго чынын айтсак бир кыйла ыңгайлуу шарттарды түзөт. Каармандын алыс жана узакка созулган саякатынан «пайдаланып» жазуучу ар түрдүү элдердин: европалыктардын, россиялыктардын, кавказдыктардын, Орто Азиялык өзбек, казак, дунган жана кыргыздардын, ал турмак турпандыктардын турмушун, үрп адатын, салт-санаасын, албетте жаңы тарыхый бурулуштарга карата болгон умтулуштарын, күрөштөрүн көрсөтүүгө толук мүмкүнчүлүк алат. Сюжетти ушул принципте, «саякат» принцибинде куруу өзү эле кыргыз романистикасындагы кандайдыр бир жаңылык болчу. (Эгерде традициялык жолго түшсө, маселен, Рудольфтун келишинен да романды баштоого болот эле да). Дал ошол, кеңири жана ар түрдүү турмуштук окуяларды, көрүнүштөрдү камтуу максаты, ар башка элдердин жаңы социалдык өзгөрүштөргө умтулушун сүрөттөө максаты, эң акырында ар түрдүү улуттардын ортосундагы интернационалдык байланышты көрсөтүү максаты жазуучуну ыңгайлуу сюжеттик курулмага – «саякат» принцибине мажбурлайт. Чыгарманын структуралык курулушундагы бул жаңылык кыргыз романистикасына мурда белгилүү болбогон көркөмдүк компоненттерди, атап айтсак, алардын арасынан эң негизгиси мейкиндик проблемасын (проблема пространства) алып келди. Мурда романдын сюжетиндеги окуя негизинен каарман тааныган, билген аймакта, чөйрөдө өтсө, мында, «Боордоштор» романында окуя Батыш Европадан башталып, Орто Азияга, Турцияга чейин жетип, акыры Ысык-Көл жээктерине чейин уланат. «Боордоштор» романындагы кеңири мейкиндиктеги жана узак мезгилдеги ар түрдүү элдин турмушун камтып сүрөттөөгө байланыштуу келип чыккан көркөмдүк проблеманы автор кандай чечти, б. а. жаңы стилдик

«жээкке» чыгыш канчалык жемиштүү болду, мындай кадам кыргыз романынын эстетикалык арсеналын байытууда эмнелерди алып келди, айтор ушул сыяктуу суроолорго так, принципиалдуу жооп берүү кыргыз романистикасынын практикасына өз таасирин тийгизбей коймок эмес. Биз бул жолу К. Баялинов «Боордоштор» романында өзүнүн стилдик диапазонунун кеңитүүгө болгон аракет-максаты жөнүндө гана учкай айттык. Бул жөнүндө олуттуу сөз козгоо кыргыз адабий сынынын түздөн-түз милдети.

Д. С. Лихачев адабияттагы «жалпы стиль», адабий канондордун системасы менен күрөшүү, эгер керек болсо, жеке чыгармачылыктын ич арасында да болорун белгилеп келип, төмөнкүдөй жыйынтыктайт: «Реалист жазуучулар ал турмак өзүнүн да адабий канондорунан бошонууга, өзүнүн жекече стилин өзгөртүүгө жана аны ар түрдүү кылууга аракет кылат. Л. Толстойдун «Анна Каренинадагы» стили «Севастополдук аңгемелердегидей» эмес, ал эми «Пейилдин оңолушу» «Анна Каренинага» окшобойт».[1] Сөз Лев Толстой жөнүндө болуп жатат. Анын кыргыз романисттерине кандай тиешеси бар? Дегеле ушундай залкардын атына апелляция жасоо коомайлык болбойбу? Биздин ишенимибизде болбойт. Анткени Толстой өзү ар бир жаңы чыгармасын улам жаңыча жазууга умтулса, анда калганы өзүнөн-өзү түшүнүктүү эмеспи. Биз муну эмне үчүн айтып жатабыз. Анын мааниси өтө эле жөнөкөй жана мурдатан таанымал. Биз бул жерде эч кандай жаңылык ачууга претензия кылып жаткан жерибиз жок. Мурдатан эле белгилүү чындыкты кайталап жатабыз. Көнүгүп, кыныгып алган адабий ыктардын алкагынан чыкпоо чыгармачылыктын «азабын» жеңилдетет. Жанрдык интеграция, биригишүүлөр өтө тез жүрүп жаткан мезгилде, маселен, роман өзүнүн ички структурасына легендадан тартып, азыркы учурдагы реалисттик адабияттын ар түрдүү формаларын, айтсак, публицистикага чейин сиңирип алып жаткан мезгилде (буга мисалдарды четтен келтирүүгө болот), ушул кызыктуу динамикалык процесстин сабактарынан үлгү алуунун ордуна, көнүп алган адабий ыктардын тегерегинен айланчыктап чыкпай жатуу көлөмдүү көпшөк романдардын оңой жаралышына себепкерби дейбиз.

...Ошентип, кыргыз романындагы негизги көркөмдүк үзгүлтүк «бүт баарын» камтуу делебесине байланыштуу. Дал ушул «бүт баарын» камтуу делебеси авторду жеке адамдын көркөм концепциясын түзүүнүн ордуна, анын ички дүйнөсүн иликтеп көрсөтүүнүн ордуна,

[1] Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971, стр. 165.

романдын аянтын кирди-чыкты суроо берип, жооп берген адамдарга, көркөмдүктүн элегинен өткөрүлбөгөн окуяларга бастырып жиберүүгө аргасыз кылат. Турмуштук материалдын коздугу, жыштыгы бир кеп, ал эми аны көркөм аңдап-билүү башка кеп. «Бүт баарын» камтуу бул али турмушту толук көрсөтүү дегендикке жатпайт. Эмесе биз романдын көлөмдүүлүгүнө каршы эмеспиз, анын борпоң көпшөктүүлүгүнө каршыбыз.

Турмуштун кээ бир татаал көрүнүштөрү, бөтөнчө элдин тарыхында чечүүчү мааниге ээ болгон окуялар өзүнүн табийгы турпаты менен көнүмүш формага сыйбай калышы, эриш-аркак болбой калышы эң эле закондуу көрүнүш. Ал турмуштук байланыштар өзүнүн көлөмү, маанисине ылайык форманы талап кылат. Литва жазуучусу Миколас Слуцкистин төмөнкү сөздөрүн кайталагыбыз келет: «Менин тилегим, маселен, ар бир романым менен бирге кайрадан туулуп, андан жаңы ачылыш күтүп, анын ар бирин улам башкача жазыш. Болбосо жаңы китептерди жазып эмне кереги бар!»[1] Дал ушул, улам башкача жазуу делебеси, барып-келип, адабий салтты байытууга, анын формаларын кубултууга, эскирген, мокогон жактарын ыргытып таштоого күч берет эмеспи.

Асаналиев Кеңешбек

МЕЗГИЛ ӨКҮМҮ[2]

Көркөм адабияттагы жакшы чыгармалардын жаралышы жазуучунун жеке талантына, көркөм ой жүгүртүү масштабына, турмуштук проблеманын социалдык, философиялык, адептик тараптарын чече билүү чеберчилигине, өз мезгилинин талабын шайдоот сезе билишине байланыштуу экени белгилүү. Ошого жараша адабий жарышка түшкөн ар бир кайраткер өз бийиктигине карай багыт алат. Тынымсыз изденүү өткөндү кайталабоо, улам бийик критерий коюу накта көркөм сөз чеберинин айныгыз милдети.

[1] Миколас Слуцкис. «О некоторых аспектах современной прозы». «Дружба народов», 1972, стр. 255.

[2] Советтик Кыргызстан. – 1979-ж., 17-май.

Бизди ушул ойго азыр сөз боло турган К.Акматовдун «Мезгил» романы апкелди. «Мезгил» романы кыргыз жергесинде өзүнчө бир татаал учурду, турмуштук жаңы өзгөрүштөрдүн башталган бир учурун баяндайт. Мындай караганда сюжеттин аракет-кыймылын бир эле окуя, жаңыдан уюшула баштаган совхоздо кыргыз жылкысын асылдандыруу жөнүндөгү окуя түзөт. Бирок бул сюжеттик чыналыштын 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 Емельян Красиндин тагдырларына 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 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. Ушундан улам мурдагыларды кайталоо, болбосо өткөн адабий тажрыйбанын айлампасынан, инерциясынан чыга албай калуу коркунучу да бар эле. Казат Акматов буга бардык жагынан, өткөн чындыкты таанып-билүү жагынан да, ар түрдүү окуялардын ирдүүсүн өз чыгармачылык ыгына жараша көркөмдүк жаңылоо жагынан да даяр экен. Ал баарынан мурда турмуш-тиричиликти эмприкалык баяндоодон, окуялардын үстүрт панорамасын сүрөттөөдөн баш тартты. Жазуучулук өткүр ынтызарын адамга, рухий дүйнөсүнө, жеке тагдырына, жеке концепциясына бөлдү. «Мезгил» романынын каармандарын көнүмүш болгон бир беткей «он-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 кетели. Бир кездерде, ал турмуш ушул учурда да, кыргыз прозасында адамды сүрөттөөдө анын жакшы же жаман, он 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. «Мезгил» романында 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 ушул жерде, көчмөн турмушка жедеп көнгөн, патриархалдык уруучулдук аң-сезимден бошоно элек кыргыз адамы бул жаңылыкты кантип кабыл алды, кандай психологиялык тоскоолдуктарга кездешти, аны кантип жеңип өттү, же «барьердин» аржагында калдыбы, айтор, ушул сыяктуу адамдын социалдык-психологиялык эң бир кыйналыш учурлары автордун иликтөөсүнүн борборунда. К.Акматовдун романындагы жаңылык – ал социалдык турмуштун курч миздерин «жумшартып», «тарап-бутап», жылма жазмакерликке таянбастан, түздөн-түз мезгилдин ички карама-каршылыктарын, тунгуюкта, 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 келген Емельян Красинди түшүнбөйт, баягы эле «тили буруу» деп билет, ызасына, кайгы-муңуна, өткөн өчүнө чыдабаган эне жан берет. Эгерде жазуучу турмуштук ушул кагылышты андан ары узартпай, ички диалектикасын изилдебей ушул жерден чорт кесип койсо, кантсе да тарыхый чындыктын бир жагы, бир чети менен чектелип, негизги маанисин, уңгусун «көлөкөдө» калтырган болор эле. К.Акматов ушул окуянын түпкүрүндө, негизинде жаткан идеялык проблеманы жеткен чегине 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.

Мына ушундай татаал шарттарда жана кырдаалда 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 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 «завкоздун 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 жазап жүрдү. Тескерисинче, Бекнияз муну менен келише алган жок. Ушул жорук-жосунду 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 экен.

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 каарманды 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 айтылгандар бул экөө эки тараптуу адамдар. Зейнеп бул экөөнүн ортосунда өгөй деп, энемдин өлүмүнө себепкер болгон оруска болушасын, жардам бересин деп ажы Шатманды каарлабайт. Тескерисинче, Красинди өлтүрөм деген Бекниязды үйдөн кулпулап чыгарбай коёт. Бекниязды аягандыктанбы, же Красиндиби? Ошондой эле Зейнептин Красин менен болгон

кийинки мамилесичи? Бул адам тагдырынын өтө чиеленген түйүнү. Бул драмалык коллизиянын ички диалектикасы эки сезимдин күрөшү менен, ишенүү-ишенбөө, аруу-жек көрүү сезимдери менен белгиленет. Акыры кайсы сезим жеңип чыгат, бул белгисиз тунгуюк. 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 иликтеш, адам дүйнөсүнүн булуң-бурчун кылдат талдоо жолуна түшкөнү айкын сезилет. Ошондуктан романдагы адамдар тагдыры күтүүсүз, 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, аны мезгилдин күүсүн, ыргагын сезип, аны жан-дили, бүт жүрөгү менен кабыл алышы. Ошондой эле Бекнияздын өмүрүнүн жыйынтыгы да бирден-бир табыйгый жыйынтык. Емельян Красин да өзүнүн эң акыркы чечкиндүү кадамын ажы Шатмандын, эне Кыстуубастын эстелигинин алдында «күнөөсүнөн» арылуу үчүн эмес, же Күлчоро менен Зейнептин алдында кадыр-баркын көтөрүү үчүн жасабады. 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 карбастан 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, өз өмүрүнүн наркы менен бүт күчүн, тилегин, ар-намысын жумшаган иштин адилет экенин, өзүнүн Күлчоро менен Зейнепке болгон мамилеси бийик адамгерчиликтүү 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 жаны 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 көлөмү жагынан чакан экенине карабастан, маани-мазмун, көркөмдүк составы боюнча көп катмарлуу. Ушул мааниде өзүнчө бир тарыхый доорду камтыган. Кошой жөнүндө анын антиподу Сатылганов жөнүндө, романдын идеялык-көркөмдүк структурасындагы символикалык, аллегориялык түйүндөр жөнүндө кенири айтса болот. Кошой – бул өжөрлүгү ашкан ишкер-демилгечи, өз ишинин мээнеткечи. Ал иш иштегенде ал турмак үй-бүлөсүн унутуп, жеке турмуштук жыргалчылыктан аша кечип кетет. Мына ушундай адам «эл душманы» аталат. Анын ордуна келген Сатылганов 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 овон, бул күү жаңы турмуштун, анын ээси Күлчоронун овону, күүсү болчу. Романдын пафосу да мына ушунда.

Жыйынтыктап айтканда, Казат Акматовдун жаңы чыгармасы кыргыз романынын азыркы өнүгүш процессине өзүнчө бир принципиалдуу жаңылык апкелген окуя болобу деп ойлойм. Маселе сыртынан караганда чакан, тыгыз келип биз көнүп алган чоң форматтуу романдарга окшобой жатканында гана эмес. Кеп романдын ички көркөм табиятында, структуралык биримдигинде, тарыхый мезгилдин философиялык-социалдык концепциясын жана жеке адамдын рухий дүйнөсүн айкаш сүрөттөөдө, эң акырындата, жазуучулук көркөм ой жүгүртүү маданиятында жатат.

Жазуучулук өнөрдү өздөштүрүү – бул бүт өмүрдүн машакаты. Ошондуктан изденүү перспективасында «Мезгил» романынын авторун дагы далай сыноолор, не бир татаал өткөөлдөр күтүп турганы талашсыз.

Асаналиев Кеңешбек

БИЙЛИК ЖАНА АДИЛЕТТИК[1]

Көркөм өнөр касиеттүү күч

Бул роман (1) Казат Акматов, Архат, Олуя, Бишкек – 2005, Мамлекеттик тил жана энциклопедия борбору; 2) Казат Акматов, Архат роман, экинчи китеп, Бишкек – 2005, Мамлекеттик тил жана энциклопедия борбору; 3) Казат Акматов, Архат роман, үчүнчү китеп, Бишкек – 2006, Мамлекеттик тил жана энциклопедия борбору) кыргызча эмес, буддизмдин философиялык түшүнүгү менен «Архат» деп аталат. Кыргызчалаганда мааниси боюнча адам өзүнүн руханий өнүгүшүнүн бийик даражасына, олуялык даражага, жеткенде ал ушундай наамга ээ болот. Ушундан улам Казат Акматов будда дининин ички табиятын, ошондой эле романда сөз болуп жаткан тибет элинин турмуш-тиричилигин, диндик үрп-адаттарын, каада-салттарын көркөм изилдөө максатын койгон экен дегендей жыйынтык чыкпайт. Буддизмдин жол-жоболору, эреже-көрсөтмөлөрү, Тибеттин храмдары Ламалардын жүрүм-туруму, байыркы диндин окуу тартиби ж.б. бул анчейин романдык фон, көркөмдүк шарт-жагдай, ал эми чыгарманын түпкү нугунда жайгашкан, сюжеттик философияны жараткан Окуя, бул Бийлик менен Адилеттиктин эзелтен каардуу айыгышкан конфликтиси, эч качан бүтпөс, эч кимиси артка чегинбес күрөшү. «Архат» романындагы күрөштүн башталышы да кадимкидей эмес, дегеле адамдын оюна келбес турмуштук кырдаалдан улам келип чыгат.

Бишкектин «Бакай ата» аталган реалдуу жаңы конушунда, «времянкада» жашаган реалдуу үй-бүлөдө реалдуу бала төрөлүп, тагдырдын буйругу менен шаардын «миллионунчу» тургуну атакка ээ болушка реалдуу укук алат. Адамдын оюна келбес кырдаал дегеним, мына ушул жаңыдан эле төрөлгөн перзентти жаратылыш берген табийгы укуктан ажыратып, башка бирөөгө, жакынынабы «доллар» бергенгеби, же «чоңдордун» тукумунабы, айтор, башка бирөөгө ыйгарып салышат.

Эгерде, «тааныштык», «өз ара жакындык», «коррупция» жаңыдан эле төрөлгөн баланын тагдырына чейин жетсе, анда бул шаардын

[1] «Адабий Алатоо» гезити. – 2006. – ноябрь.

бийлигинде, бул жердин чөйрөсүндө адамгерчилик, ар-намыс, уят-сыйыт дегендин бири калбай калганы. Казат Акматовдун жаңы романы дал ушундай капысынан, ойго келбегендей кырдаалда, бирок, накта реалдуу турмуштагыдай башталат да, уланышы жана чыйралышы мурда кыргыз адабиятына тааныш эмес, башка турмуштук жагдайларда өнүгүп отурат, болгондо да Тибет жеринде, анын атактуу диний мектептеринде, храмдарында, тарыхый мерчемдүү мекелелеринде.

Романдын сюжетинин капыстан ого бетер татаалданышы жарыкка келер менен уятсыз, карабоор адилетсиздикке дуушар болгон бала жөн катардагы эмес, миң жылда бир болчу окуядай, өзгөчө жаралган Бала экендигине байланыштуу. Ошол өзгөчө жаралган Баланын аты Адилет коюлуп, он бир жашка келгенде Тибетке окууга кетип калат. Жок, бул жөн эле окуу, билим алуу, карьера жасоо кызыкчылыгы эмес, Маселен, Кытайга, Индияга, Европага, Америкага окууга кетүү, бул катардагы эле турмуштук көрүнүш, азыркы мезгилдеги турмуштук зарылдык. Адилеттин өз жериндеги окууга алымсынбай, башка окууга, болгондо да Тибетке кетиши, бул такыр башка маанидеги маселе. Ал жөн эле жер которуп, жашоо образын которуп аткан жок, башкача жаралган Бала эң оболу эл-жеринен, ата-энесинен, бардыгынан баш тартып, кечип, жер шарынын башка бир чекитине эмес, бир гана Тибетке кетип жатат.

Кыргыз турмушунда эч качан кездешпеген, демек, дегеле кыргыз адабиятында учурабаган мындай сюжет, башкасын айтпаганда да «ата-энесинен» кечип кеткен персонаж кайдан чыга калды, К.Акматов мындай образды сүрөттөөгө кантип батынды, кандай философиялык концепция ишенимдүү негиз болуп берди, маселенин уңгусу ушунда. К.Акматов сүрөттөгөн «времянкада» жашаган үй-бүлөдө кадыресе төрөлүп, «Үч-Кудук» деп аталган бийик үйлөрдүн жанындагы селкинчекке келип ойногонду жакшы көргөн, ошондой эле кыргыз, еврей мектептеринде окуган, өз билгенин бербеген «тентек» бала кадимки эле реалдуу кыргыз баласы. Адегенде ушундай эле сезилет.

Андан кийинкиси - өзгөчө көркөмдүк проблема. Өтө чукул башталган романдык сюжет кескин түрдө өзгөчө көркөм проблеманын келип чыгышын шарттамак. Андай өзгөчө көркөм проблема дароо эле пайда болот. Ушундан улам автор кадыресе үй-бүлөдө төрөлгөн кадыресе баланы 7-8 жашынан тартып, анын дегеле кадыресе эмес экенин, болгондо да буддизмдин Тибеттеги өзгөчө булагы делинген ламаизмдин негиздөөчүлөрүнүн бири олуя, көзү ачык, акын-төкмө

Миларепанын миң жылдардан кийин кыргыз жериндеги кайра жаралуусу, реинкарнациясы экенин романда көрсөтүүгө аргасыз болот. Миларепа, жазуучу берген кабар боюнча өз аты Мила Дорже Гялцен, реалдуу жашаган тарыхый инсан. Демек, Тибеттеги ламаизмдин эң көрүнүктүү ишмерлеринин бири кыргыз жеринде, кыргыз үй-бүлөсүндө кыргыз болуп кайталанып, кайрадан төрөлүшүн, дал ошондой эле баланын олуя, көзү ачык Миларепанын деңгээлине көтөрүлүшүн ишенимдүү көркөмдүк даражада көрсөтүү, бул «Архат» романынын борбордук маселеси.

Көрүнүп тургандай, К. Акматовдун алдында турган турмуштук проблеманын татаалдыгы, баарынан мурда, көнүмүштөй эмес, такыр башкачалыгы, табийгы түрдө, көркөм изилдөөнүн жаңы нуктарына карай багыттайт. Ошондуктан романда кадыресе турмуш-тиричилик, үрп-адат деңгээлиндеги эпизоддордон тартып, мифтик, фантасикалык, приключениялык окуяларды сүрөттөөгө чейин орун алат. Ошондой болсо да «Архаттын» көркөм образдык системасынын түпкү негизин көркөм шарттуулук түзөт. Эгерде мындайынча эле алып карасак, анда романдын баш каарманы Адилеттин качандыр бир заманда жашаган тибеттик философ, акын, олуя, көзү ачык Миларепанын реинкарнациясы, же кыргызча кайталанышы болуп калышынын өзү эле романдагы көркөм шарттуулуктун түйүнүн, борбордук уюлун жаратат. Калгандардын баары ушул уюлга келип кошулат, же ушул уюлдан тарап чыгат.

Демек, ата-энесинен, эл-жеринен, баарынан баш тартуу үчүн жайдак турмуш-тиричилик кесепетинен эмес, олуя Миларепанын кыргыз жеринде кайталамасы болуп жаралган кыргыз баласынын тагдыры – жазмышына байланыштуу түздөн-түз келип чыгат.

Мындан ары сюжеттик окуянын кадимкидей эмес өзгөрүшү, татаалданышы, табийгы түрдө өзүнөн-өзү жаралат. Адилеттин милдети жеке жүрүш-турушу, өзүндөгү болгон духовный касиет-сапаттары (үйрөнүп, өздөштүрүп алган эмес), керек босо, жандилиндеги ачылалек, ачылууга сөзсүз зарыл болгон касиет-сапаттары менен, ал кадыресе жөнөкөй туулган гана бала эмес, качандыр бир мезгилде Тибетте жашап өткөн Миларепанын дүйнөгө кайра келиши экенин кынтыксыз далилдөө. Эгерде, адегенде эл-жерин, ата-энесин таштап (он бир жаштагы бала) Тибетке кетүү аң-сезимдүү түшүнүктөрдүн, ишенимдердин негизинде эмес, көбүнесе кандайдыр бир ички сырдуу бушаймандыктын, «Үч кудуктагы» эски селкинчектен чыккан үндөргө окшогон алыскы бир табышмактуу «үндөрдүн» чакырыгы

сыяктуу таасирлердин натыйжасында болсо, тибеттик ламалар өткөргөн сынактан кийин, ал толук түрдө өзүнө, жеке гана жогортодон «тапшырылган», тагыраак айтканда, тагдырына жазылган жазмышка биротоло баш ийип, өзүнө гана «жүктөлгөн жүктү», Миларепа чегине жеткире албай калган «жүктү» чегине жеткирүү милдетин алат.

Бирок буга чейин Адилет эң биринчи «сынактан» өтүү керек. Албетте, «сынактын» жалпы эрежелеринин, жол жоболорунун темирдей бекем тартибинен тышкары, Тибет турмуш-чындыгын, үрп-адат, салт санаасын атайы сүрөттөө жазуучунун максатына кирбейт, ал эми кыргыз жеринен Тибетке келген он бир жашар баланын «чоочун» жердеги психологиялык абалы, тааныш эмес, таптакыр башка дүйнөдөй болгон айлана-чөйрөнү кабылдоосун, түшүнүүсүн көрсөтүү, бул башка маселе. Баланын чыдамкайлыгын, туруктуулугун, кыскасы эркин сыноо үч күн, үч түн жүрөт. Үчүнчү таң атып бараткандa храмдын дарбазасына Адилеттин көңүлү аргасыздан бөлүнөт. Дарбаза ачылып-жабылганда чыккан үн кудум өзүнүн шаарындагы «Үч-кудук» деп аталчу бийик үйлөрдүн жанындагы селкинчектин «үнүнө» опокшош экенин сезет. Капыстан келип чыккан опокшош үндүү добуштарга (алыскы Бишкектеги «селкинчек» менен Тибеттеги «дарбаза») Адилет таң калбай койгон жок, анткени мындай окшоштукту эч күткөн эмес. Сыйкырдуу, табышмактуу, чындыктын (өзүнүн жан дүйнөсүндөгү жана бул жердеги, Тибеттеги) байланыш белгиси, балким, дал ушудур.

Бул таңкалыштуу окуя сынактын үчүнчү күнүндө болуп жатат. «Үч» деген сандык түшүнүк роман башталганда эле орун ала баштайт, маселен, «Үч кудук» аттуу бийик үйлөр, качып карматпай жүргөн 7-8 жашар Адилетти дал үчүнчү күнү эки кемпир, бир спортсмен жигит үчөөлөп кармап алышат. Бирок, ал эпизоддордо «үч» деген сандык түшүнүктүн сюжеттик мотивден алган ордуна анчейин маани берилбейт, катардагы көрүнүш катарында кабыл алынат, а көрсө, анын кандайдыр «сыйкырдык», магиялык мааниси бар экени дал ушул Адилеттин «үч күндүк» биринчи сынагында байкала баштайт. Ушундан улам «Үч» деген сандык түшүнүк ар түрдүү турмуштук жагдайларда, бөтөнчө Адилеттин жеке тагдырына байланыштуу жагдайларда, сюжеттин ырааттуу өнүгүшүндө дал ушул категорияга атайы басым коюлат. Анткени, «Архат» романынын көркөмдүк системасы, түпкү концепциясы «Сириус жылдызынын багымында туулган миллиондордун биринде» гана кездешчү «Үчүнчү көздүн» ачылышына негизделген. Ал эми кыргыз жеринде төрөлгөн он бир жашар балада

миллиондордун бирине келген дал ушундай бирден бир магиялык, сыйкырдуу мүмкүнчүлүк, кандайдыр бир, «үчүнчү көздүн» ачылыш мүмкүнчүлүгү бар экенине Тибеттин эң көрүнүктүү диний ишмери Лама Цунун көзү жетип, Адилетти өзүнүн окуучусу кылып алууга батынат. Адилет ушундан баштап, эгер ал окууга макулдуган берсе, ага эң бийик жоопкерчиликтүү талаптар коюлат, кадыресе адамдар жашай турган жашоо-турмуштан биротоло баш тартат, эл-жериненен, ата-энеден кол үзөт, ал турмак жаңы атка «Мани Ясо» деген атка көчөт, натыйжада, ата-энеси «керексиз», «артыкбаш» туулгансың деп урушканы, ошондой эле Лама Цу айткандай, Адилет «бул жактын», Тибеттин «кишиси» болуп чыгат. Мына ушундай түз кадимкидей эле сюжеттик мотивдин чиелениши эки персонаждын, Лама Цу менен Мани Ясонун кадыресе карым-катышында, жай-баракат диалогунда, өз ара түшүндүрүүлөрүндө, эч кандай кубулган мистикасыз, эч кандай апыртмалуу фантастикасыз, кадимки эле реалдуу турмуштук жагдайда жүрүп жаткансыйт. Анда эмне үчүн, кыргыз баласы Адилеттин тибеттик Мани Ясого айланышы ушунчалык тездик жана ушунчалык ишенимдүүлүк менен иш жүзүнө ашып жатат. Эгерде ушундай метаморфоза келип чыкпаса, анда он бир жашар кыргыз баласынын өз алдына койгон улуу максатына Адилеттик үчүн Бийлик менен күрөшүү улуу максатына, кантип ишенүүгө болот? Анын үстүнө, бул эң башкысы, жаш бала бул максатты кандайдыр бир аймактык, коктулук, улуттук чекте эмес, жалпы адамзаттык масштабда коюп жатат. Демек, көркөм шарттуулукка толугу менен негизделген, түк кадимкидей эмес, сюжеттик кырдаалдар, мотивдер, алар канчалык фантастика, канчалык мистика экенине карабастан, азыркы замандын реалдуу глобалдык проблемасын, «Бийлик жана Адилеттик» проблемасын реалдуу сүрөттөөгө багытталган. Мына дал ошондуктан, «Архат» романынын философиялык субстанциясын аныктаган концептуалдуу идея бул анчейин сырткы кызыктуулук үчүн сыйкырдуу магияга чүмбөттөлгөн анчейин декларация эмес, ал адамдын, болгондо да түк кадимкидей эмес реалдуу адамдын, реалдуу тагдыры менен иш жүзүнө ашырылган көркөмдүк синтез.

Маселенин маани-маңызы ачыгыраак болсун үчүн бир сюжеттик мотивге кайрадан кайрылып көрөлү. «Сынак» процесси, жалпы жана атайы окуунун жүрүшү, ламалык эрежелерди өздөштүрүү бекем түрдө Тибеттик тартиптин чегинде жүргүзүлүшү жогортодо айтылды. Мына ошондой реалдуу турмуштук жагдайларды башынан өткөргөн Мани Ясо (Адилет) жакын агасы Таштанга ушул арада өзү таанып

билген «Эң Башкы» сырын ачпай коёт, анын ордуна атасынын өзү жөнүндөгү «артыкбаш», «керексиз» деген сөздөрүн эске салат. Мани Ясо өзүнүн кыска диалогун: «Атам туура айтыптыр, байке. Мен сага үч жолу кайталадым», – деп бүтүрөт. Өтө маанилүү диалог. Тибетке Адилетти өзү алып келген, эми окуянын күтүүсүз түрдө тереңдеп, татаалданып баратканын сезген Таштан баланы тезинен кайра алып кетүүнү чечип, атасынын сөзү («артыкбаш», «керексиз») жөнүндөгү диалогду башка нукка буруууга аракеттенет. Бирок, Таштандын улам башкача айтылган сөзүнө Мани Ясо бир гана «Атам туура айтыптыр» дегенди үч жолу кайталайт, анысы аз келгенсип, жогортодо белгилегендей, үч жолу кайталадым деп жыйынтыктайт.

Көрүнүп тургандай, формасы, айтылышы боюнча өтө жөнөкөй, кадыресе эле сөздөр сыяктуу. А чынында Мани Ясонун бир эле сөзгө басым коюп, улам башкача берилген суроого үч жолу кайталап, жооп беришинде Таштанга жетпеген, ал түшүнө албаган (ал кадыресе эле адам да) магиялык күч, сыйкырдуу сыр бар болчу. Бул үч жолу кайталанган фразада эч качан, эч кимге айтпай турган Мани Ясонун өзү жөнүндө таанып билген «Эң Башкы» сыры «катылып жаткан». Бул «Эң Башкы» сыр мындан бир аз күн мурда эле ыр-обондон сынак берген учурунда ачылган болчу. Мурдагы Адилеттин, азыркы Мани Ясонун үнү, ырдоо ыргагы бүтүндөй бойдон, дал ошондой эле туруш-турпаты менен толук түрдө мындан он миң жыл мурда жашап өткөн улуу акылман – олуя Миларепанын дал өзүндөй кайталанмасы экени айныксыз далилденип аныкталды. Бул сырды Адилет үчүн «Эң Башкы» сырды, экөөнөн башка, Мани Ясо менен Лама Цудан башка, эч ким билбөө керек, маселен, Храмда иштеген ак ниет, чынчыл, адилет Дей сыяктуу монахтар дагы.

Бул «Эң Башкы» сырдын ачылышы Мани Ясонун мындан аркы тагдырын жеңилдетпейт, тескерисинче ого бетер оордотот, татаалдантат. Анткени, Адилет улуу Миларепанын улуу жолун гана улантуу эмес, ал бүтүрө албай калган, ал үлгүрө албай калган улуу гумандуу «иштерди» жүзөгө ашырууга милдеттүү, демек, миллиондордун арасынан бирөөгө гана келген ушундай тагдыр, ошо гана «Мани Ясо» деген атка ээ кылат. Төрөлгөндө коюлгон атын таштап, жаңы атка көчүү, бул эң оболу, бардыгынан кечип, бир гана Миларепанын тагдырын улантып, ошол тагдыр менен гана жашоо дегендикке жатат. Дал ушул сюжеттик мотив өзүнүн бүтүндөй дарамалык күчү менен Тибеттеги бешинчи жылында ата-энеси менен кездешкен эпизоддо ачылат. Беш жылдан бери, же өзүнөн, же окуусунан белгисиз болгон

жалгыз баласын көрүү үчүн гана эмес, алып кетүүгө келген ата-эненин абалы түшүнүктүү го. Анын үстүнө, ата-энеси бул жолу да Адилет жөнүндө, окуусу жөнүндө да канааттандырарлык ачык жооп ала алышпады. Тескерисинче, алардын өз баласынан уккан эң акыркы сөзү мындай болду: «Апа», – деди Мани Ясо, – атам экөөң бара бергиле. Таарынбагыла, мен бардыгынан кечишим керек...»

Жок, бул сөз ата-энесине таарынган, же жедеп көңүлү калган жер-безер өспүрүмдүкү эмес, реалдуу жексур турмушта баары болот, бирок бул сөздү такыр башкача төрөлгөн, такыр башкача тагдырга жаралган өспүрүмдүн аргасыздан башкача болушка айласы жоктуктан өтө аянычтуу сезим менен айтып жаткан сөзү. Бул сөз, адам баласынын атынан улуу максатка даярданып, дал ошого даяр болуп калган жаш өспүрүмдүн сөзү. Өзүнүн «Адилет» атын «Мани Ясого» алмаштырып, адам баласынын атынан кыргыз жеринде төрөлгөн баланын аттанган улуу максатынын аты – Адилеттик болчу. Ата-энеси Тибетке келгенде Мани Ясо дал ошол максатка баруунун тикелей алдында турган.

Бул – «Үчүнчү көздү» ачуунун сынагы. Мында бардыгы, ар бир кыймыл-аракет, окуя, эреже-тартиптердин өтүшү ж.б. «үч» сандык көрсөткүч белгиленет, маселен, «үчкүн», «үчтүр», «уч пайгамбар», «үч Лама», ал турмак антты «үч жолу» кайталоо ж.б. Сынак процессине берилген ушул сыяктуу аныктамалар сыйкырдуу окуянын жүрүшүнө ого бетер магиялык ырай жаратат. Натыйжада шакиртинен көз албай байкап отурган Лама Цу сынактан өткөн Мани Ясону өзүнөн алда канча жогору турган «көзү ачык» катарында мүнөздөйт.»Үчүнчү көздүн» ачылышы Мани Ясонун тагдырын жеңилдетпейт, тескерисинче ого бетер оордотот, татаалдантат, адамдык жаңы касиет-сапатка, болгондо да миллиондордун биринде гана боло турган касиет-сапатка ээ болушу мудагы «Адилетти», азыркы «Мани Ясону» көп жагынан туңгуюк, белгисиз, татаал тагдырдын туңгуюгуна алып келип такайт.

«Архат» романынын сюжеттик-параболалык эң негизги, эң башкы маани-маңызы, мотиви дал ушул эпизоддон баштап ачыкка чыгат, «Бийлик» менен «Адилеттик» ортосундагы каршылашкан кырдаал айыгышкан күчүнө кире баштайт. Натыйжада, «Бийлик» дегендин нукура түпкү табияты азыркы терминология менен айтканда «механизми» токтоосуз түрдө ишке киришет. Ошентип, Бийликтин механизми «Мани Ясону» окуу мөөнөтүнөн мурда чакырып, тез эле колго түшүрөт. Лама Цу «Үчүнчү көздүн» ачылышын түшүндүрүп айтууга аракет жасайт, бирок анын сөзүн Бийлик укпайт, анткени Тибет автоном районунун диний жана бийлик жетекчиси Далай

Ламанын көздөгөн өзүнүн «мамлекеттик кызыкчылыгы» бар. Бул үчүн, биринчи иретте, Лама Цу устаттыктан четтетилет; экинчиден Мани Ясо дайыма жана туруктуу көзөмөлдө болуш үчүн Потала Ордо Сарайына калтырылат; үчүнчүдөн, бул өтө каардуусу жана коркунучтуусу, ага жаңы устат болуп, кара сыйкырчы Додайдын күйөө баласы Лама Бусмен дайындалат. Максат түшүнүктүү, кантип болсо да, Додайдын кара сыйкырын Мани Ясого «өткөрүү», «жугузуу».

Ушундай «мамлекеттик уюштуруу» иштеринен кийин Мани Ясонун аткарган иштери негизинен эки милдеттен турат. Далай Лама шарт боюнча ар түрдүү кызматчыларды кабыл алганда, «жашырын» отурган» Мани Ясо кызматтын аягында «кимден» – «эмне» көргөнү жөнүндө толук отчёт берет. Алар жөнүндөгү так маалыматты алган соң, жыйынтыкты Далай Лама өзү жасайт. Бул – биринчиси. Экинчиси – өтө каардуу жана өтө коркунучтуу, Далай Ламага жакпай калгандарга, шек туудургандарга түздөн-түз кийинки сеанста Додайдын кара сыйкырын колдонуу. Натыйжада «жети кишинин» бөөдө убалына калганын Мани Ясо өзү мойнуна алат. Жакшы жери «билбей иштегенин» мойнуна алат. Бийлик менен диндин башында турган жеке адам Далай Ламага ал толугу менен ишенет, ишенбеске аргасы да жок, себеби анын келтирген далилдери, аргументтери ошончолук бийик, маселен, «мамлекеттик», «элдик», «тибеттик» кызыктчылыктар. Бул улуу түшүнүктөрдүн ар жагында кандай кытмыр саясат жатканын Мани Ясо талдап, ажыратып билүүгө шарты жок. Биринчиден, мамлекеттик иштерге аралашпаган тажрыйбасыздык, экинчиден, эң башкысы, Далай Лама да жөн киши эмес, Мани Ясонун «Үчүнчү көзүнүн» касиет-сапаттарын иштетпөө үчүн ал дайыма баш кийимчен жана эч качан тике карабайт. Мани Ясонун кечиримсиз жаңылыштыгынын дагы бир орчундуу фактору Лама Цу менен болгон байланыш, карым-катышы текши үзүлүп калганы.

Мани Ясонун адегенде «Адилет» болуп кыргыз жеринде төрөлүшүнүн өзү эле өзгөчө тагдыр экенин айныксыз аныктайт. Кезектеги «кызматкерди текшерүү» Потала Ордо Сарайынын Иш башкаруучусу Лама Дондуптун тагдырына туш келиши Мани Ясонун ички сезиминде пайда боло баштаган шектенүүнү, күмөн саноону күчөтүп гана жибербеди, саясий интригалардан мүлдө тажрыйбасыз жаш өспүрүмдү зулумдугу ашынган өтө куу, айлакер, саясий күрөшчүл Далай Лама менен бетме-бет ачык кармашка алып чыкты. Көрсө, Лама Дондуп катардагы ишмерлерден эмес экен, ал Мани Ясонун жиберген кара сыйкырына чалынып, «жалбырттап» баратса да баш ийбейт, чынчыл

позициядан кайтпайт. Бул гана эмес, Далай Лама, айрыкча, Мани Ясо жөнүндөгү, өзүнүн мурдагы шакирти жөнүндөгү азыркы ачуу чындык сөздөрүн аябайт. Эч кандай апыртуусуз айтканда деле, Лама Дондуптун чексиз чынчылдыгы жана адилеттүүлүгү кара сыйкырдын «сазына» улам тереңдеп батып бараткан Мани Ясону түздөн-түз колдон сүйрөп чыгат. Бул Далай Лама үчүн атылган октой түз тийген сокку. Анткени ага, Далай Ламага «Үчүнчү көзү» ачык, анын үстүнө Додайдын кара сыйкырына ээ болгон Мани Ясо бир гана максат үчүн аябай керек. Өзүнүн бийлигин сактоо жана Лама Дондуп сыяктуу күчтүү конкуренттерин жоготуу үчүн. Бул жолу ал Мани Ясодон биротоло ажырайт. Ошондуктан аны чексиз «туткундоо» үчүн бир гана жол, бир гана мүмкүнчүлүк бар, «Сары топучанды» «Кызыл топучанга» алмаштыруу, башкача айтканда, Мани Ясону өз кызына зордоп үйлөндүрүү. Албетте, өз кызын каада-салт менен күйөөгө кадыресе узатуу мындай болбойт. Бул жөн эле кызын зордоп сатуу, болгондо да бийлик үчүн, эң болбогондо бийликтин дагы бир мөөнөтү үчүн. Бийликтин адамы дал ушуга чейин барат. Атаандаштарды жок кылуунун өз логикасы, өз моралы бар. Ал эми өз кызын зордоп сатуу, зордоп үйлөндүрүү - акыл-сезимдин эч кандай эрежесине сыйбайт. Потала Ордо Сарайынын Кичи Залында үйлөнүү каада-салты, албетте, салтанаттуу түрдө өттү, «Сары топу» «кызыл топуга» алмашылды. А бирок эртеси эрте Ордо Сарайдын кызматкерлери Мани Ясону түп көтөрө издеп, эч жерден таба алышпады. Мурунку жолу эшик аркылуу көз көрүнөө качкан, а бул жолу ачык терезеден, болгондо да... Потала Ордо Сарайынын сегизинчи кабатынан...

Мани Ясонун образы, бул реалдуулук менен мифтин, мистика менен фантастиканын бирикмеси натыйжасында келип чыккан шарттуу образ дедик. Ошондуктан Потала Ордо Сарайынан байыркы тибеттердин левитация («Эркин учуу») өнөрүн пайдаланып, Мани Ясонун качып кетиши эч кимди таң калтырбоого тийиш. Эгерде бул жолу дал ушул мистика, же фантастика болбосо, анда Алилет болуп туулуп, улуу Миларепанын реинкарнациясы түрүндө жаралган Мани Ясо биротоло «Кара сыйкырга» өтүп, Далай Ламанын көрсөтүүлөрүн так аткарып жүрмөк, же бир аз ар-намысына келсе, Миларепанын атын «булгаганы» үчүн эле өзүнө кол салмак, башка жол жок. Мына ушундан улам, акыркы жыйынтыктоочу «сүкүткө отуруу», «Идам тосуу расмиси» анын заруурат милдети. Мани Ясо бул расмини абийирдүүлүк жана туруктуулук менен аткарды, ал турмак адамдагы эң негизги залалды, анын ички өзүмчүл «Эгосун» түздөштүн амалын

тапты. Демек, адилеттик үчүн күрөшкө чыккан дүйнө адамы Мани Ясо адегенде адамдар арасындагы, адам менен бийликтин ортосундагы байланышты жаңы сапаттык деңгээлге көтөрүү муктаждыгын, ал үчүн адамдагы эң залал касиетин, өзүмчүл «Эгосун» жоготуу эч болбогондо «түздөө» зарылдыгын мындан аркы күрөштүн алдыңкы катарына алып чыгат. Албетте, бул мистика, фантастика, дагы кандайча айтсак болот, айтор акыры, ошол «залал касиетсиз», «Эгосуз» адам дегеле дүйнөдө барбы, эгерде ал «касиет» адамдын өзү менен бирге жаралган, бирге бүткөн «эн тамгасы» болсо, аны жоготуу же түздөө деги реалдуубу, кеп ушунда. Ошого карабастан, адамзат баласы ушул учурда ар түрдүү саясый, идеологиялык, диндик-конфессиялык, расалык ж.б. толуп жаткан келишпес каршылашуунун кырына келип, токтоп турган учурда, К.Акматовдун адам пейилин, адам дүйнөсүн тазартууга, жаңыртууга багытталган жалпы адамзаттык проблеманы, «Эго» проблемасын көркөм образ аркылуу сүрөттөө демилгеси улуттук адабияттын мартабасын бийиктетет, жаңы сапаттык деңгээлге алып чыгат. Адамдын «Эгосун» түзөтүү, же жоготуу улуу максатын Мани Ясо эң биринчи иретте жеке керт башына кара ниет залалын тийгизген, аз жерден «кара сыйкырдын» туткунуна айландырып жибере таштаган Далай Ламанын өзүнөн баштайт. Бул – романдык сюжеттин логикасы, бул – Мани Ясонун жаңыдан башталган дүйнөлүк «Одиссеясы».

Албетте, Далай-Лама бул учурда бүткүл «ишмердигин» Мани Ясону издеп табуу, туткундап алып келүү максатына жумшап жатты, «мамлекеттик механизм» да тынбай иштеди, акыркы алынган кабарга караганда «качкын» кармалып, күчөтүлгөн кароол алдында Потала Ордо Сарайына келаткан жолдо. Демек, ал эч качан Мани Ясо өз эрки менен түз эле кирип келет деп күткөн эмес. Мындайга даяр эмес Далай Лама адегенде «алдырып» коё жаздайт. Демейде, Мани Ясо жолукканда көзүн көрсөтпөй жашырып, өзүн өтө сак кармаган Далай Лама бул жолу кездешүүдө чыны менен эки-үч жолу «алдырып» да коёт. Мани Ясо кокустук учурдан пайдаланбайт, «сыйкырды» ишке жумшоо өз эрки менен болгондо гана, ал башка маселе. Далай Лама менен Мани Ясонун ортосунда жүргөн диалог бир кыйла драмалуу түрдө башталат, Мани Ясо өзүнүн кетирген кемчиликтерин, ал турмак кылмыш иштерин, эки адамдын өлүмүнө «күнөөлүү» экенин мойнуна ачык эле алат, бирок муну Далай Лама кайталагысы келбейт, өзүнүн мурдагы эле позициясында бекем турат. Ушундан улам «Эгону» түзөтүү жөнүндөгү Мани Ясонун жүргүзгөн узун сабак «тирадасы»

деги эле, ушул «ишти» дүйнөлүк масштабдагы мамлекеттик жетекчилерден баштоо максаты тиешелүү натыйжа бербеси, түшүнүктүү боло баштайт. «Эго» маселеси туурасындагы экөөнүн диалогу жаңыдан эле башталып, тиешелүү чекитине жете электе Мани Ясо «...бийлик башында турган бул адам өзүнүкүнөн башка пикирди эч убакта туура көрө койчудай эмес, өзүнүкүнөн башка кызыкчылык менен эч убакта эсептеше койчудай эмес» экендигин дароо сезди, дароо туйду. Ушул эпизоддон баштап, романдын улам татаалданып, чиеленип келаткан мистика-фантастикалык ыргагы бошоңдоп, ошого жараша баш каармандын образы да өзүнүн реалисттик жаңы белгилерине ээ боло баштайт. Мани Ясо эми мурдагысындай кандайдыр бир фантастикалык дүйнөдөн чыгып келгендей табышамактуу, жашыруун чүмбөттөлгөндөй эмес, бул жерде баары ачык, баары сыртка чыгып турат, сөзүнөн ишине чейин конкреттүү, ал турмак сырткы кебете-кешпири, баскан-турганы, мамилеси, көнүккөн «дипломаттардай» так, таасын, ийкемдүү берген кеңешине, акыл-насаатына караганда азыркы эле замандын интеллектуал окумуштуусундай. Мани Ясонун жаңы кызматы, жаңы милдети мазмуну боюнча реалдуу, маселен, «Толерант» борборун ачуу сыяктуу, ал эми аудиенция ала тургандары бийик даражалуу мамлекет башындагы көрүнүктүү, реалдуу инсандар болгондуктан (аттары аталбаса да) жазуучу тез аранын ичинде өзүнүн каарманын кескин өзгөрүшкө дуушар кылат.

Мани Ясонун мүнөзүндөгү, жүрүш-турушундагы орчундуу кубулуш, өзгөрүш Кытай Эл Республикасынын Председателине (Башкармасына) болгон аудиенциясында өтө дааналанып ачыкка чыгат. Аны Кытай генералдары, өзгөчө Башкарма менен болгон аңгемелеринде гана мистикалык, фантасикалык мотивдердин идеясы гана (маселен, «Толерант» борборун уюштуруу, адам дилин, пейилин түзөө, тазартуу) сакталбаса, калган учурда кадимки эле реалдуу персонаж (өзгөчө Башкармада болгон үч сааттык аудиенцияда) болуп чыга келет. Анткени, Далай Лама, айрыкча, Башкарма сыяктуу реалдуу мамлекеттик жетекчилер менен кездешүүлөрдө, албетте, реалисттик негиздери бар Мани Ясонун, фантасикалык-мистикалык бийиктиктен реалдуу персонаждардын деңгээлине «түшүп» келиши алда канчалык ишенимдүүрөк болмок.

Сюжеттик өнүгүштүн кескин өзгөрүшүнө байланыштуу окуялардын ички чыңалыш динамизми басаңдайт, чырмалышкан драмалык эпизоддордун ордуна жай баракат протоколдуу-официалдуу мүнөздөгү декоративдүү турмуштук картиналар күчүнө кирет. Автор

өзүнүн ырааттуу драмалык чыңалышта жаралган романды бирдиктүү-көркөмдүк өнүгүш багытынан баш тартып, таптакыр башка стилдик структурага өтүп кетүүнүн негизги максаты эмнеде эле? Менин түшүнүгүмдө, «Толерант» программасын ишке ашырууну реализациялоону, Мани Ясонун ишеними боюнча, эң бийик даражалуу бийлик башындагы адамдардан баштоо, бул адамдагы «Эгону» түзөөнүн, оңдоонун эң кыска жана эффективдүү жолу болмок. Себеби, мамлекеттик жетекчинин «Эгосун» түздөө, оңдоо Мани Ясонун, адам дүйнөсүн көрө билген Миларепанын азыркы реинкарнациясынын көз карашы боюнча, бул элдин жашоо турмушундагы теңчилик, бейпилдик адилеттиктин үстөмдүгү. Бирок, көрүнүп тургандай, «Толерант» мантрасын мамлекет башындагылардан баштоо демилгеси адегенде эле кыйрап түшөт. Далай Лама аны кабыл алмак турсун түп көтөрө жокко чыгарат. Ал чынында, жети адамдын убалына калган, анын ичинде эки адамдын өлүмүнө түздөн-түз себепкер болгон кылмышкер. Ошондуктан Далай Лама эч качан өз эрки менен Мани Ясонун мантрасына макул болмок эмес. Жеке бийлик үчүн, жеке бийликти сактап калыш үчүн мындай кылмышка дагы далай жолу кылчайбай түз барышка, ал дале даяр. Кытай Эл Республикасынын Башкармасына болгон аудиенцияда Мани Ясо өзүнүн маңдайында азыркы доордун эң күчтүү, эң көрүнүктүү саясатчысы отурганын жакшы түшүнөт. Анын үстүнө Башкарма Далай Ламадай мурдагы келишпес каршылашкан душманы эмес, улуу элди улуу максаттарга багыттап, өз жолу, өз идеясы менен бараткан улуу Кытайдын улуу жетекчилеринин бири. Түшүнүктүү го, мунун баары шарттуу экени, ошондой болсо да романдын автору негизги персонажды, Мани Ясону «мистика-фантастикалык» пьедесталдан» түшүрүп, реалдуу кырдаалда сүрөттөөсү зарыл. Чынында да ошондой болуп чыгат. Мани Ясо профессионал дипломаттын бүткүл жөрөлгөлөрүн, этикетин, эрежелерин толук сактап, өз-өз ордунда пайдаланат. Артык баш эмоциалык сөздөргө жол бербейт. Өзүнүн идеясын толук жана ишенимдүү деңгээлде жеткирүүгө аракеттенет.

Бирок, жыйынтыгына келгенде Кытай Эл Республикасында «Толерант» борборун ачууга уруксат берсе да, өзүнүн жеке керт башын андай «эксперименткe» салып берүүгө макулдугун бербейт, мындайча баш тартуу билинбеген, байкалбаган өтө чебер «кытайлык» дипломатия менен иш жүзүнө ашырылат. «Эгосу» күчөп ашынган бийлигин дагы чыңап, ошол бийлик үчүн атаандаштарынын бирин да койбой жоготууга даяр турган Далай Лама, же болбосо тескерисинче,

өз жерин, өз элин бирдиктүү башкарып, өркүндөөнүн күрдөөлдүү жолунда ырааттуу бараткан Кытай Эл Республикасынын Башкармасы, акыры келип экөө бирдей, «Толерант» мантрасынан баш тартып жатса (бул экөө объект катары туура тандалган), анда мындан ары эмне кылуу керек, демек бир дагы Хан, бир дагы император, бир дагы президент «Эгосун» оңдотууга, түзөтүүгө барбайт. Бийлик кумары, бийлик мансабы ушундай кымбат, ушундай зарурат болсо, анда адилеттиктин башкача жолун издөө зарылдыгы келип чыгат.

Адегенде Мани Ясо «Толерант» мантрасын жеке өзү иш жүзүндө реализациялоого аракеттенет. Ушундай максат менен Индиянын алыскы штаттарынын биринен келген чакырык боюнча ошол жерге барат. Ал жерден Мани Ясо эң кыйын абалда жана шартта (өтө жумшактап айтканда) жашаган «жексур» деп аталган кастанын тобуна жолугат. Мани Ясо колунан келген дарыгерлик, сыйкырлык иштерин жүргүзө баштаганда, кара ниеттик менен тоскоолдук жасаган старостага, биринчи жолу адамга өз эркинен тышкары, сыйкыр күчүн колдонот. Албетте, адамгерчиликтин, адилеттиктин чегинен чыкпай туруп... Бирок менин оюмча, дал ушул турмуш-тиричилик деңгээлиндеги жагдайларда Мани Ясонун образдык таасири төмөндөп кетет. Жөнөкөй эле суроо келип чыгат, ушул каардуу заманда каргыштай карышкан турмушта жердин кайсы гана булуң-бурчунда болбосун канчалаган «жексур» кастанын тобу бар, ким билет, ошонун баарын кыдырып, баарына жардам көрсөтүп, Мани Ясо канчасына үлгүрөт. Анын кадимкидей эмес болуп туулгандагы миссиясы анчейин «дарыгерлик» эмес, алдаганча бийик эле да. Бир старостанын «Эгосун» оңдоп-түзөө менен иш бүтпөйт, маселе чечилбейт. Адам дилин, пейилин тазалоо, түзөтүү бийликтен баштоо ордунан чыкпаса, анда жекече жасалган аракет ал канчалык өжөр, канчалык тынымсыз болбосун, эч кандай жыйынтык бербеси түшүнүктүү.

Биз муну ачык түрдө Мани Ясонун кыргыз жериндеги «Одиссеясынын» натыйжасынан көрөбүз. Бул «Одиссеяга» токтолуунун бир гана себеби бар, эмне үчүн Мани Ясо кайрадан Адилет болуп калды, буга кандай негиз бар да, кандай күтүлбөгөн шарт, кырдаал жаралып калды. Бул баарынан мурда көркөм образдын ички логикасына, кала берсе, өркүндөп отуруп жете турган жыйынтыгына байланыштуу. Баарынан өкүнүчтүүсү, өзүнүн мурдагы атына көчкөндө Миларепанын бардык касиет-сапаттарынан ажырап калгандай, кыргыз жериндеги көнүмүш тиричиликтин деңгээлине түшүп, ата-энесине жолугуп, агасын, эжесин издеп, ал турмак Шооланын артынан түшүп

калат. Ооруларын айыктырып, жүдөп, чүнчүп калганына жардам көрсөтөт, Суроо келип чыгат, ушул үчүн Шамбалага жетип, Сириустун үнүн угуп, сыйкырдуу «Үчүнчү көздү» ачып келүү керек беле. Адилеттин – Мани Ясого айланышы, эл-жеринен, ата-энесинен баш тартканга чейин барып, анын өмүрлүк аткара турган миссиясынын мааниси да, масштабы да таптакыр башкача болуш керек экендигин эч такатсыз, күмөнсүз айгинелейт.

Мани Ясонун «Жер үстүндөгү» аракетинен Далай Лама менен Башкармадан тартып, кыргыз жериндеги аракетине чейин акыры эч кандай жыйынтык бербесине жазуучунун да көзү жетти окшойт, акыры баягы «Үч кудуктун» жанындагы селкинчектин үнүнөн жаш бала Адилетке башкача, табышмактуу угулган «үнгө» кайрылып келди. Мына бул сөзсүз, талашсыз түрдө романдын үчүнчү китебинин табийгы бирден бир финалы. Адамдын «Эгосун» оңдоо, түзөтүү – бул романдын сюжеттик философиялык доминанты. «Эгону» оңдоо, түзөтүү аркылуу гана коомдук жашоо-турмушта адилеттикке жол ачылат. Бирок, маселенин баары «Эгосун» оңдоого адам өзү жол бербейт, ал колунда бийлик да, байлык да турганда баарынан озгон Суперадам болгусу келет. Мына ушундай кырдаалдардын натыйжасында жердеги турмуш ада болорунда, ал ааламдык катастрофанын алдында турганда, романдын сюжеттик бир гана версиясы бар – ал планета аралык гравитация коридорун, ата-энеси белгисиз Куа-Куа кыз айткан «Шантамани» кутусун табуу. Бул, албетте, романдын мистика-философиялык мотивинин эң акыркы жеткен чекити.

Жыйынтыгында, «Архат» романынын биринчи китебинде берилген жолдомо сөзүмдү кайрадан кайталасам туура болчудай: Бул чыгарма мазмуну боюнча жана сүрөттөө формасы боюнча кыргыз романистикасында мурда болбогон жаңы көрүнүш, жаңы окуя... Мазмуну, окуялардын чиелениши көп учурда күтүлбөгөндөй кызыктуу, жазуучунун стили даана, так, ошондуктан мазмуну татаал экендигине карабастан окууга жеңил. Башкача айтканда, чыгарма өтө оор ойлонулуп, натыйжада жеңил жазылган. Мына ушундай гана жол менен биз дүйнөлүк адабияттын босогосун дагы бир жолу аттай алабыз деп ойлойм.

Садыков Абдыкадыр

АЗЫРКЫ ПРОЗА ЖӨНҮНДӨ ОЙЛОР[1]

Кийинки мезгилдерде ар бир жылдын адабий түшүмдөрүн талдап, иргеп, жетишилген ийгиликтер менен орун алган кемчиликтерди белгилөө кыргыз адабияты үчүн салтка айланып бараткан жакшы көрүнүштөрдүн бири болуп эсептелет. Бирок түшүм эсебин алуу, иргөө, баалоо иштери бир гана атайын уюштурулган жыйындарда эмес, газета-журналдардын беттери аркылуу да жүргүзүлүп турса деген жалпы тилек эмнегедир толук көңүлгө алынбай келе жатат.

1969-жылы «Кыргызстан» жана «Мектеп» басмалары аркылуу, «Ала-Тоо» журналында болуп 15 ке жакын повесть, бир роман жана көп аңгемелер жарык көрдү. Бул чыгармалар менен таанышып чыккандан кийинки жалпылаштырылып айтыла турган сөз бул: Кыргыз прозаиктери мезгил өткөн сайын өздөрүнө жогорулатылган талаптар коюп, актуалдуу темалар тандап, аларды көңүлгө толорлук көркөмдүк деңгээлде чечип берүү үчүн бир кыйла ийгиликтүү аракеттер жасап жаткандыгы байкалат. Баарынан кубанычтуу нерсе, авторлор каармандардын ички дүйнөсүн терең жана ишенимдүү ачып берүү үчүн ийкемдүү көркөм каражаттарды таап, тил чеберчилигине жетишүүнү башкы чыгармачылык максат катары коё билишкендиктеринде. Мындай жакшы көрсөткүчтөр менен бирге адабият дүйнөсүндө дагы эле «орто заарчылык» оорусу орун алып жаткандыгы эч кимге жашырын эмес. Албетте, чыгармачылык иште ар бир адамдын жекече шыгы, таланты чечүүчү мааниге ээ боло тургандыгы белгилүү, бирок талап коё билүүнүн ролун да көңүлдөн чыгарбасак. Эгерде биз «Алыбек алына жараша» деген принцип боюнча эле иштөөнү уланта берсек, анда эч кимдин көңүлүн толук тойгуза албаган орточо чыгармалардын жүгүнөн эч качан кутула албасыбыз ачык.

1969-жылы жарык көргөн чыгармалардын ичинен көлөмдүүсү Ш. Бейшеналиевдин «Урпактардын үнү» аттуу романы. Ш. Бейшеналиев кыргыз окуучуларына романист катары көптөн бери белгилүү. Бул иште жазуучунун кыйла тажрыйбасы бар. «Урпактар үнү» романы менен таанышып чыккандан кийин биз анын композицияны

[1] Китептен: Садыков А. Жетилүү сапарында: Адабий сын макалалар. – Ф.: Кыргызстан, 1980. – 11-34-бб.

жыйынтыктуу куруп, каармандардын ички дүйнөсүн ачып берүү чеберчилигин ийгиликтүү өздөштүрүп жаткандыгын байкадык

Романдын алган окуясы авторго жакшы тааныш. Ш. Бейшеналиев – журналист катарында да, комсомол кызматкери катарында да көп жылдар иштеген. Мына ушул жазуучунун ой-дүйнөсүндө кыйла убакыттан бери орун алып, бышып жетилип калган материалдар Искендер менен Нураимдин эсте каларлык образдарын түзүү үчүн ыктуу пайдаланылган. Искендер илимий даражасы бар журналист. Ал демилгелүү кемчиликтерге келишкис мамиле кылган принципиалдуу, ишкер жетекчи. Газетанын коллективи редактордун демилгеси менен мал чарбачылыгында иштеген жаштар, маданий мурастар, жаш акындар тууралу маанилүү маселелерди көтөрөт. Аппаратты чыңдоо, андагы иштеген журналисттер менен идеялык-саясий иш алпаруу да Искендердин көңүлүн такай өйүгөн проблемалар эле. Искендер кызматкерлерге талап коюп, өз кезегинде алар көтөргөн орчундуу демилгелерин колдоп, кетирген кемчиликтерин да убагында түзөтүп турат. Өзгөчө Иманов деген кызматкери ага көп түйшүктөрдү алып келди. Мындай ичи тар, ушакчы, митайым, анан да комсомолдун борбордук аппаратында айрым бир жетекчилердин симпатиясына ээ болгон адам менен күрөшүү, аны жыгуу Искендерден чоң күч-аракетти талап кылды. Ошентип, иште жакшы кызматкер катары таанылганга чейинки Искендердин басып өткөн жолу автор тарабынан ишенимдү ачылып берилген.

Романда Искендер жалаң эле коомдук чөйрөдө көрсөтүлбөйт. Анын Нураим менен сүйүүчүлүк мамилелерин сүрөттөгөн эпизоддор да жылуу жазылган. Искендердин психологиялык толгонуулары, ички дүйнөсү Нураим үчүн тарткан сүйүү түйшүктөрүндө бир кыйла ачылат. Алар мектепте бирге окушкан курбулар эле, бирок кийин экөө эки жакка кетип, акыркы 3–4 жылда такыр байланышпай да, көрүшпөй да калышкан. Мына эми эл арасында оозго алынып, чоң кызматкер катары таанылып бараткан Нураимдин кабинетинде Искендер отурат. Нураимдин жумшак, жайдары мамилесине, эски тааныштыгына карабастан Искендер алгач сүрдөй түшүп, ага байкоостон «Сиз» менен кайрылып алды. Эжесинен Нураим «сенин келечектеги колуктуң» деген сөз угуп, Искендер бир жагынан ага сүйүнүп толкундаса, бир жагынан шылдың сыяктуу да кабыл алчу, анткени, ал кезде жигиттин баамында Нураим кол жеткис бийикте эле. Искендердин эже-жездеси менен Нураимдин эне-атасы катыш адамдар. Алар бул экөөнүн көңүлдөрү табышып калса деген үмүттө сыртынан

көп байкалбаган аракеттер жасап жүрүшчү. Мезгил сааты улам алга жылып, Искендер да бара-бара Нураим тууралу ойлоно турган болду, ал чоң бактагы кызыл алманы айланчыктай басып, тамшанып, кол созуп да көрдү. Эч шек-шабарат билинбейт. Искендер да, Нураим да кызуу сүйүү курагынан өтүп бараткан жаштар. Анын үстүнө Нураим Кыргызстаи ЛКСМ БКнын биринчи секретары, көрүнүктүү коомдук ишмер, Искендерди кызматы боюнча түздөн түз башкарат. Экинчи жагынан комсомолдун борбордук аппаратында секретардык кызматта жүргөн Апасовдун да Нураим үчүн аракети бар. Мына ушул шарттар Искендердин сүйүү талабынын турмушка ашышын бир топ татаалдантты. Жазуучу аны окуучунун көңүлүнө уюй турган абалда ишенимдүү, таасирдүү сүрөттөп берген.

Мамлекеттик жооптуу кызматта иштегендер жандуу сезимден ажыраган роботтор эмес. Мекендн сүйүү, жар сүйүү, бала сүйүү – бул адамзатта табийгый боло турган сезим. Ошондой сапатка Нураим да ээ, бирок ал жан-дүйнөгө өрт коюп, адамды делебеленткен азоо сүйүү толкунун айрым убактарда күч менен басып коёт, сөз болуудан, ушак-айыңдан сактанат. Кээде отуруп «ишке өзгөчө берилип, чөмүлүп кетүү менен үй-бүлө күтүү жөндөмдүүлүгүмдү такыр жоготуп койбогой элем» деп да чочулайт. Мына ошол бир адамдын ички дүйнөсүндөгү эки албан күчтүн тынымсыз күрөшү Нураимдин кулк-мүнөзүнүн өзгөчөлүгүн белгилейт. Нураим акыркы күндөргө чейин Искендерге түшүнүксүз болуп келди. Ачык жооп ала албаганына жигиттик намысы келип Искендер нечен ирет кызга тике суроо коюп, кээде жаштык илеп менен жумшартуу аракетинде имере тартып кучактап, бети башын аймалап да көрдү. Баягы эле бир калыптагы токтоо, билинер-билинбес наз менен айтылган сөздөр: «Боз балалык кезден өттүк. Дагы ойлонолу, акылдашалы, анан дурустап чечүүчү убак келет». Бул Москвага бүткүл дүйнөлүк жаштардын фестивалына кетер алдында экөө талаага чыгып сейилдеп жүргөн кезде айтылган жооп эле. Москвада болсо алар убакыт таап сүйлөшө алышкан жок. Бир жолу гана театрдан кезигишип, чала-чарпы тамашалашып өтүштү. Окуучулар Нураим менен Искендердин баш кошуп той өткөргөн күнүнө күбө боло алышкан жок. Бирок сырттарынан токтоо, ичтеринде жалыны бар эки жаш сөзсүз өмүрлүк жар болушат деген ойду окуянын логикасы айтып турат. Даяр резюме-жыйынтыктан көрө ушундай финал абдан ылайыктуу, анткени, окуучуга артына кайрылып ой жүгүртүп талдоо жүргүзүүгө да мүмкүндүк берүү керек. Ишмер, токтоо, адамгерчиликтүү, эл урматына бөлөнгөн

Нураим өз окуучулары менен жылуу элес калтырып коштошот. Романда аталгандардан башка да артист Муратов, анын аялы Макиш, эпизоддук түрдө болсо да окумуштуу Азимовдордун образдары бир кыйла дурус сүрөттөлгөн.

«Урпактардын үнү» 1969-жылдын түшүмүнүн мазмундуу жана ирдүүсү. Ал жаштар кызыгып окуй турган маанилүү темада жазылган.

Чыгармада, биздин оюбузча, айрым мүчүлүштөр да жок эмес. Роман кандайдыр бир ыргылжың, супсак башталат жана ошол арадагы сүрөттөөлөр да майда, көп сөздүү. «Искендер жумуштан кийин калып, иштеп отуруп чарчап, кеч кайтты» деген жөнөкөй эле түшүнүктү бериш үчүн автор эки баракка чейин созулган баяндоону колдонот. Кароолчу кемпир «жалгыз эле сиз калдыңыз» деп, жаш илимпозду үйүнө кетүүгө аргасыз кылгандан кийин ал чыгып баратып ойлойт: «Эң кеми беш түйүндүн жарыгын күйгүзүп, мамлекетти ысырапка учуратып жүрүпмүн. А мамлекетке ошончолук пайда тийбейби?» Мамлекетке тийип жаткан пайда, зыян жөнүндө илимдин кандидаты мындан жогорураак, бийигирээк деңгээлде ой жүгүртө албайбы? Кээ бир сүйлөмдөр маани жагынан так эмес, түшүнүүгө кыйын.

Ш. Бейшеналиевдин накта кыргыз сөздөрүн таап колдонууга жасаган аракети жакшы, бирок ал орундуу болсо гана. Мисал үчүн интеллигент, илимдин кандидаты Искендер комнатаны «көмүт» деп чалдарча айтып отурса кантип жарашат. Ал «сайгычтын» (же вилка) ордуна «айры», «коридорду» – «далис» деп сүйлөйт. Мында «коридор» менен «далис» мааниси боюнча бири-бирине дал келбейт. Кээде орусчадан которулган сөздөр кыргызча жакшы угулбай калат. Мисалы «сухое шампанское» «кургак шампан» болуп берилген. Мындагы «кургактан» эмнени түшүнүүгө болот? Ал эми зарыл убактарда кыргызча берилбей калган сөздөр да кездешет. «Театр сценасында» эмес, «театр сахнасында», «скамейканы» «отургуч» деп койсо деле толук жеткиликтүү.

Окуя биринчи жактан, б. а. Искендер тарабынан баяндалат. Мындай ыкма кийинки жылдарда аңгемеден романдарга чейин таралды. Мунун өзүнчө артыкчылык жактары да бар. Жазуучу өзү баяндоочу болгон кезде бардык кыймыл-аракетти сүрөттөп, окуя чоюлуп кетет. Биринчи жактан баяндоо көлөмдү кыскартат, окуяны жандуу кылат жана да аңгеме айтып жаткан адамдын ар түрдүү психологиялык абалын толук чагылдырат. Бирок баяндоонун бул түрүн кийинки жылдарда жазылган көпчүлүк чыгармалардан учуратуу менен биз бир түстүүлүккө өтүп, жардыланып бараткан жокпузбу? Айрым повесттерде, мисалы, К. Өгөбаевдин «Чынынын сыныгы» деген чыгармасында

баяндоочу «мендин» көптүгүнөн окуя ким тарабынан сүйлөнүп жаткандыгын жакшы баамдай албай каласыз. Адегенде аңгемени Нуртай деген жигит баштайт, анан Кумарга өтөт. Мындан кийин кайра Нуртай алат, ал жомоктон жомок чыгарып Жанчар деген скульптор жигиттин башынан өткөндөрүн өзүнө сүйлөтөт. Ушинтип, баяндоочунун тез алмаша бериши окуучуну түйшүккө салат. ал улам-улам артына кайрылып, кимдин аңгемесин угуп жатканын түшүнүш үчүн из кубалаган мергенчи сыяктуу эмгектенишке туура келет. Анын үстүнө баяндоочу «мен» кээде автордук «менге» өтүп кетиши да ыктымал да. Бул да ишти татаалданта турган кошумча жумуш. Жаш жазуучу көтөргөн турмуштук проблемалар маанилүү, автордун тили да жатык, бирок ал повесттин композициялык курулушунун жеткиликтүү, түшүнүктүү болушу үчүн да аракет кылуу керек эле. Туура, чыгармада бөлүмдөр бар, алардын башына эпиграфтар берилип, ортолору жылдызчалар менен ажыратылган. Автор бир окуяны экинчисинен ажыратуу үчүн ушулар эле жетиштүү болот деп ойлосо керек. Ал эми иш жүзүндө окуяны баштан аяк бир баяндоочу айтып берип жатканда деле ошол сыяктуу тыныгуулар, бөлүктөргө ажыратуулар боло берет эмеспи.

Кыргыз жаштарынын турмушу, эмгеги, ой-санаалары, көз караштары, жалпы эле нравалык сапаттары азыркы прозабызда кеңири чагылдырылып жатат. Жогоруда кыскача сөз кылынган эки чыгарманын тең каармандары жаштар. 1969-жылы жарык көргөн Э. Отунчиевдин «Сергек өмүр», А. Стамовдун «Кеч күздө», К. Сактановдун «Аспиранттын аялы», К. Жаналиевдин «Жол», К. Эшмамбетовдун «Жетимдер», Ж. Кыдырмышевдин «Салия» сыяктуу повесттери да аталган темага арналган. Жаштар жөнүндө жазып жаткандардын көпчүлүгү да ушул курактагы адамдар. Алар өздөрүнө жакын, өздөрү жакшы билген темаларга көп кайрылышы дурус жөрөлгө. Талант, шык жетишсе жана алган материалын жазуучу өзү терең түшүнсө, чыгарма ийгилик менен бүтөрү шексиз.

Э. Отунчиев «Ала-Тоо» журналында басылган «Сергек өмүр» аттуу повестинде орчундуу проблеманы коюп, аны ишенимдүү жана көркөм чече билгендиги менен бизди ыраазы кылды. Чыгарманын башкы каарманы жогорку окуу жайына өтпөй келген Умар аттуу жигит. Мындай каармандар кыргыз адабиятына биринчи келип жаткан жок, алар жөнүндө көп эле чыгармалар жазылды. Бирок Э. Отунчиев өз алдынча сюжет куруп, Умардын мүнөз өзгөчөлүгүн ачып, эсте каларлык образ түзүп берүүгө жетишкен.

Биринчи турмуштун максаты ишке ашпай чоң ыза, кайгыда жүргөн Умар тайгак жолго кирип кетиши да ыктымал эле. Бирок ал анткен жок. Шаардагы заводдордун бирине ишке орношуп алууга мүмкүндүк болуп турса да, бир үйдө жалгыз калган энесине каралап кайра кыштакка келди. Ал араба айдап, жалпы жаштар менен бирге эмгек ритмине кирип, алаксып, көңүлү сергек тарта баштады. Балким ушул жолдо Умар өз бактысын тез табат беле? Бирок жакын тууганы Субан каргашадай болуп аны кассирликке чакырып калды. «Отко айдаса бокко качасың да. Карыган апаңды араба айдап багам дейсиңби. Аял алышың керек, үй курушуң керек. Биз күн сайын эле жардам бере албайбыз силерге. Ар кимдин өз көр оокаты бар, билесиң»,– деп ал аркы-берки сөздөрдү айтып, жаш неменин көңүлүн уйгу-туйгу кылып таштады. Айтса айтпаса төгүнбү деген ой келе калды анын башына. «Апама айтып көрөйүн» деди акырын...

Умар эми кассир, миңдеген сомдорду райондон алып келип элге таратат. Агасы Субан акырындап ага өзүнүн бухгалтерлик «сырларын» үйрөтө баштады. Ал сыр кол коюлган ведомосторду оңдоп акча алуу, арткан тыйындарды бербөө, кассаны убактысыз жаап коюп элди зарылтып «кадыр» алуу жана башка ушул сыяктуу куулук-шумдуктар эле. Умар эми ичкенге да үйрөнө баштады. Бирок бул ыплас жол негедир аны калтаарытып тынчтык бербеди. Бир күнү Чоробай таякеси Умардын «кымтып коюп» жүргөнүн угуп, аны жаакка тартып жиберди. Бул адилеттиктин, чынчылдыктын кара ниеттикке чапкан биринчи камчысы болчу. «Тээ, Кызыл-Адырды кара. Койчумандар жүрөт кой менен. Таманын ташка тилдирет. Бороондо, жазгы, күзгү жаанда калат. Менин аялым жүрөт, балам чатырда. А сен жылуу үйгө барасың. Айтчы, сен үчүн иштейби Адилдиктин өкүмү Умардын башын жерге киргизди. Ал Субанга тез жетти да, алдап алган арам акчаларды анын алдына ыргытты.

Умардын көңүлүн сергектентип, анын турмушуна шоола чачкан Роза аттуу кыз ресторанда официантка, атасы мугалим, ал такай оорулуу. Роза алагачып кеткен жерден качып келип иштеп жүрөт, ал жөнүндө ушак айың да көп, ар түрдүү ачуу тамашаларды, шакаба чегүүлөрдү да көтөрүүгө туура келет. Кыз көп окуйт, көп ойлонот, турмуш, келечек жөнүндө ой жүгүрткөндү билет. Умар Роза менен таанышып, сырдашып, ойлоно билүү да жөндөмдүүлүк турбайбы деген түшүнүккө келет. «Аттиң... Мен ойлонбойт турбаймынбы. Ой менен жүргөн киши табат экен, баскан киши жетет экен. Мен болсо бир орунда. Поезддеги жүргүнчү экенмин».

Умар Роза менен жакын болуп кетти. Бир күнү алар Розанын атасын көрүүгө ооруканага келишти. Атасы балдарына ыразы болду. Жаратылышты чексиз сүйгөн чыныгы мичуринчи мугалим Осмон кызын да өзүндөгү жакшы сапатка тарбиялаган. Ага өстүргүн деп Гинхго өсүмдүгүнүн уругун берген эле. Эми аны чогулуп, экөөлөп өстүргүлө деди.

Умар менен Роза Осмон сыяктуу жаратылышты жандандырып, аны адамдарга кызмат кылдырууга жарамдуу жаштардан болуп чыга алышар бекен? Мындай суроого окуучулар «ооба» деп ишенимдүү жооп бсре алышат, анткени, алар турмуш сыноосунда бышып, такшалып, чыйралып жатышат. Буларды окутуп, үйрөтүп жаткандар Осмон, Чоробай сыяктуу ак ниет, эмгекчил адамдар, ток пейил, жаркын көңүлдүү колхозчулар.

Адабият майданына келген жаш прозачыларыбыз ар бири өзүнчө үн чыгарып, оригиналдуу болууга, бири бирин кайталабоого аракеттенип жатышат. Бул жакшы жөрөлгө. А. Стамовдун Акылбеги да бүгүнкү күндүн жаш адамдарынын мыкты нравалык сапаттарын өзүнө топтоштурган, ошол эле убакта өзүнчө жашоосу, эмгек жана күрөш жолу бар жекече личность катары да окуучунун көз алдына элестейт. Көркөм образдагы ийгилиги анын мына ошол жалпылык жана жекелик касиетке ээ болушу менен аныкталат.

Акылбек повестке калыпталган даяр мүнөз катарында кирген. Окуянын жүрүшү менен ал сапаттар турмуштук сыноолордон өтүп толукталып, байып, бекемделип отурат. Институтту бүтүп, журналисттик кызматка өтөрү менен эле Акылбек эки айрык жолго туш келет. Биринчисине түшсө, көз боёмочулук менен атакка жетишкен башкармага кошомат кылып, караны ак катары көрсөтүп, анын «сыйлыгына» күнүмдүк жакшы жашоо мүмкүндүгүнө ээ болмок. Экинчи жолго өтсө, чындыкты бетке айтуу менен карьеристтердин, кошоматчылардын куугунтугуна кабылмак. Жаш журналисттин алган тарбиясы, адамдык абийири татаал жана тайгак болсо да аны кийинки жол менен жүрүүгө багыт берди. Башкарманын бетин ачкан фельетон чоң каршылык, кармаш менен газетага басылды, бирок бул үчүн Акылбек кызматынан алынып, аны колдогон редактордун орун басары Мурат да кагуу жеди. Турмуштун биринчи соккусуна кабылып, чоң ызага батып, ал Фрунзеге кайра кетүү максатында аэропортко келди. Бирок бул ою ишке ашкан жок, Акылбек мугалимдик кесипке өтүп, 8 жылга жакын агартуу майданында эмгектенип, анан аспирантурага кирип илимий даражага ээ болуп, эми

борборубуздагы илим изилдөө институттарынын биринде жетекчи кызматта иштейт. Окуя анын ушул мезгилдеги турмушун сүрөттөө менен башталып, өткөн күндөр жолдошторуна сүйлөп берген аңгеме түрүндө көз алдыдан өткөрүлөт. Мындайынча Акылбектин ийгилиги жаман эмес, бардык мүдөөсү турмушка ашып бараткандай. Баягы фельетондун негизинде кызматынан алынып, Акылбекти кайра издеп таппай калышкан. Демек, чындык ийилет, бирок сынбайт. Бул эзелтен келаткан акылман сөз бөтөнчө биздин коомдо толук күчүнө кирди. Бутка илээшкен уйгактай эскинин кээ бир саркындылары ак ниет адамдардын жолуна бөгөт болгон учурлар аз эмес. Турмуш татаал, ал көркөм чыгармада мына ошол түрдүү боёктору, өйдө-ылдый, ойку-кайкылары менен сүрөттөлгөндө гана тарбиялык таасир берүүчү милдетин актай алат. Акылбек принципиалдуу адам. Демек, анын жекече ойлоо, жашоо, мүнөз өзгөчөлүктөрү болууга тийиш. Кырк жашка келгенчекти ал үй-бүлө кура элек. Бул анын жашоо тиричилигине, өмүрүнө айрыкча из калтырган өзгөчө окуялар – Акылбектин жекече адамдык тагдыры. Анын мына ошол сүйүү, үй-бүлө маселесине мамиле, катнаштары да чыгармада ишенимдүү сүрөттөлгөн. Бирок повесттин финалы менен биз анчалык макулдаша албай жатабыз. Акылбекти сектор башчылыгы кызматынан бошотуп койду, анын негизги себеби баягы ресторанда болгон мушташ (териштире келсе ага ал айыптуу эмес эле). Чогулушта Эшимов деген кызматкер Акылбекти демилгесиз, кызматка кайдыгер, өзүмчүл адам деп күнөөлөдү. Ушул сөздөрдү айткан адам Акылбектин ордуна кызматка турду. Директор менен Эшимов бир жердик экенин билип, Акылбек бул ишке кыжыры келди. Демек, дагы бир адилетсиздик, дагы чындык бузулду. Акылбек эми бул жерден такыр кетүүнү чечти, ал Министерствого барып мектептин директорлугуна буйрук алды. Жолдо келе жатып ошол жерде сүйгөнү Макиш иштеп жатканын угат. Бул кокустукпу же автор үй-бүлө кура албай жүргөн Акылбекке боору ачып, анын жолун тазаладыбы? Менимче, Акылбектин кызматтан төмөндөшү жөн эле зордук сыяктуу. Ошондой болгон күндө да Акылбектин илимден көңүлү калып, илимий борбордо иштеп жаткан адамдарды «нандын жытын да, даамын да билбеген сүрмө топ, көк менен жердин ортосунда асылып калгандар» (179-бет) деп түшүнүүсү өтө эле чекилик.

Эсен менен мушташып, милицияга түшүп калган кезде аны бирөө минтип кекетет: ««Кейпи силер бекер эле акча ала бересиңер го. Кана айтчы, өкмөткө эмне пайда келтиресиңер? Силерде уят жок

болсо керек. Ишибиздин машакатын айтпа, таңды-кечтир тикебизден тик туруп жүрөбүз. А силер эмне, бир кагазды тиктеп отурасыңар да. Же калп айтамбы?» – Акылбек уурусун карматкансып тердеп кетти» (101-бет). Демек, Акылбек ошондой ашкебелердин, алганды билип, бергенди билбегендердин бири экен да. Каарман тигил милициянын оюна толук кошулат. Илимий даражасы бар, илимдин эмне экенин түшүнгөн, анын түйшүгүн өз башынан кечирген (эмгек кылбаса кандидат боло албайт эле) Акылбектин илимпоздор жөнүндөгү ою ушул болсо, тигил милиционер сыяктуу башка кесиптеги адамдардан эмнени күтүүгө болот? Автор Акылбектин кайра мектепке кетишин актоо үчүн гана илим кызматкерлерине кара көө сүйкөй коюп жаткан жокпу? Албетте, илимпоздордун баары эле төңкөрүш жасап жатат деп айтуу кыйын, алардын арасында да бирин-серин отоо чөптөр бар. Жазуучу илимпоздорго да айрым бир өзүнүн жеке чарбасына үзүлүп түшүп, балдарга билим-тарбия берүүгө кайдигер караган мугалимдерди сынга алган позицнядан караса, эч доомабыз болбойт эле. А. Стамов жалпы эле илим адамдарына келеке сүйлөгөн сыяктуу.

Кызматтан төмөндөгөндүн эртеси Акылбек «шаардын түндүкчыгыш тарабында качанкы каза болгон апасы менен сүйлөшөт». Ал ага эрдик көрсөтүп, эл үчүн өлгөн жигит жөнүндө жомок айтып берет. Ошондон кийин Акылбектин «көңүлү куунак тарта» үйүнө кайтат. Бул жомок анын мүнөзүн кайсы жагынан толуктады жана Акылбек үчүн эмне тиешеси бар мунун?

Стамовдун каармандары түштү да көп көрөт, өлүм, өлүк жөнүндө көп сүйлөшөт. Чынында булардын кээси орундуу болсо, кээси орунсуз. Мисалы, 140-беттеги мүрзөдөгү жазуулар жөнүндөгү ой. Муну кыскартып койсо деле чыгармага эч залал келбейт эле.

Партиялык кызматкерлерди официалдуу шарттарда деле, кабинеттен сырткары жай учурларда деле саясат сүйлөтүп коюш кандайдыр өөн учурайт. Жалал-Абад Обкомунун секретары ашканадан Акылбек менен жолугушуп калып ага мындай кеңештерин айтат: «Жашыктык, жалтактык биздин душман. Сезимди ар качан башкара билелик. Билесиң, Акылбек, Маркстин, Лениндин окуусун жакшы билсек эч качан жаңылбайбыз» (170-бет).

Азыркы прозабызда жаштар ички сырларын ачыкка чыгарып, мүнөзүнүн бардык жактарын көрсөтүп жатышат. Ж. Кыдырмышев өзүнүн «Салия» повестинде курулушта иштеген жумушчу жаштардын образын түзүп, бул темада өзүнчө ой жүгүртүүгө аракет жасайт.

Башкы каармандар жоокерлик милдетин өтөп келип курулушта иштеп жаткан Дайыр аттуу жигит жана мурунку студентка, кийин жумушчулук кесипке өтүп кеткен Салия деген келин. Алар таанышып, көп убакыт өткөрбөй эле баш кошуп алат. Салияга алгач күйөөгө чыгып алып, анан окуу жеңил сезилет, анткени, бирөө студент, экинчиси акча таап аны бакмак. Бирок бара-бара булардын турмушунда кескин өзгөрүү болот. Салия төрөп калып окуусун убактылуу, анан биротоло токтотот. Мындай учурлар турмушта көп эле кездешет. Кыз окубай калган үчүн аны күнөөлөө деле кыйын, анткени, бир жагынан аксаганы менен экинчи иште Салия өзүн толук көрсөтөт. Дайырдын каршы болгондугуна карабастан ал курулушта иштей баштайт. Каармандын турмушундагы мындай бурулуш учурларды Ж. Кыдырмышев кыйла ишенимдүү ачып берүүгө жетишкен.

Биздин доордо эмгек жашоонун гана булагы эмес, коомдук муктаждыктын, адамдардын рухий муктаждыгынын маанилүү көрсөткүчүнө айланып баратат. Салия балдарын кайненеси багып жаткандан кийин үйдө карап отурууну туура көрбөйт. Бир жагынан үй-бүлөгө жардамын тийгизип, экинчи жагынан жалпы элдик пайдалуу иштерге да катышышы керек эле.

Кара жумуш жана акыл жумушунун ортосундагы айырмачылыктар жөнүндө биздин жаштардын түшүнүгү да өзгөрүп бара жатат. Баягы бир жылдарда мал чарбачылыгына, же курулуш иштерине жиберилген улан-кыздардын арасында тарткынчыктап тургандар көп эле кездешер эле. Азыр жумушчулукту намыс көргөндөр сейректеп калды. Дайыр аялына «маданияттуу», анын сырткы түрүн бузбай турган кызмат таап берүүгө көп эле аракеттенди, бирок оңу келбеди. Караңыздарчы, Дайыр өзү курулушта иштесе эчтеме эмес, аялы иштесе уятыраак. Бул сезимдин тереңинде катылып жаткан эскилик эмеспи. Салия ошол тосмону алып таштап, кыргыз кыздарына жакшы жол көрсөттү. Салия салтка да жаңыча карайт. Ал кызга таңгактап жууркан камдоого, кудалардын шаан-шөкөттүү барып келүүлөрүнө, жеңелердин күйөө баладан өндүрүп ала турган артыкбаш доолоруна каршы. Автор күйөөгө кеткен кайын сиңдисин «намыс» үчүн кубалап келген эки жеңенин речтик мүнөздөмөсүн таамай келтирип, бул жагынан да салттын алгылыксыз жактары сынга алынат. Салия жеңесинин алып келген көйнөгүнүн өңүн өзгөртүп кайра кийгизген жок, ал ар кай жерде чачылып жаткан сүрөттөрүн жыйнап салып алгыла деп экөөнө эки альбом берди. Энесине «жууркан» проблемасын комсомолдук той менен алмаштырууну өтүнүп кат жазды. Салиянын бул

иштеринин баары жакшы, бирок мында кыздын өзү ойлоп, өзүнүн алына, акылына жараша чече турган иштерине жазуучу ашыгыраак кийлигишип койгонбу деп ойлойбуз. Салтка байланыштуу жүрөк өйүгөн татаал проблемаларды жалгыз Салия эле бир серпим менен оң чечип таштады, эмне алар ошончолук эле жеңил нерсеби?

Көркөм чыгарма отчет, информацияларды, кургак сөздү көп сүйбөй тургандыгы белгилүү. Ж. Кыдырмышев каармандардын бардык ой-тилектери ишке ашканын жактырат окшойт. Аяк жагында сөз менен эле Дайырды инженердик окууга аткарып, ийгиликтүү бүтүрүп алды. Окуунун сыры чечилип, Дайырдын андагы турмушу сүрөттөлбөгөндөн кийин, аны окууга жиберүү менен гана чекит койсо дурус болмок беле дейм.

Бул жерде салт маселеси козголуп калган соң К. Жаналиевдин «Жол» деген повести тууралу да өз пикирибизди билдире кетелик. Мында Зейнеш ата-энесинин тилин албай өзү сүйгөн Турарга турмушка чыгат. Бул эки жаштын өз ара мамилеси аздыр-көптүр электетилген. Ал эми алардын ата-энелери эмне деген кишилер? Жангазы кадырлуу чоң хирургдардын бири, Жапар заводдун директору. Экөөнүн аялдары күйөөлөрүн каалаган жакка чайкаган эсирген немелер. Ушул төртөө кеңешип Станга Зейнешти алып бермек болот. Кыз карапайым жумушчунун баласы Турарды сүйөт. Образдар солгун, кандайдыр күн мурунтан ойлонулган даяр схема чыгарманы окуй баштаганда эле аныкталат. Интеллигенциянын көрүнүктүү өкүлдөрү ушул 20-кылымдын 60-жылдарында калың алып, кыз сатып бир болбогон иштер менен алек болот. Жангазынын уулу Стан эрге тийип кеткен Зейнешти дагы эле күтүп, «мен андан башка эч кимди албайм» деп, эне-атасына жүгүн артып коюп солдоюп басып жүрөт.

Бир үй-бүлөгө баш кошкон жаштардын жүрүм-туруму, өз ара мамилеси К. Сактановдун «Аспиранттын аялы» деген повестинде чагылдырылган. Мындагы Гүлмира мүнөзүнүн бир топ жактары боюнча буга чейинки түзүлгөн образдарды кайталайт. Мисалы, анын атасынын үйүндө эрке өскөндүгү, күйөөгө тийгенден кийинки алгачкы убактарда өтө кысканчаак келиши, турмуш түйшүгүн көтөрө албаган чапчаңдыгы. Бирок жүрө түшкөндө сюжет оригиналдуу тартып, образ дааналана баштайт. Турмуш тиричилик маселелери боюнча адегенде эки жар табыша алышпай, Гүлмира ачууланып атасыныкына кетип калат. Арадан эки күн өткөрүп күйөөсү артынан келет. Мына алар ээн үйдө сүйлөшүп отуруп экөө дагы тартыша кетти. Эми ачуу сөз уккан күйөө качты. Мындан кийин Гүлмира кайра жабышып анын үйүнө

келип жүрдү. Тиги болсо такыр эле карарып алган. Мына ошол өйдө-төмөн тартышып жүргөн күндөрдө бири-бирисиз жашай албастыгын туюнткан сезим экөөнүн тең башына кире баштады. Анан акырындап ортодогу таарыныч өзү эле тарап, жадыраган көңүлдүү турмуш башталып кетти. Бул кичинекей окуя көп эле жаш үй-бүлөдө кайталанышы мүмкүн. Автор ошол кадыр эсе биз билген турмуш маселелеринен жаштарга сабак боло турган жыйынтык чыгарат. Тагыраак айтканда, Гүлмиранын кийинки тагдыры ошондой ойго алып келет. Күйөөсүнө өчөшүп боюнан алдырган Гүлмира биринчи баланы өлүк төрөйт, анан такыр эне болуу жөндөмдүүлүгүн жоготот.

Врачтар айта турган кеңешти көркөм адабият аркылуу таратуунун кажаты барбы? Мындай суроонун коюлушу толук ыктымал. Көркөм адабият адамдын татаал ички дүйнөсүн изилдейт, ал «адам таануу илими», андыктан анын бирден бир проблемасы да жүрүм-турум б. а. нравалык маселелер. Демек К. Сактановдун алган темасы маанилүү, бирок анын чечилиши жана мүнөздүн изилдениши мындан тереңирээк, ирдүүрөөк болсо жарашмак.

Каармандардын речин жекелештирүү чыгармачылыктагы орчундуу иш, К. Сактановдун бул жагынан ийгилиги да жаман эмес. Бирок айрым жаш авторлордун адамдардын интимный мамилелерин сүрөттөөдө өтө эле аша чаап, ачыктык кылып жибермей учурлары бар.

– «Биз эми эч урушпайбыз, чынбы? Сен да мени таарынтпасаң анан... Ошентсең, берекем. Кош бойлуу аял көп кайгырса бала мажес төрөлөт имиш. Эми эч урушпайлы, мейлиби?

– Мейли.

– Келчи анда, өөп койчу? Дагы бир... Эми көзүмдөн. Болду эми, алтыным, уктайлы. Тизелериң мынчалык муздак?

– Эркектердин тизеси дайыма муздак жүрөт.

– Койчу эми, берекем, ичими баспасаң, бүгүн тийбечи мага». (81-бет. «Ала-Тоо» № 5, 1969).

Диалогдогу речь Гүлмиранын мүнөзүнө дал келет. Бирок акыркы сүйлөм кош маани берип калган. Идеялык, көркөмдүк жүк көтөрө албаган майда-барат нерселерди атайлап ынтаа менен сүрөттөп отуруунун эч кандай кажети деле жок.

Азыркы адабиятта турмушка кирип жаткан жаңы түшүнүктөргө байланыштуу алынган татаал, окуучулардын бардык катмарларына тегиз жетпей турган салыштыруулар да кездешет. «Же чын эле турмуш китебинде петит менен терилген кичине тамгамынбы? Тескерисинче өзүмдү турмуш симфониясынын аккордумун деп жүрбөдүм

беле?» (78-бет). Булар да, албетте, керек. Бара-бара мындай салыштыруулар да кадимкн көнүмүш нерсеге айланып каларында шек жок.

К. Эшмамбетовдун «Жетимдер» повестинин темасы да жаштар, эски салт-санаа менен жаңынын ортосундагы күрөш. Бирок чыгарма көңүлүңдөгүдөй көркөмдүк деңгелге көтөрүлгөн эмес. Каармандардын жекече мүнөздөрү ачылбаган, образдар солгун. Жетимдер деп автор мурун балдар үйүндө тарбияланып жүрүп ал жоюлгандан кийин урук-туугандарынын карамагына өткөн балдарды айтып жатат. Булардын үчөөнүн кийинки турмушуна назар салат. Алардан кабар алыш үчүн жазуучу жыл сайын Таласка келет. Үчөөнүн бирөө өтүкчү, ал иштеп жанын жакшы багып жүрүптүр. Жапак дегени агасынын колунда, начар жашайт экен. Анын үйүнө келип, бир комнатага жашырынып отуруп алып, Жапактын берки эки жолдошу менен сүйлөшкөн сөздөрүнүн баарын угат. Дагы бир күнү келип Жапактын агасы Чирендин кептерин тыңшайт. Ушул ыкма өтө эле жөнөкөй көрүнүп, чеке жылытпай жатат. Балдар үйүнүн мурунку директору Акматтын образында да эсте кала турган басымдуу эч нерсе байкалбайт.

Кийинки жылдарда кыргыз адабиятында маанилүү жаңы тема пайда болду. Буга партизандардын турмушун реалдуу жана таасирдүү баяндаган И. Сулаймановдун «Токой күңгүрөнөт» аттуу аңгемелер жыйнагы мисал болот.

Согуштан кийинки жылдарда согуш туткундарынын турмушун сүрөттөгөн чыгармалар көп жазылган эмес. Ал кийинки мезгилдерде гана тарыхый кырдаалдагы өзгөрүүлөргө байланыштуу жандана баштаган тема. Экинчи жагынан И. Сулайманов согушту, туткунчулукту көргөн, кийинчерээк партизан отрядында кызмат кылган адам. Ошол өзү жакшы билген турмуш анын көп аңгемелерине материал болгон. Алардагы жалпы каарман Мурат аттуу жигит. Анын образы аркылуу биз көптөгөн советтик жоокерлердин башынан өткөн катаал күндөрдү, күрөштү жана жеңишти баамдай алабыз. Аргасыздан колго түшкөн Мурат жашоодон үмүтүн үзүп шалдырап, же немецтерге сатылып кеткен жок, ал туткундан бошонуунун жолун издеди, чамасынын келишинче күрөштү. Акыры кыйла азап-тозоктордон кийин партизан отрядына кошулду. Көптөн күткөн тилек ушул эле. Мурат эми таяктан кутулуп, фашисттерге каршы ок атты!

И. Сулайманов партизандардын көп кырдуу, татаал турмушу, алардын эрдиктери жөнүндө жазууну дагы улантууда. Ошол аңгемелердин материалдарынын бардыгы бир романга куюлуп, кыргыз

партизан жигиттин образынын кеңири полотного чыгарылып калышы толук ыктымал.

И. Сулаймановдун тили жатык, анын аңгемелерин окуган кезде кадимки калеми төшөлүп калган жазуучу биздин көз алдыбызга элестейт. Ушул жерде тил маселесине байланыштуу айтып кете турган бир сөз диалектизмдер жөнүндө.

Диалектилик сөздөр, профессионалдык жаргондор каармандын речинде кездеше бере тургандыгы түшүнүктүү иш. Бирок автордук баяндоодо диалектилерди колдонууга сак мамиле кылуу керек. Эгер диалектилик сөздүн адабий тилде толук эквиваленти турса, анда аны колдонуп, чыгарманын жалпы элге түшүнүктүү болуу мүмкүндүгүн кемитүүнүн эмне кажети бар. «Алфредди коюп жиберсек, эмне болот?» Мындагы «коюп жиберүү» деген сөздөрдү окуучу «уруп», «муштап» деп эле адабий тилдеги түз маанисин түшүнөт. Ал эми жогорку сүйлөмдө автор «коё берсек» деген ойду айтып жатат.

«Жарадар мурда **сарасап** салбаса керек». «Кийин өздөрүн **жованткан** болушту». «Тирүүлөрдүн төбө чачтары **тикеленип,** бүткөн бойлорун калтырак каптайт».

«Жер бир азга **жарыша** түшүп, кайра караңгылыктын кучагына кирип жатты», «Ак жол! Ак жол! деп, Сагын да **каканактап** алды».

Бул келтирилген сөздөрдүн адабий тилдеги эле эквиваленттерин таап колдонсо болмок. Ал эми кээде лексикалык байлыкты арттыруу максатында адабий тилдегиге маанилеш сөздөрдү синоним катары алууга да мүмкүн. Мисалы, астана, новда, ылазым ж. б.

Орусча сөздөрдү да мүмкүн болушунча кыргызча эквивалентин таап колдонуу ылайыктуу. И. Сулаймановдо «лопатка», «очередь», «облава» сыяктуу сөздөр кездешет. Айрым убактарда орусчадан сөзмө сөз которулганга окшогон сүйлөмдөр учурайт. «Мен өзүмө келе түштүм». Муну накта эле кыргызча түшүнүк менен алууга толук мүмкүн (эсимди жыйып, эсиме келдим).

Мына ошентип, тил маданиятын көтөрүү жалпы эле жазуучуларыбыздын алдында турган орчундуу милдет болуп жатат. Бул маселеге биздин тажрыйбалуу тилчилерибиз, жазуучуларыбыз тез-тез кайрылып, өздөрүнүн кеп, кеңештерин айтып турса дурус болчудай.

Жазуучунун тили жөнүндөгү сөздү мен К. Осмоналиевдин «Эзелки кек» деген чыгармасына байланыштуу дагы бир аз узарта түшүүнү ылайык көрдүм. Жазуучу ар бир сөздүн, сүйлөмдүн маани жайын ойлонуп, анын таамайын, элестүүсүн, салмактуусун таап колдонот деп айтабыз. Бирок иш жүзүндө теориянын практика менен

дал келбей калган учурлары арбын жолугат. К. Осмоналиевдин аталган повестиндеги так эмес түшүнүктөр, орунсуз колдонулган сөздөр, ыксыз салыштыруулар ж. б. у. сыяктуу тилдеги мүчүлүштөргө мисал катарында төмөндөгүлөрдү көрсөтүүгө болот. «Ой-пикир күрөшү арадагы майда таарынычтай бат жазылып кетпестен, узак жылдар бою кармашарына көз жетип, ойго чөмүп, баш чайкап повестти баштадык». Китептин аты «Эзелки кек», б. а. таптык кек. Ал эми чыгарманын прологунун бул акыркы сүйлөмдөрү ал түшүнүктү бербей калды. Автор «ой-пикирлердин күрөшүн» эмес, таптык күрөш жөнүндө сөз баштайын деп отурат. «Бирок **көчүгүн ташка коюп, күндүн чыгышы менен батышын караган** кеңеш өкмөтү куламак түгүл күчөп, капшырып, бай-манап аттууну тооруп алгандай» (67-б). Мында астын сызган сүйлөм эмне деген ойду түшүндүрөт.

«Далилдөөлөр ка чын болсун, ка жалган болсун, кеп тиричиликтин тээ кыял жеткис алыстан-алыстан башталышында». «Мал ээси бай уктап жатса, жаки курбусу менен сүйлөшүп отурса...» Теспе тарткан молдодой кобурап жаткан бул чыгарманын каарманы эмес, автордун өзү экен. Андай болсо жазуучунун тил маданияты деген кайда? «Жүзүм сабактары керешкелерге арта салынып, эңкейген аялдын эмчеги сымал мөмөлөр сансыз салбырайт» (58-б). Кандай орунсуз (олдоксон) салыштыруу! «Ушул жолу басмачыларга операция жакшы жүргүзүлсө, бул чөлкөмдүн сергири экөөнө тең маалым» (78-б). Басмачыларга хирургиялык операция жүргүзүлөбү, же басмачыларга каршы операция башталабы? «Достук тууралуу талаша бербестен, башка икаялар тууралуу да сүйлөштү. Мында кыргыз тилине анча мүнөздүү эмес «хикая» (аңгеме) деген парс сөзү орунсуз алынган. «Тирик араак болгудай садага». Биздин тилде мындай формада эмес «тиригарак» же «тирикарак» деп айтылат. «Улам бир тамакты чанып, чыйрыйып, башканы ичүүгө **апис** агытат». Бул да негизги түрү («напси») атайлап бузулган сөз. Дагы бир жерде жалпыга алынган «көрүстөндү» К. Осмоналиев «мүрзөканага» алмаштырыптыр.

Келтирилген мисалдардын негизинде эмне деген корутунду чыгат? Кыргыз элинин бай лексикасынын каймагын калпып, кайра аларды сөз маданиятына тарбиялай турган жазуучуларыбыздын айрым бирлери дагы эле болсо өздөрүнүн улуу милдетин жакшы өтөй албай жатышкан көрүнөт.

К. Осмоналиевдин «Эзелки кек» повести кыйла узак мезгилди өз ичине алат. Революциянын алдыңкы жылдары. Анда Оросул 14 жаштагы бала эле. 1950-жылдын башында аны эзелки душманы Эсир

өлтүрөт. Чыгармада Оросулдун өспүрүм бала курагынан карыя жашына келип такшалган колхоз жетекчисинин деңгелине көтөрүлгөнгө чейинки узак жолу сүрөттөлөт. Анын балалык, жигиттик күндөрү, ошол мезгилдеги кыял-жоругу, мүнөзү бир топ эсте каларлык кызыктуу, таасирлүү берилет. Мына ошол башында жекече мүнөз-сапатка ээ болгон адам бара-бара коюу чаңга аралашып бүдөмүк тарта баштайт, анткени, анын кийинки турмушу андан-мындан бир тийип жазылат. Автор көркөм деталдарды таап, каармандын жан дүйнөсүн ачуунун ордуна бара-бара окуянын жыйынтыгын гана билдирген информацияга өтөт. Күрүчбек, Эсерлердин образдары жөнүндө деле ушундай эле мазмунда пикир айтууга болот.

Басмачылар менен болгон күрөшкө М. Жоошбаевдин «Коркунучтуу түн» деген повести да арналган. Өтө коркунучтуу, каардуу жана райымсыз душман басмачылардын жүзү бул китепте бир кыйла толук жана таасирдүү ачылып берилген.

Басмачы Карачалды, анын ашынган канкор жигити Арстанды мындай койгондо да Какач байда канча амал бар. Чекист Алымбайдан шек алып, камала тургандыгына көзү жеткенден кийин Какач качып, жолдо ГПУнун бир кызматкерин, кароолчу Жолон чалды өлтүрүп, из жашырат. Элге сездирбес үчүн өлгөн адамга өкүрүп келип, куран окутат.

Кызылдар менен басмачылардын негизги беттешүүсү, андагы болгон кан төгүүлөр повестте ишенимдүү сүрөттөлгөн. Көп кармашып, көп таймашып акыры жеңилген басмачы Карачал бир аз жигит менен ашуу ашып бара жаткан жеринен Алымбай түзгөн план боюнча колго түшүрүлөт.

Кызылдар отрядынын жетекчиси Алымбай. Анын кыраакы, эр жүрөктүүлүк сапаттары чыгармада дурус ачылган. Алымбай душманга бир деген эле жерден атырылып кол салбайт, ал терең ойлонуп, күчтөрдүн салмагын баамга алып, күн мурун түзүлгөн план боюнча аракеттенет. Алымбайлар мурун адашып жүрүп басмачылардан качып келген Ашым сыяктуу жигиттердин күчүн да душманга каршы ыктуу пайдаланат.

Коркунучтуу түндү жоюп, жарык таң алып келген Советтик чекисттердин баалуу эмгеги жөнүндө баян кылган М. Жоошбаевдин повести бул темадагы дурус чыгармалардын катарын толуктайт.

1969-жылы «Мектеп» басмасы тарабынан чыгарылган китептердин ичинен Ш. Бейшеналиевдпн «Данакер» аттуу повести көңүл бурууга арзырлык.

Ш. Бейшеналиев бул чыгармасында жылкычы карыя Нурак, анын байбичеси Батма жана небереси Аманаттын эсте каларлык образдарын түзүп берген. Чоң эне менен чоң атанын жүрөктөрүнүн терең жеринде катылган кайгылуу муң бар. Алар жалгыз уулу Мусадан айрылып, өз эне-атасын билбей калган Аманатты медер тутуп, аны эркелетип багып өстүрүүдө. Экөөнүн багына жараша Аманат тири карак, чыйрак болуп чоңойду. Абышка-кемпир кол арага жарап, анан да комузчулук өнөрү артып бараткан небересине жетине алышпайт. Бирок алардын көңүлүн тынчытпаган бир чоң иш: балага анын атасы Муса кен издеп жүрүп аскадан учуп өлгөнүн, ала турган жары Алтынайдын боюнда калган уул Аманат экенин кантип билдирүү керек. Антпесе, башка адамдар аркылуу бул чындык небересине жетип калса осолураак болор... Акыры Аманат Муса байкесинин мүрзөсүн көрдү. Фрунзеге келип жеңеси (апасы) Аля Темированы да кезиктирдн.

Мына ушундай окуучунун эмоциясына күчтүү таасир бере турган психологиялык учурлардын баары автор тарабынан жеткиликтүү ачылып берилген. Өзгөчө кулунунан ажыраган кула бээ окуясы Нурак карыя менен Батма эненин турмушуна катар коюлуп, ал чыгарманын идеялык-эстетикалык таасирин арттырууга чоң көмөк берет.

1969-жылдагы кыргыз прозасындагы жетишилген ийгиликтер жана байкалган кээ бир мүчүлүштөр менимче ушундай. Биз өзүбүздүн аңгемебизди негизинен көлөмдүү чоң чыгармалар боюнча гана курдук. Ал эми биз сөз кылууга чамабыз келе албай калган чыгармалар жана жогоруда аздыр-көптүр талданып өткөн повесттер тууралуу да мындан ары нечен атайын изилдөөлөр, адабий ой жүгүртүүлөр, рецензиялар жазыла тургандыгы шексиз.

Сөзүбүздүн соңунда жыйынтык иретинде төмөндөгүлөрдү белгилегибиз келет. 1969-жылдын прозасы партия менен элибиздин таламдарына жооп бере турган туура идеялык багытта өнүктү. Учурдун таламына татырлык, көркөмдүк сапаты жогору бир катар чыгармалар жазылды. Бирок биздин бүгүнкү күнүбүздүн улуулугун даңазалаган, эмгек адамдарынын масштабдуу образдарын жараткан көп пландуу, кең арымдуу ири чыгармалар жарыяланган жок. Колхоздук темада жазылган чыгармалар баштагыдай эле сан жагынан аз. Сапаты боюнча да алар көп жакшы кааолорду талап кылат. Жазылган роман, повесттердин басымдуу көпчүлүгү жаштар тууралу. Албетте, авторлор өздөрүнө жакшы тааныш темаларды көп иштеп жаткандыгы да толук закондуу. Бирок ушул темалардын өздөрүн деле жогорку идеялык-көркөмдүк деңгээлге көтөрө албай жатабызбы деп ойлойм. Көбүнчө үй-бүлө, сүйүү маселелеринин

тегерегинде айланчыктап, кужурмөн граждандуулук, мезгил менен тизгиндешкен саясы багыттуулук, тереңдик жетишсиздей сезилет.

Көркөм адабияттын идеялык тазалыгы үчүн күрөш – бул дайыма такай иштеле турган маанилүү жумуштардын бири. Ошондуктан ар жылдын адабий түшүмдөрүн жыйынтыктоо менен бирге биз адабияттын партиялуулугу, элдүүлүгү жөнүндө терең ой жүгүртүп, марксисттик-лениндик эстетиканын бул маанилүү талаптарын башкы чыгармачылык критерий кылып алууга толук жетишишибиз керек.

1970-ж.

Байгазиев Советбек

ЖАА-ЖАА, ЖАМГЫРЫМ!..[1]

Адатта адабий сындын жаш жазуучунун алгачкы «тырмак алдына», жаш прозачы, акындардын адепки көркөм тажрыйбаларына, биринчи көркөм жөрөлгөлөрүнө карата мамилеси жөнүндө сөз болгондо пикирлер карама-каршы мүнөзгө өтөт. Кээки сынчы же жазуучу: «Колубуздагы чыгарманын автору романтик жаш жанбы, же тиш каккан тажрыйбалуу адамбы, айтор, анын алгачкы түзүмдөрүнө кенендик кылып, жакшы карап, бир аз көтөрө чалып, мактап коюу керек. Адабий дүйнөгө айбыга баш багып турган бечараны айгай салып качырып киргенде «сары тумшук балапандын» шаабайы сууп, көңүлү калып калышы мүмкүн» деп, акыл салышат. Кээкилери: «Талантка аталык камкордук керек. Алгачкы ырлардан, аңгемелерден, «өсө элек чөптүн шуудурун» уга билүү керек, чобур аттын турушунан чоң тулпардын сынын көргөн Толубай болуу керек» дешет. А кээ бирөөлөр: «Принциптүүлүк керек, адабиятта эркелетүү деген болбойт, адегенде эле ачык айтылган сөз жакшы. Эртерээк жана өз убагында принциптүү сындан өткөрүү керек. Бул качан жакшы түшүм берет деп авторлорду «адабий сакалдары» белине түшкөнгө чейин күтүп отурууга моралдык акыбыз жок». Айрымдары бул пикирди колдой отуруп: «Эгерде жаш адамдын жазганында данек жок болсо, чындыкты бетине эле айтып коюу керек. Жазуучулуктун же акындыктын эмне экенин билишсин.

---

[1] Китептен: Байгазиев С. Жаңы мүнөздөр, жаңы конфликттер: Адабий сын макалалар. – Ф.: Кыргызстан, 1980. – 45-63-бб.

Анан «жумурткадан чыгып алып эле чыйпылдап» кирбей, кичине турмушту көрүп, анын агымына аралашсын, ысык-суугуна тоңуп тотуксун, адам болсун, анан колуна калем алып, столго отурсун. Азыркы кээ бир жаш авторлордун турмушту тааный элек жатып эл, жер, мекен, тоолордун үстүнөн өкүм чыгарып, көзүнө көрүнгөндүн көбүн чычая чанып сүйлөгөнүнөн жакшы нерсенин башталышын көргөндөргө наалат дешсе, кээлери ошол жаш адамдын эртерээк жазганы жакшы, ушундай сезим-туюмдардын сергек жана сезгич кезинде, Андерсендин атактуу жомогундагы королдун жылаңачтыган көргөн баланыкындай тикелик бар кезде, жүрөктүн курч, аң-сезимдин тунук кезинде жазып калуу керек, кийин адам деми сууп, жалыны өчүп, кыйды болуп, акылында карама-каршы нерселер көбөйгөндө жакшы нерсе жарата албай кылышы мүмкүн. Жаш балапандын эртерээк, уяда жатып эле «чыйпылдап сайрап» киргени дурус дешет. Кыскасы, жаш адамдын колуна калем алып, Парнас тоосун беттеп чыгышына, анын адепки жараткан мүлктөрүнө адабий сындын мамиле жасоо принцибине карата түрдүү-түркүн пикирлер айтылып келет. Карап турсаң айтылган ойлордун бардыгында «рационалдык дан» бардай. Ушуга карата мен да өзүмдүн тиешелүү оюмду айтууну оң көрдүм.

Тарых бизге өз сабагын айтат. Тээ мурда, же кийинки эле учурда чыккан далай чоң акын, жазуучулардын чыгармачылык өмүр таржымалына түкшүмөл салып көрсөк, алардын алгач таштаган кадамдары үчүн бир топ жеме угуп, боз ала болуп томсоргондугун көрөбүз. Бир эки мисал:

Сергей-Ценский аябай күч жумшап, алпурушуп жатып жазган алгачкы повестин – үмүтүн, тилегин, мактанычын жана аёлуу мүлкүн, атасынын окуп чыгып туруп отко жагып жибергенин эскерет. Горькийдин адепки жазган чыгармаларын Короленко жаратпай четке кагып таштаган.

Ал эми айтылуу Исаковский болсо, алгачкы чыккан кичинекей поэтикалык китепчелери үчүн адабий сындан катаал сөздөрдү угуп, көңүлү сууган. Бирок булар адегенде эркелеткен, мактаган, жактаган сөз укпай эле, кийин адабияттын жылдыздарынан болуп калышты го. Кептин баары эле бул жерде таланттын мүнөзүндө окшобойбу. Чыныгы талант сенин мактоолоруңа же жолун тороп, ур-бериге алганыңа карабай эле жаздын күнкү жамгырдан кийин таш жарып чыккан чөптөй эч нерсеге карабай, тереңден ак соё болуп дүркүрөп өнүп чыкса керек.

Искусстводо «Алыбек алына жараша» деген принцип жарабаган нерсе. Адабияттагы бир өзгөчөлүк ушунда, анын ак сарайында

атайын «көнүгүү бөлмөсү» болбойт. Анын мейкининде «старт аянтчасы» менен Мара гана бар. Ал дароо эле «старт аянтчасынан» башталат. Адабият – бул принципте олимпиадалык стадиондун аренасынын өзү. Ал жерде «ак чөп башта» деген болбойт. Аренага чыгуучунун машыгуулары жана репитициялары буга чейин, стадиондон тышта өткөн болуш керек. Кыскасы, адабиятка келген адам чап эле «буканы мүйүздөн алууга» тийиш. Терең ойлонуп көрсөк, зилинде искусствонун, элдин, коомдун талабы ушундай. А практиканы карасак... Атаганат, жогорудагы чындыктын принципте, идеалда гана жашагандыгын карасаң.

Адабият олимпиадалык арена десе адабияттын эшигин чертип кирген ар бир адамда сөзсүз олимпиялык масштаб болуш керек деп түшүнбөө керек. Адабий аренада алдыртан акырын айтылган, кишинин көңүлүн козгоп, жүрөгүн жылыткан кичинекей эки ооз сөз да ардакталат эмеспи.

Кийинки убактарда көптөгөн жаштардын чыгармалары газета-журналдардан, басмалардан, альманахтардан жарык көрүп жатат. Мына ушул жаштарга, алардын аң-сезимине адабият жөнүндөгү бийик жана ыйык чындыктарды сиңирип, багыттай билүү керек. КПСС БКнын «Чыгармачыл жаштар менен иштөө жөнүндөгү» токтому өзүнүн бүткүл духу менен бизден ушуну талап кылат.

Тилекке каршы соңку учурларда адабиятка келип жаткан жаштардын чыгармалары жөнүндө профессионал сын унчукпай дымып олтурат. Адабияттын кире беришинде эмнелер болуп жаткандыгына кызыккан сынчы жок. Азыр бул жерде билинбей куралып жаткан оору болсо, анын кийин өкүнүчтүү илдетке айланып кетээрин сезип, адабияттын дарбазасында сак турган сергек илбериңки жанды көрбөдүк. Бизде биринчи китепти, алгачкы адабий тажрыйбаларды рецензиялоо, аны сергектик менен талдап, кең-кесири мүнөздөп берүү, анын адабий диагнозун коюу» эмнегедир кеңири практикаланбай келе жатат. Жаштар айрым обзордук макалаларда өздөрү жөнүндө кыстарылып айтылып кеткен сөздөрдөн жарытылуу бирдемени кармап кала албай жатышат деп ойлойбуз. Авторлор конкреттүү, көрсөтмөлүү талдоого, өздөрүнүн чыгармаларына сынчылардын атайын токтолуп, сөз айтышына муктаж. Эгер сынчы адабий дебютка чыгынып токтолуп, аны калыстык менен талдап, ак-карасын ажыратып берсе, анда автордун көзү ачылып, айрым азгырык иллюзиялардан кутулуп, чыгармачылык багытын кайрадан жаңыртып түзүүгө аракет жасап, олуттуу ойлоно баштаса кандай изги иш болоор эле. Тилекке

каршы бизде биринчи китепти талдоону өөн көргөндөр, аны салабаттуу сындын объектисине татыксыз катары эсептеп, аренага алгачкы «тырмак алдын» чыгарып жаткан бечарага асылып кереги не деп ойлонгондор жок эмес. Качантан бери биринчи китеп жөнүндөгү сын «бечара жөнүндө» сөз кылуу делип түшүнүлүп калган? Тескерисинче, сынчынын биринчи китепке кайрылышынын артында адабияттын, окурмандар журтчулугунун кызыкчылыгын көздөө, искусствонун катаал жана сыймыктуу жолуна бет алып жаткан жаш адамдардын идеялык-көркөмдүк, нравалык ден соолугу үчүн алдын ала кам көрүү сыяктуу, гумандуу жана ардактуу мүдөө турбайбы.

Биз бул макалабызда атайын чыгынып, адабияттын босогосун аттаган бир жаш прозаиктин журтчулуктун сыноосуна койгон дүнүйөлөрүнө үңүлүп, шашпай салмактап көрүүнү чечтик. Анын адабият жөнүндөгү элестөөлөрүн, чоң жолго көргөн даярдыгын, эмне жөнүндө ойлоноорун, кандай өнөрү бар экендигин түкшүмөлдөп көрүүнү максат кылдык. Эгерде биздин далалатыбыз, талдообуз автордун чыгармачылыгы үчүн жана башка авторлор үчүн да сабак болорлуктай жүзөгө ашса, иштин оңунан чыкканы.

Жаштын калеминен чыктыбы же карынын колунан жаралдыбы, искусство делип элге сунулган нерсе, демек, ошонун деңгээлинде болуш керек. Адабиятта кары, жашка бирдей коюлган талап бул: элге ыроолонгон «эки ооз сөздүн», аңгеменин, повесттин окурмандын ой дүйнөсүн козгоп, жүрөгүн толкундата алышы, өзүнүн эстетикалык борборунда идеялык-эмоционалдык жаңы күч-кубатты, жаңы көркөм информацияны алып жүрүшү, кубулуштарды өз алдынча көрө билүүнүн, талкуулай, чечмелей билүүнүн болушу, чыгарманын кезектеги жандуу жаңы сөз катары үн чыгарып, адабияттагы бир тартыш, бөксө жерди аз да болсо толуктап турушу. Эмесе сөз М. Мамазаированын «Нөшөр» жыйнагы жөнүндө («Мектеп», 1975-жыл).

Автордун «Нөшөр» аңгемеси сүйүү жөнүндө. Белгилей турган нерсе, аңгемеде толкуп турган жандуу сезим бар. Чыгарма эмоционалдуу, кишинин ой-сезимин козгоп, бир топ түйшүккө сала тургандай даражада таасирдүү жазылган. Автор сүйүүнүн психологиясын кыйла билгичтик менен берүүгө, биринчи махабатынан ажырап, бактысын колунан учурган адамдын тымызын күйүтүн, анын экинчи сүйүүгө жолуккандагы ички психологиялык абалын, уйгу-туйгуларын, бушаймандарын бир топ чыйрактык менен сүрөттөөгө жетишкен. Аңгемеде окурмандарды делөөрүтүп, артынан ээрчитип ала тургандай кызыктуу фабула деле жок. Автор баянында сүйүшкөн жаштар

үчүн эффектүү жолугушууларды уюштуруп, айлуу түндө бак түбүндө бир бирине жалбарычтуу сөздөрдү айттырып, өбүштүрүп окурманга жагууга аракет кылып, курулай убара чекпейт. Биздин көз алдыбызда турмуштун бир жандуу үзүмү – берилүү, көңүл эргүү менен жазылган бир муңайымдуу жакшына лирика жатат. Бул лирика окурмандардын бир даарын делебелентип, махабаттын романтикасына чөктүрүп бир топ ырахаттандырса, бир даарын качандыр бир баштап кечирген окуясын эске салып, жүрөгүнүн дартын козгоп, түркүн санааларга салып, муңайтып ойлондуруп ташташы мүмкүн. Мындай таасирге көрүнгөн эле аңгеме жетише бербесе керек.

Аңгемедеги автордун колдонгон көркөм ыкмалары, каражаттары көңүл бурарлык. Ал көргөн, уккан окуясын жайынча гана демилгесиздик менен бир баштан сулп баяндай берген авторлорго окшобоого, аңгемесин бөлөкчөрөөк жазууга, жазуу процессинде тапкыч болууга сүрөтчү болууга умтулган. Психологиялуу аңгеме жаратууга куштарланган. Ушундай далалаттын натыйжасында ал таап пайдаланган ички монолог, психологнялык диалог, метафора, көркөм символ, кичинекей ийкемдүү штрихтер сыяктуу каражаттар аңгеменин тканынан эркин «жүрөк кагып», анын көркөм «моторун» активдүү айлантып, негизги картинаны түзүүгө чогулуп жандуу кызмат өтөп турушат. Чыгарманын мына бул жерине көңүл буруп көрсөк: мына, Өмүр турмушунда жолуккан экинчи арзыганы – мөлтүрөгөн татына назик кыз менен жанаша басып, нөшөр алдында келатат. Башында уйгу-туйгу ой. Мурдагы өзүнүн сүйгөнү – боор эти менен тең Саждасы жөнүндө, азыркы алаканында кылтылдап башты айлантып, азгырып турган бактысы жөнүндө ойлонуп өзүнчө бушайман болуп келет. «Эмне десем? Дагы ошону кайталаймынбы? Сени сүйөм! Өмүрү ич кимге алмашпайм, күнүм, кымбатым десемби?.. Эмне үчүн ушундай сөздөр бир эле жолу айтылбайт, эмне үчүн?» Ушинтип ичинде кыжалат болуп келатканда капыстан Күлүмкан үн катты.

«– Жеттик, – деди кыз.

– Эмне?

– Жеттик! Өмүр чочуп кетти.

– А-аа... ооба жеттик.

– Сизге эмне болду? – Кыз жигитке таңыркап карады.

– Жо-жок. Мага эч нерсе болгон жок... Мен жөн эле».

Бул диалог чыңалууга толгон жооптуу моменттеги каармандын ички психологиялык ал-жайын көрсөтүп, авторду артыкбаш комментариялардан, ыксыз түшүндүрмө-кийлигишүүлөрдөн куткарып,

айтылып жаткан баянга табигыйлуулукту, ишенимдүүлүктү киргизип жатат. Бул өңдүү психологиялык штрихтер жана жогоруда биз белгилеген каражат, ыкмалар аңгеменин структурасына өзүнчө бир айырмалуу түс берип турат. Аңгеме кыска, бат эле окулуп бүтөт, ошондой эле ал окурмандын көңүлүн бат эле өзүнө имерип айланчыктатып коёт. Албетте, аңгеме айрым мүчүлүштөрдөн, кээ бир чалалыктардан, жетпей турган жерлерден куру эмес. Бирок буга карабастан аңгеме негизинде жакшы жазылган, өзүнчө жылдызы бар сүйгүнчүктүү лирикалык чыгарма. Нөшөрдүн тамчылары төбөдөгү түнөргөн булуттан кандай мөлт деп төрөлсө, Мамазаированын калеминен да ошондой эле эркиндик менен бир көркөм тамчы жаралып, адабияттын деңизине «тып» этип тамган экен.

Автор «Байчечекей» аттуу аңгемесинде да лирикалык мүнөздөгү жакшынакай психологиялуу миниатюраны жаратууну көздөгөн. Бирок, мында ийгиликке жетише алган эмес. Аңгеме өз алдынча көркөм чыгарма эмес эле, мурдатан ойлонулган тезистин жасалма иллюстрациясына окшоп калган. Ооба, чынында эле ушундай. Аңгемеде Жакып аттуу жигит төшөктө жаткан сыркоо аялы Зинанын көңүлүн көтөрүш үчүн март айынын башында тоого барып, кардын арасынан гүл издегени баяндалат. Автор эл ичиндеги бир эки жаш жубайдын бири-бирин кыйышпаган ынактыгын, Жакыптын сергек, күйүмдүү, жароокер күйөө экендигин, анын кар кете элек жатса, тоого барып байчечекей издеп убараланган «апендилигин» көрсөтүп окурмандын ичин жылыта турган бир жагымдуу лирикалык этюдду тарткысы келген. Бирок мындай жакшы ниетти окурманга билгизбей туруп тымызын гана ишке ашырып коюу керек эле. Бул жерде Мамазаирова тескерисинче, ушундай ниетти ишке ашыра тургандыгын аңгемесинде ачык билгизип, биздин көз алдыбызда ал ниетин ойдогудай ишке ашыра албай убараланат. Аракет жасалма. Анан дагы бир нерсе, тоодон гүл таап келүү идеясын Жакып бирөөлөрдүн түрткүлөөсүсүз өзүнчө таап алып, анан тымызын алдыртан убаракерчилик тартса жөндүү болмок. Жакып гүлдү ойломок түгүл кызматтан чарчап келип, үйдөгү жумуштар менен алек боло баштаганда ага төшөктө жаткан аялы биринчи марттын келгендигин эсине салат, мындан он-он беш жыл мурда жаздын эң биринчи байчечекейин тартуулагандыгын кыялдана кеп кылат. Ошондон кийин Жакып сыркоо жаткан аялынын көңүлүн көтөрүү жөнүндө ойлонот, врачтын «капа болууга жарабайт, көңүлүн көтөрүүчү нерселердин баарын жасоо керек» – деген рецебин эстейт. Ошентип, эртеси кызматынан уруксат сурап алып тоого гүл издеп жөнөйт. Бул жерден ал бизге тоого кандайдыр бир

ички күчтүн буйругу боюнча баратпай эле аялынын суранычын аткарыш үчүн, врачтын кеңеши боюнча бир милдеттен кутулуп коюу үчүн бараткандай сезилет. Жакыптын гүл издеп тоого барышы психологиялык жактан акталган эмес. Дегеле тереңирээк байкасаң анын тоого барайын деген ниети жок. Жолго чыгып баратып: «тоолорду бүтүндөй улуу кар басып жатпайбы, өрөөндө ушунча суук, ал тоодо кудай бетин салбасын. Кайдагы байчечекей...» деп ал өзүнчө ойлонот. Бирок автор: «Жакыпты бул ойлор чочутканы менен үмүт баары бир алда канча күчтүүлүк кылды» деп, жымсалдай коюп, аны жөн эле кежигесинен түртүп, тоого жумшап жатат.

Кыскасы, жакшы ойлонулуп, бирок өзүнүн ишке ашырылышы үчүн өзүнчө бир кылдат каражаттарды, назик боёкторду, абайлап аяр баяндоолорду, калемдин өтө ичке, кылдат «жорголоолорун» талап кылган кызыктуу, потенциалдуу тема автордун оңтойсуз мамилесинен ишенимсиз жасалма чыгып калган.

Жыйнактагы «Жазың менен, Марсияна!» деген түзүмдөн белгилүү бир ойду, же бир көзгө урунарлык көркөм элести кармап калыш кыйын. Көлөмү да үч-төрт абзацтан ашпайт, же аңгеме, же новелла экени билинбейт, анан калса этюд да эмес. Бул түзүм көркөм чыгарма деңгээлине көтөрүлбөгөн. Бир учурда блокнотко шашылыш чиймелеп салынган, кийин жазылчу чыгармага деталь катары пайдаланылчу бир күңүрт эскиз сыяктуу. Бул жазымдын көркөм турмушка жөндөмсүздүгүн жана адабий тайкылыгын далилдеп отуруунун кажети жок.

Автор өзүнүн «Марсиянасынын» өлчөөсүнө мындайраактан дагы бир жолу сынай карап көрүп, биздин айтканыбыздын тегерегинде ой токтотуп көрөр.

Искусстводогу бир опурталдуу нерсе, жогорку идеялуу болбой туруп чебер болуу, чебер болбой туруп идеялуу болуу дешет. М. Мамазаированын «Мен жактырган адам» деген аңгемесине келгенде ушул ой эске түшөт. Албетте, биз бул аңгемеден жогорку чеберчиликти деле байкай алган жокпуз. Бирок анткен менен аңгеменин беллетристикалык жагы дурус иштелген экен. Башкача айтканда, автор тандап алган окуясын кыйналып кысталбай эле бир топ эркиндик менен шыдыр баяндап бере алган. Бирок көркөм өнөрдүн талабы ушу го, маселе бир нерсени коордоп, жорго тил менен шөкөттөп, куюлуштура айтып берүү менен эле чектелбейт эмеспи. Бул жерде кызыл тилди сабаган чечендик, көркөм устаттык, орошон ой, орчун бир маселе менен ашташып, өтмө катар өрүлүшүп, жуурулушуп турушу

шарт го. Ушул жагдайдан алып аңгемеге көз жүгүрткөндө андагы мазмундун тайыздыгы, толгонторлук ойдун жоктугу, чыгарманын дурус иштелген беллетристикалык жагын наатка кетирип жатат. Аңгеменин окуясы мындай: института окуган бир кыз менен курулушта иштеген жумушчу жигит сүйүшүп калат. Экөө абдан ынтымактуу. Күндөрдүн биринде кызды катуу кайгы басат. Ал капысынан сүйгөн жигитинин курулушта иштегенин, «кара жумушчу» экендигин билет да, андан ыргыштап баш тартат. Ошентип, кийин жогорку билимге ээ болуп, айылда иштеп, кыйладан кийин жигиттин «кара жумуштан деле өз бактысын тапкандар азбы?» деген сөзүнүн чындыгына көзү жетет да, мен баарына түшүндүм деп, шаарга аны кайра издеп келет. Ушуну менен аңгеме бүтөт.

Бул өңдүү тема – адашып кайра акылына келүү сыяктуу тема союздук адабиятты мындай коюп, кыргыз прозасында эле кыйма-чийме калем тийип, кырман болгон тема. «Мен жактырган адам» ушул алкакта эбак жазылган чыгарманын кечиккен үстүрт варианты сыяктанат. Традициялуу тема, традициялуу чечилиш, баягы боло жүргөн бактылуу финал. Албетте, аңгеменин кемчилиги бул жерде автордун жазыла жүргөн темага кайрылгандыгында эмес деңизчи. Кеп бул жерде автордун ошол жазыла жүргөн турмуштук абал, жагдайлардан жаңыча оңуттарды, өзгөрүштөрдү, жаңы нюанстарды жана жаңыча оттенкаларды таап сүрөттөөгө жетише албагандыгында. Аңгемеден жаңылыкты эмес, тескерисинче жумушчу адамды деле коркпой сүйүүгө болот, кеп анын кара жумушчулугунда эмес, кеп анын адамдыгында, кеп сүйүүдө, ушул чындыкка ар кимдин көзү жетиши керек деген белгилүү дидактиканы гана окуйбуз.

Адабий чыгарманын көркөмдүгү дегенди кээде биз бир жактуу түшүнөбүз. Көркөмдүктү жалаң тилдик каражаттарга: чыгармада колдонулган метафораларга, салыштырууларга, кооз эпитеттерге жана ошондой эле кызыктуу окуялуулукка ыйгарып жиберебиз. Көркөмдүк категориясы – көп сайлуу, сыйымдуу, көлөмдүү категория. Бул түшүнүк жогоруда айтылгандай идеялуулук, проблемалуулук, алынган теманын, көтөрүлгөн маселенин актуалдуулугу, жаңылыгы, мүнөздөрдүн жүрүм-турумунун, иш-аракеттеринин ишенимдүүлүгү жана логикалуулугу, композициянын тыкандыгы жана келишимдүүлүгү сыяктуу кубулуштарды да өз ичине кошо камтыйт. Демек, чыгармага бир гана ыңгайдан кууш карабай, андан көркөмдүктү түзгөн компоненттерди чогуу табууга, башкача айтканда, ага комплекстүү мамиле жасоого умтулуу зарыл. Ушундай талапчыл критерийлер

менен мамиле этсек, китептеги «Жаш курактар» аттуу аңгемеси да өзүнүн дурус тил менен жазылгандыгына карабастан (дагы бир жолу айталы, эгер мазмунунда көңүлгө уюй турган жандуу маңыз, жаңыча дух жок болсо анын дурус тил менен жазылгандыгынын кимге керети бар?) зилинде өз алдынча көркөм турмушка жөндөмсүздүгү ачыкка чыгап жатат. Сөздү узартпай бул аңгеме жөнүндө бир-эки ооз сөз менен чектелсек болот эле. Бирок автор биздин бир-эки ооз сөзүбүзгө ынана коёбу. Ага бул аңгемеси сонун, төгөрөгү төптөй эле көрүнүп турат. Ошон үчүн аны көркөм мүлк катары көрүп, жакшы ниет менен китепке киргизип отурат. Эгер биз чыгармадагы «Ахиллестин талуу жерин» көрсөтпөй, жонунан чычая карап, жактырбай өтүп кетсек, калеми кай жеринен жазганын билбей, автор бушайман болуп, а түгүл ачуусу келип, анан барып социологдор айткандай, «перцептуалдык коргонууга» өтүшү да мүмкүн.

Алды жактагы аңгемелерден автордун персонаждардын өз алдынча эркин кыймылына шарт түзүүгө анча кам көрбөстүгүн, мүнөздөрдүн кээде аргасыздандыра «мойнун кайрып», өзүн кызыктырган жакка бурарын, мунун натыйжасында көркөмдүк жана турмуштук логика бузулуп каларын байкады. Мындай профессионалдык оору «Жаш курактар» аңгемесин да коштоп жүрөт. Жомоктордо жер кезип тентип жүргөн жетим бала кокусунан баласыз кемпир-чалга жолугуп, аларга эч кандай психологиялык тоскоолдуктарсыз эле боорун берип, бала болуп жатып калган сыяктуу бул аңгемеде да өмүрүндө жүздөшпөгөн, бир бирине чоочун эки адам заматта эле жеңил-желпи боордошуп калат. Ырас, автор алардын жакындашына өбөлгө түзүүгө аракет кылат. Бирок анын ортого салган «көпүрөсүнөн» окурмандын ишеними шектенип, өтпөй турат.

Бир үйдө коколой башы жашаган Айжамал кемпир эшиктен кирсе кечээ эле үйүнө квартирант болуп кирген мугалим кыз бүлкүлдөп ыйлап отурат. Кемпир билсе, кыз томолой жетим экен, тээ эбак көзү өткөн апасын эстеп санаага батып, ыйлап отуруптур. Муну укканда кемпирдин үнү каргылданып, жашып, үстүнө үйрүлүп түшөт.

– «Мен дагы жалгызмын, өмүр бою жалгыз келатам... эгер жүрөгүң макул десе мени эне тут, мен дагы карыганда балалуу болоюн». Бул сөздөрдү укканда кыздын жүрөгү элжиреп эне жытына кумар болуп, кечээ эле ал турсун үйүнө кирүүгө дити батпай жаткан кемпирди бир кездеги өзүнүн апасындай көргүсү келди дейт автор. Ушул жерден авторго: «Коюңузчу, эки персонажды жөнү жок бирибирине «желимдей баштабай» деп айткың келет. Андан ары ошол

эле жерден кемпир мугалим кызга башынан өткөргөн тарыхын отура калып айтып жиберет. Жонунан айтылып бир паста бүткөн аңгемеден кийин «жаш кыздын жүрөгү алып учуп, кандайдыр бир белгисиз күчкө толуп чыгып кетти. Бетинин соо жери жок куник кемпир баарынан бийик турду!» – деп бүтүрөт автор. А эненин жүрөгүндө жаңы кубаныч. «Дагы бир кыздуу кылдың го, жараткан!»

Аттиң, эгерде кемпирдин жаш кезинде кызыл комсомол болгонун, сүйгөнү Карабек менен бирге байларга каршы күрөшкөнүн, кийин Карабегин басмачылар түн ичинде үйүнөн мууздап кеткенин, анан ошонун күйүтүнөн картайып, турмушка чыкпай өмүр бою коколой башы соксоюп бир тамда жалгыз отурган окуясын уккандан кийин окурмандын да тиги кыздыкындай жүрөгү алып учуп толкунданса, кемпир анын да көз алдында баарынан бийик болуп, калдайып турса гана! Бул үчүн кемпирдин аңгемеси өтө эле кургак, статикалуу. Автор кызды кемпирге жакындатыштын эле камын көрбөй кемпирге окурманды жакындатыштын камын көрсө болмок. Жазуучунун чеберчилиги, кылдаттыгы жана билермандыгы ушунда, ал айтып жаткан баянынын окурмандын ички дүйнөсүндө туудура турган реакциясын алдын ала эсепке алып, алдын ала көз алдына элестете билип, баянын, окуясын ошого жараша өнүктүрө билет. «Саманчынын жолунда» Алиман арабада толготуп кыйналып келатканда, аны менен кошо Толгонай гана толгонбой биз да кошо кыйналабыз. М. Шолоховдун «Адамдын тагдырында» Соколов, башынан өткөргөн окуяларын айтып бергенден кийин ал аңгемени уккан адамдын көз алдында гана бардыгынан бийик болуп турбастан, бизге да кол жеткистей улуу болуп көрүнөт. Аңгемесин бүтүп Соколов узап кеткенден кийин аны уккан алиги адам жээкте ыйлап калып калган сыяктуу биз да көзүбүздөн жаш кылгыртып, жаагыбызды таяна ойлонуп кала беребиз. Ал эми «Жаш курактар» аңгемесинде эки адам бир бирине оор тагдырларын айтып бышакташып, бири бирин жакшы көрүшүп, табышып жатышат, а бирок алардын тагдыры, айткандары окурмандын көңүлүн козгоп койбойт.

Азыр жергебизде орноп, өсүп-өнүгүп жаткан социалисттик өндүрүштүк мамилелердин табиятына, тиричилигибиздин жаңы нугуна жараша коомдук мамилелер улам өркүндөп, татаалданып, мурдагы патриархалдык-уруулук сокур ынтымакташтыктын, стихиялык баё коллективизмдин эрежелери түбүнөн ыдырата сөгүлүп, адамдардын аң-сезими индивидуалдашып, жашоо стилдери ар түрдүүлөнүп жатат, алардын ортосунда жаңы принциптерге негизделген аң-сезимдүү, реалисттик мамилелер өнүгүп жатат. Коомдук психологиянын

мына ушундай өзгөргөн шартында, кыргыз адамынын өз алдынча личность болуп түзүлгөн, психологиясы татаалданган кырдаалында адамдардын бири бири менен ымалалашыш мотивдерин тереңирээк текшериш жана негиздеш керек болуп калды.

Кеп болуп жаткан аңгемедеги Айжамал кемпирдин квартирант кызы – тоо арасында чоң эненин колтугунда бейкапар ойноп чоңойгон элеттин баёо кызы эмес. Ал кичинекейинен жетим калып, ачуу-таттууну эрте көргөн, кекчил да, шекчил да болуп өскөн, кийин институтту бүтүп жогорку билимге ээ болгон, ички дүйнөсү татаалданган, жаңыча ой жүгүрткөн бүгүнкү күндүн интеллигент кызы. Ушундай турмушка реалистерче караган, аналитикалык ой жүгүртүүгө жөндөмдүү, жаңыча психикалык складдагы интеллигент кожоюн кемпирдин таанышар менен эле: – «Мен дагы жалгызмын, өмүр бою жалгыз келатам, эгер жүрөгүң макул десе мени эне тут, мен да карыганда балалуу болоюн» – деген жомоктогу каармандын сөзүнө окшогон кептерине баш оту менен эрип кетери күмөн. Ал эми кемпир болсо, аңгемесине караганда дегеле антип айтчу кемпир эмес экен. Ал патриархалдык этиканын эрежелеринин инерциясы менен жашаган караңгы кемпирлерден эмес. Айжамал мурдагы комсомол, таптык күрөштү башыман өткөргөн, кат таанып агарган, кызыл большевикче ой жүгүртө билген, мындайча айтканда, цивилизациялашкан кемпир. Ал – личность. Жанагындай эндекей сөздөрдү сүйлөөгө анын психикалык склады жол бермек эмес. Автор өзүнүн каармандарынын натуралары, психологиялык өзгөчөлүктөрүн жакшылап эсепке албай туруп эле бир көргөндө бири-бирине сырын айтып, эне-бала болуп калмак түгүл алдыртан бири-бирин үйрөнө баштай турган личностордун мүнөздөрүн жөнөкөйлөштүрүп, аларды эскиче жомоктук жол менен жакындаштырып коюптур. Квартирант кыз менен кожоюн кемпирдин чагылгандай тез союзу турмуштук жактан алганда да, көркөмдүк жактан да акталган эмес.

Эми автор аңгемесинде кандай ойду бергиси келген? Калыбы жаштардын көз алдына 20–30-жылдардагы айыгышкан татаал таптык күрөштү кемпирдин тагдыры аркылуу концентрациялап көрсөткүсү келгендей. Карасак, аңгеменин материалынын фактурасынын өзүндө да, анын трактовкасында да жаңылык көрүнбөйт. Кемпирдин аңгемесинен биз баягы эле аңгеме, повесть, романдардан, кинофильмдерден нечен ирет жолуктурган көндүм эпизоддорду, көнүмүш картиналарды көрөбүз. Баягы эле өзүбүзгө тааныш саясий сезими ойгонуп, байларга акаарат айтып чыккан активистка, басмачылардын түнкү бүлүгү, активисттердин өлтүрүлүшү, күйөөсүнөн ажырап боздогон аял.

Автор эбактан тааныш материалга жаңыча ыңгайдан, жаңы призмадан карап, окурман көңүлгө алып каларлыктай өзүнүн бир жекече картинасын, чечмелөөсүн жаратууну көздөөнүн ордуна үстүрт гана риториканын жамгырын дыбыратып өтүп кеткен.

Ошентип, биз автордун жыйнагындагы аңгемелер менен толук таанышып чыктык. Окурман бизге мындай деп собол ташташы мүмкүн: «Сиз аңгемелерден жаңылык издедиңиз.

Жаңы жарыкка чыккан чыгармада жаңы жыттын, жаңыча маанайдын болушунун талабынан карап, жыйнактагы аңгемелердин көркөмдүк-идеялык тумсактыгын далилдөөгө тырыштыңыз. Биздин сурарыбыз – ушундай позицияда туруп, сиз «Нөшөр»» аттуу аңгемеге кандайча оң баа бердиңиз? Мында деле (темасында да, идеясында да) жаңылык жок. Баягы эле сүйүү, баягы эле эски ыр».

Ооба, бул аңгеме деле баягы белгилүү теманын бир вариациясы. Бирок, жогоруда белгиленгендей алынган тема бир топ чыгынгандык менен, изденгендик менен көңүлдө из калтыра тургандай даражада жазылган. Жаңылык жалаң эле дүңгүрөгөн сенсация, сөзсүз жогорку масштаб, мурда эч кимдин калеми тийбеген теманы табуу, дегеле адамдын оюна кирбеген идеяны айтып чыгуу деп түшүнүү бир жактуу болор. Ойлоп көрсөк бу искусство дүйнөсүндө дегеле кол тийбеген тема жок. Кайсы жакты караба, бардык жерден Пегастын туяктарынын изин көрөсүң. Анткен менен адабий чыгармачылыкта кептин бардыгы тең эле принципиалдуу жаңы теманын козголушуна, жаңы идеянын ачылышына барып такала бербейт экен. Адабияттагы бир өзгөчөлүк ушунда: андагы темалардын, чындыктардын ар биринин кайрадан башталып ачылууга укугу бар. Биз жаңылык, жаңы дем, жаңы жөрөлгө деп, мурда болбогон жаңы идеялык, тематикалык ачылышты гана эмес, баштагы өнөкөт теманын кайрадан өз алдынча өздөштүрүлүшүн да түшүнүшүбүз абзел. Эгер мурдагы нечен ирет калем тийген кубулуштун кезектеги чечмелениши автордун индивидуалдуулугунун белгилерин алып жүрсө, алдыбыздагы чыгарма көнүмүш, баягы эле нерсе жөнүндө айтып жаткандыгына карабастан бизди ойго салса, көңүлүбүздө жакшы үмүттөрдү пайда кылса, арыбызды козгосо, ак жашагыңды келтирсе, бир нерселерди таанууга, бир нерселерди кадырлоого түртсө, бир нсрселсрди кайрадан баалоого шыкак болсо, бул да жаңылык. Жогорудагы «Нөшөр» мына ушундай эски темадан «жылт»эттирип учкун чыгарып берген аңгеме.

Акырында эмне деп айтмакпыз?

Жарыкка жаралган ар бир чыгарманын, китептин, жыйнактын ары жагында конкреттүү личность турат. Алдыбызда жаткан көркөм түзүм, аренага чыккан адабий дебют ошол личностун «визиттик карточкасынан» кабар берет. «Нөшөр» жыйнагы Меңди Мамазаированын «визиттик карточкасы» десек жаңылышпайбыз. Биз андан эмнени окудук?

Албетте, азырынча кандайдыр бир алдыртан куралып, түйүлүп келаткан өзгөчө стил, жаңыча манера, образдык ойлоонун жаңычаыгы сыяктуу нерселер жөнүндө кеп кылуу эрте. Автордун дүйнө кабылдоосунан, көркөм ой жүгүртүүсүнөн кандайдыр бир оригиналдуулукту байкоо да кыйын. Ырас, Меңди «Нөшөр» аңгемесинде ийгиликке жетишкен. Бирок, биз муну кандайдыр бир жаңы типтеги жөрөлгө катары эмес, жазуучулукту, адабиятты карай кеткен кыйын жолдогу дурус далалат катары баалашыбыз керек.

Дагы бир байкалган нерсе бул. Деген менен автордо жазуучулук өнөрдү кара күчкө имитациялоо, жазам деп, бул кесипке курулай асылып, аны карандай үйрөнүп алууга тырышып, бекерге күчүркөнүү илдети жок. Мамазаировада табигый шык, адабий жөндөм бар. Автор ары ичтен иманенттик түрдө өзүнөн өзү чукуранып ойгонгон табигый шыктын түрткүсү менен адабий өнөрдү арзып калгандыгы көрүнүп турат. Акындык таланты бар адам ыр түрмөктөрүн кыйналып кысталбай эле импровизациялап таштаган сыяктуу Меңди да кара сөз жазууда өзүн эркин сезет. Анын калеминен сөздөр эркин чубуруп турат. Бирок турмуш кубулуштарын, жагдайларын, адам мүнөздөрүн кызыл тилди сайратып жонунан кайра «төгүп» айтып берүү менен иш бүтүп калбайт тура. Алардын тереңдиги, көмүскөдөгү тамырларын «кармалап», көрүнбөгөн сырларын көрүнөөгө алып чыгып, илбериңкилик менеи иликтеш, изилдеш керек экен. Бул үчүн калемгердин импровизациядан «инженерияга», чечендиктеи чеберчиликке, риторикадан реалисттик сүрөттөөлөргө өтүшү зарыл экен.

Мамазаирова «Нөшөр» аңгемесиндеги жакшы башталышты чочугансыган чокон көрүнүштөн системага айландырып, андан ары өйдөлөөгө тийиш. Автор эске ала турган дагы бир нерсе бар. М. Мамазаирова (жалаң эле «Нөшөрдө» эмес) кээде оңой менен байкала бербеген бир кылдат моменттерди кармай калып, чыгарманын тулкусуна кийире билет. Мисалы, «Жаш курактар» аңгемесинде мындай бир штрих бар. Шаардан айылга жаңы келген кыз өзү босогосун эми эле аттап кирген жер тамдын (бул анын мындан ары жашай турган квартирасы болмок) ичинде капаска түшкөн эмедей коомайсынып, көнбөй отурат. Ал сыз жыттанган жер тамдын ички карапайым,

көрүнүшүн өгөйлөп, купулга толорлук бир нерсе барбы деп, жан жагына алдыртан көз жиберип турат. Аңгыча капыстан «шарт эткен дабыштан улам экөө тең (кыз менен кемпир – С. Б.) чочуп кетишти. Баятан терезеде кыймылсыз отурган мышык секирип түшүп бурчтан чыйылдатып чычканды басып калыптыр. Кыздын көңүлү иренжий түштү». Бул байкагычтык менен тартылган деталь шаарда жашап, жарык, таза жайга көнгөн «аристократканын» алыскы тоо арасындагы жер тамдын ичинин осол прозасы менен кездешиш моментин психологиялуу кылып, элестүү көрсөтүп жатат. Кубулушту, абал-шартты сүрөттөөдө артыкбаш парафразалардан куткарып, төтө жолго салган бул өңдүү арбын жүк көтөргөн деталдарды автор мындан аркы жолунда үзүл-кесил көрүнүштөн туруктуу көркөм инструментке, өзүнчө көркөм принципке айландырса кандай сонун болор эле.

Акырында адабий дебютантка момундай кеңеш салгыбыз келет. (Бул сөзүбүзгө бардык эле жаш авторлор кулак түрсө). Албетте, биз кантсе да бул жыйнактын ийгилик, кемчиликтерин белгилеп, авторго кеңеш, каалообузду айтып жатып анын талантынын мындан аркы келечегине айкын болжол кыла албайбыз. Жогоруда белгиленген көркөм идиректерин күчөтүп, өркүндөтүп, алга кете алабы муну да так болжоого барбайбыз. Ошону менен катар автордун потенциясында эмнелер бугуп, кандай жашыруун мүмкүнчүлүктөр чөгүп жаткандыгын да билүү татаал. Балким, ал чыныгы нөшөрдү кийинчерээк жаадырар. Биздин белгилээрибиз, автор азырынча турмушту коомдук ой-пикирдин арсеналындагы белгилүү түшүнүктөрдүн, схемалардын, элестөөлөрдүн жана калыпка түшүп жат болгон категориялардын рамкасында кабылдап жана талкуулап жатат. Албетте, буга принципте каршы чыгууга болбойт. Традициялык түшүнүктөрдүн нугунда ой жүгүртүп, традициялык темаларды жазып, традициялык каражаттарды колдонуп деле жазуучу катары көрүнүүгө болот. Бирок биздин басым коюп айтарыбыз, художник болгусу келген жаш адам өзүнүн алдына максатты бийигирээк койсо. Анын идеалы мезгилдин акыл-ой көчүнүн арт жагында жүргөн, даяр идеялардын, даяр формалардын арабасында бейкапар экчелген, турмуш майданынан жеңил репортаждарды жазган, талаш-тартыштар чечилген жерде күн көрүп, эбак аныкталган турмуштук жоболорду иллюстрациялоо менен алек болгон жазуучу болбогону оң. Жазуучу деген – ал ар дайым жаңы кубулуштарды жаратып жарыкка чыгарган новатор. Жаңы түшүнүктөрдүн, жаңыча сүрөттөөлөрдүн, жаңы манеранын ээси. Коомдун, мезгилдин алдыңкы акыл-оюнун авангардында турган сергек чалгынчы. Ал – тайманбас экспериментатор. Демилгени тушаган духовный

императивдердин чектөөлөрүнөн бошонуп, эсирген канондордун алкагын бузуп, өз алдынча оригиналдуу чыгармачылыктын кеңири мейкинине чыккан, дүйнөгө өзүнүн жекече, «көрүү бурчун» иштеп чыккан философ. Коом үчүн, адабият үчүн консерватизм жыттанган фигурага караганда мына ушундай жазуучу көбүрөөк зарыл. Ушундай жазуучу гана мезгилдин өкүм муктаждыктарына ойдогудай жооп бере алат, улуттук маданиятты жаңы духовный элементтер менен байыта алат.

Ошентип, нөшөр да жаап өттү. Бирок анын тамчыларынын көбү жерге жетпей жолдон бууга айланып кетти. Канбай калган чаңкоолор каткаксып, дале көктү карайт.

Жаа-жаа, жамгырым!..

Байгазиев Советбек

БИРӨӨНҮН КӨЗҮ МЕНЕН[1]

Кадырлуу окурман, сиз өз алдыңызча чыгынып, ченелүү убактыңызды бөлүп, зарыл жумуштарыңызды токтотуп коюп, көңүлүңүз куштар болгон чыгарманы колго алдыңыз дейли. А түгүл китепти колго аларда кандайдыр сырдуу кутучаны ачканы жаткансып, жүрөгүңүз түрсүл кагып, колуңузду майда калтырак аралап да кетти. Эми кокус ошол чоң тилек менен колго алган китебиңиз... Кокус ошол китебиңиз капыстан куру акыл айткан көңдөй бирдеме болуп чыкса, сизге канааттануу алып келбесе, карандай фактылардын, окуялардын тизмеги, чеченсинген сөздөрдүн үймөгү болуп чыга келсе, ошол сиз кастарлап колго алган чыгарма сизге маанилүү, данектүү бир нерсени айтып бере албаса, камтыган материалын далилдүү, негиздүү талдоого ала албаса, көңүлгө тутарлык бир көркөмдүк жүктү аркалай албай, сизге баягы эле айдан ачык ашмалтай чындыктар жөнүндө бабырап отурса деги кандай ойдо каласыз? Ооба, урматтуу окурман, мындай учурда кандай ой-санааларды баштан өткөрөрүңүздү түшүнүп турабыз. Бирок, жакында биздин дуушар болгон абалыбыз да сиздикинен мактанарлык болгон жок.

Байкаган чыгаарсыз кийинки кездерде адабиятыбызда аңгеме деген аябагандай эле арбын жарыяланды. Соңку беш жылдыктын ичинде республикабыздагы газета-журналдар аңгемеге кеңири орун

[1] Китептен: Байгазиев С. «Жаңы мүнөздөр, жаңы конфликттер». – Ф., 1980. – 89-128-бб.

беришти. Басмалардан бул «кичинекей жанрда» калем сынаган авторлордун, жазуучулардын китептери биринен сала бири жарык көрүүдө, жаш жазуучулардын, жаш калемдердин альманахтары, жыйнактары жыл сайын удаама-удаа чыгып жатат. Кыскасы адабиятыбыздын айдыңын, окурмандар дүйнөсүн кийинки жылдары аңгемелердин зор толкуну каптады. Аңгемелердин агымы арытан түрүлүп, дагы да тынымсыз келип жатат. Кечээ бизге мына ушул аңгемелердин акыркы жылдардагы толкунун аралап чыгууга туура келди. Натыйжада эмнелерге күбө болдук? Жогорку жактагы сөзүбүзгө кулак түрө отурган сиз, албетте, тескери көрүнүштөргө күбө болуп, тескери жыйынтыктарга келдиң демексиз. Айтып коюуга тийишпис, биз бул жерде кыргыз аңгемесинин бүгүнкү деңгээлине, жанрдын азыркы абалына, өнүгүү тенденциясына байланышкан жалпы ойлорду, жыйынтыктарды айтуудан алыспыз. Ушул азыр бизде адабиятчынын көптү эсепке алып, жалпы абалды камтый караган салкын кандуу рационализмине караганда тикеден-тике эмоция көбүрөөк болуп турат. Биз бул жерде кийинки кездерде аңгеме дүйнөсүндө аңгеме деген ыйык жанрдын жүзүнө көлөкө түшүргөн, анын баркын төмөндөткөн, аңгеме деген атка жамынып, арзыбаган супсак полуфабрикаттарды сунуш кылган, көзгө көрүнгөн фактыларды бапырандап чар жайыт баян кылган чыгарма сымактардын жаандан кийинки козу карындай коолап чыккандыгын айткыбыз келет. Албетте, адилет болуу керек, биздин көз алдыбыздан чубуруп өткөн чыгармалардын ичинде эстетикалык деңгээли кыйла жогору, өзүнүн негиздүү көркөм талдоосу жана психологизми менен айырмаланган, мазмуну салмактуу, таасирдүү аңгемелердин көп болбосо да кездешип тургандыгын белгилешибиз кажет. Бирок, ошол мыкты, дурус деген аңгемелердин айдоого коолап өскөн арпакандын арасына суйдаң чыккан күн карамадай ар кай жерден күлүң-күлүң этип, сейрек көрүнгөнүнө өкүнүү менен күбө болдук. Тескерисинче, окуп жатканда жакшы чыгармаларга караганда акыл-сезимге жугу жок, турмуш окуяларын кургак баян кылган, көркөм интерпретациясы карапайым аң сезимдин деңгээлинен өйдө көтөрүлбөгөн, боёктору ийкемсиз, бир беткей, сюжети, конфликтиси жасалма, көрүнүштөрдүн сырткы белгилерин сыпаттоодон ары баралбаган, жанрдын структурасына кымындай бир жылт эткен жышаана алып келбеген, кээде маанилүү өңдөнгөн теманы козгоп, тышынан жылтырап турганы менен ичинде данеги жок көңдөй аңгемелер алдыңды котолоп тороп алат. Жогорудагы жакшы деген чыгармалар мына ушундай

чийки турмуштук материал менен образдуулуктун ортосунда ары же бери эмес, арабөк абалда калган аңгемелердин айлампасында сүзүп калып жатат. Биздин бул пикирибизди укканыңызда кадырлуу окурман, сиздин да тынчыңыз кетип, балким жаалыңыз келип, адабиятка мындай жеңил мамиле жасаган жазармандардын тезирээк жазасын колуна берүү жөнүндө кеңеш берерсиз. Ооба, ошентериңизди алдын ала сезип турабыз. Бирок, эмоцияны бир аз оздуктап, сабыр кылып, акыл токтотуп, ой жүгүртүп көрсөк кантет. Ойлосок, кадырлуу окурман, мындай эстетикалык татымы жок таасирсиз чыгарма сымактар аңгеме жанрында бүгүнкү күнү, ушул акыркы учурда эле жаралып жаткан жери жок го. Жогоркудай бозомтук адабият жалгыз аңгеме жанрын гана эмес, жалпы эле көркөм сөз өнөрүн те илгертен бери эле (бирде пастап калып, бирде күчөп кетип) коштоп келаткан көрүнүштөрдөн эмеспи. Адабий сын буга мезгил мезгили менен ачуу жебесин аянбай агытып калат. Бирок, сындын мындай профилактикасынан кийин бозоргон агымдын токтоп калганын азырынча көрө элекпиз. Эстеңизчи, бир кезде орус адабиятында айтылуу акын М. Исаковский поэзиядагы бозоргон ыр селинин агымын оздуктоого аракет кылып, «Качанкыга чейин» деген жанды ачыштырган ачуу макала жазды эле. Арадан 20-30 жыл өттү, бүгүнкү күндө орус адабиятында өңсүз-түссүз поэзиянын көбөйүп кеткендиги тууралуу дале тынчсыздануу менен кеп кылып жатышат. Бизде 50-жылдардын аягында жаңыдан «текөөр күткөн» жаш сынчы Камбараалы Бобулов «Халтуранын жолун бөгөөгө болобу?» деп, маселени кабыргасынан коюп чыкты эле, мына бүгүн 80-жылдардын башында биз минтип кайрадан чырылдап отурабыз. Ойлой келсек бу бозоргон чыгарма сымактардын топторун мезгил мезгили менен баса калып, тытмалап сындап, алардын авторлорун ур-токмокко алып, уят-сыйытты талап кылып жатып калуудан опо деле аз сыяктуу. Мындан көрө ошол начар, таасирсиз, сырты жалтырак түзүмдөрдүн, адабий суррогаттардын, иллюзордуу жалган чыгармалардын жаралып жарыкка келүү шарттары, алардын дүйнөгө төрөлүшүн стимулдаган түпкү себептер, булактар, ушундай чыгармалардын кейиштүү тагдырына күнөкөр болгон жагдайлар жөнүндө кеп кылуу пайдалуу өңдүү. Айдоодогу буудайдын сабагын өспөйсүң деп жулмалагандан көрө, анын түбүндөгү топуракка үңүлүп көргөн оңураак го. Мындай түпкү себептерди тактоого аракет кылган макалалар сындалган авторлордун да, сындалбагандардын да чыгармачылыктары тууралу, көбүрөөк түрткү болобу деген ой.

Эмесе, ушундай биздин үмүтүбүздү алдаган, көңүлүбүздү кайт кылган, искусстводон алыс турган, окурманды ойго сала турган жалпылоолордон, өз алдынча трактовкадан ажыраган, турмуштук материалга индивидуалдуу мамиледен кагылган тайыз, кургак түзүмдөр кандай булактардан агып чыгып жатты болду? Албетте, адабиятта эч ким жаман чыгарма жазгысы келбейт. Эч ким жазган чыгармасынын элге жетпей калышын каалабайт. Тескерисинче ар бир автор ушул аңгемем, ырым, поэмам, повестим көпчүлүккө жетсе экен, окурмандар арасын уу-дуу кылса атаң көрү, атымды элге угузса, же ушул чыгармам чыккандан баштап мен чоң жазуучумун, генийимин, адабияттын көзүрүмүн деген тымызын сыр, баё кыял, жакшы үмүт, тилек менен ичинен күдүндөп отуруп жазат. Бирок, көркөм дүйнөдө момундай да парадокс кездешерин унутпашыбыз керек. Негизги сөздөн мурда мына ушул парадокска токтолуп өткөнүбүз артык баштык кылбас.

Атактуу жазуучубуз А. М. Горький бир кезде адабиятта 16 жаштан 20 га, же андан бир аз өткөнгө чейинки аралыкта жаш адамдар ар дайым гениалдуулуктун маниясы менен ооруйт деп айткан экен. Чынында эле бул куракта жаш адамда кыялкечтик, делөөрүү, белгисиз бир сырдуу бийиктерди эңсөө, өзүн бир бөтөнчө жаралган жан катары сезүү күчтүү болору ырас ко. Кээ бир боз жигит адабият дүйнөсүн көздөй бет алып жатып, адегенде өзүн ичинен тымызын Толстой, Шекспир катары сезет. Пушкин болом деп ойлойт. Келечекте өзүн адабиятта бурулуш жасоочу киши катары туюп, алдыга зор-зор пландарды түзүп жашайт. Кээде айланадагы акын-жазуучулардын «бечаралыгына» күлүп, аларга жогортон чычая карайт. Мезгил өтөт. Күттүрбөй жыйырма төрт, жыйырма беш жаш жетип келет. Казанда килкилдеп уюп турган келегей жууратка турмуш өз бишкегин салып, бир сыйра бышып алат, мындайча айтканда турмуш алиги жылаңач оптимисттин сары түгүн алып, эне сүтүн оозунан кургатып, ага өзүнүн алгачкы сабактарын берет. Мына ошондо келечектеги «гений» көзүн бир аз чоңураак ачып, алды-артына байкоо салып көрөт да, Толстой, Пушкин болуу кыйын экендигин көрүп, эми антип алысты көксөбөй бери жактагы эле. М. Исаковский, Кайсын Кулиев, Д. Гранин, Й. Авижюс, А. Нурпеисов өңдөнгөн таланттар чыккан бийиктикке жетип алуу жөнүндө алдыртан ойлоно баштайт. Бара-бара романтик авторубуз булардын деңгээлине жетүүнүн өзү да тозок экендигине көзү жетип, мынабу эле өзүбүздүн чөйрөдөгү орточо жазып, тың деп эсептелип жүргөн акын, жазуучулар жазгандай жазуу жөнүндө кыялданганга өтөт. Андан кийин барып дегеле өзүмдөн эчтеке

чыкпай калабы деген коркунучка да кезек келип жетет. Ошентип, бир кезде адабиятта бурулуш жасайм деп, көбүрүп-жабырган романтигибиз отуздан оогондо өзүнүн гений эмес экендигин, катардагы эле анча-мынча сокур чымыны бар, жөнөкөй пенденин бири экендигин, бекер эле өпкөсүн далысына байланып, жээлигип жүргөндүгүн сезип, акырын абайлап жашап калат. Андан жарытылуу эч нерсе чыкпай калат. Бирок, ал адабиятты таштап кете албайт. Бирин-эки китеби чыгып, көркөм чарбага аралашып калган. Жазуунун техникасын болсо билет. Татаал жагын болбосо да бер жагын: иштин журналистикалык жагын; уйкаштыруу; аллитерация куруу же шатылантып жазуу ж. б. жагын кудая шүгүр өздөштүрүп алган. Саясатты болсо чемичкедей чагат. Анан тиги ылжыраган Эшматов Ташматка караганда алда канча эле түзүк жазам деп ойлойт. Ушундай «деңгээли» турганда адабияттагы «сары үкүнүн уясын» таштап, башка кесип издеп акылынан адашыптырбы. Адабият эч качан жалгыз Пушкинден турмак эмес. Оңдой берди болуп кызыктуу сюжетке, темага, окуяга кез болуп, ийгилик болсо болуп калар, болбосо өз адабий арабамды кылдыратып жүрө бермей да. Анан оокат-тиричилик деген бар. Керек болсо анын муктаждыктары адабиятыңдан миң эсе жогору турат.

Ошентип, ал акыры өзүнүн өздөштүрүп алган «адабий техникасын» аң-сезимдүү түрдө тар практикалык-утилитардык максаттар үчүн «эзе» баштайт. Бирде котормо жагына көчүп, кайра адабиятка келип, учурдун актуалдуу, зарыл маселелерине «үн кошкон», керектүү, пайдалуу теманы «козгогон», бүгүнкү күндүн багытына мыктылап туураланган, кара сөз тизмектерин, же уйкаштары кынтыксыз кынапталган, айтайын деген ою бийик, тарбиялык мааниси так, сабаттуу, «квалификациялуу» ырларды жазып, адабий дүйнөнү көздөй чубуртуп жөнөтө берет.

Адабияттагы бул мещанин акылдуу. Ал өзүнүн чама-чаркын жакшы билет. Ошондуктан адабий сын анын чыгармаларын айланып өтсө буга кээ бирөөлөрчө нааразы болбой, кайра ичинен кымылдап турат. Адабият азыр ал үчүн бир кездегидей ыйыктын ыйыгы болуудан калган.

Адабият деген нерсе ал үчүн азыр чандайган «саан уйга» айланган.

Жогорудагыдай адабияттын чалкар көлүнө ылай суу сыяктуу агып кирген чыгармалардын, арабөк аңгемелердин, куру акыл-насаатка шыкалган схемалардын, көңдөй риториканын бир салаасы мына ушул көркөм чөйрөдөгү аң сезимдүү паразитизмдин сазынан жылжып чыгып келген жана жылжып чыгып жатат десек жаңылышпас

элек. Мындай аң сезимдүү, талантсыз паразитизмге каршы адабий сын аянбай күрөш ачышы керек.

Көркөм дүйнөдө өзүнүн аңдабагандыгынан, баёлугунан, элебегендигинен мүдүрүлүп жаткан, мындайча айтканда адабиятта чын ниеттен (искренне) адашып жаткан авторлордун жөнү башка. Кээ калемгерлер «саан уй» жөнүндө дегеле ойлонбойт. Бул түшүнө да кирбейт. Чыгармаларын жогоруда айтылгандай эл деп, жер деп чын ниетинен эле ышкыланып жазат. Бирок, акырында эле бөпөлөп жазган нерсеси окурмандардын алдында кыл эшпей чыга келет. Себеп? Биз буга макалабыздын мындан аркы бүткүл турпаты менен жооп берүүгө далалат кылабыз.

Акыркы жылдардагы прозанын агымына көз жүгүртүп туруп, көп авторлор, айрыкча жаштар жазган аңгемелеринде (аңгемени көбүнчө жаштар жазып жатышат) оң каармандын образын түзүүгө аракет кылышарын даана байкадык. Алар жакшы адамдын элеси, күчтүү мүнөз, баатырдык духтагы образ аркылуу окурмандардын аң сезимине таасир кылууга умтулушат. «Кичинекей жанрдын» чакан аянтында мындай чоң көркөмдүк милдетти ишке ашырууга умтулган авторлордун далалатын ичиңден колдоп турасың. Бирок тилекке каршы авторлордун бул өңдүү эстетикалык жетиштүү камылганы жана чеберчиликти, көркөмдүк зергерликти талап кылган кылдат, «назик» теманы кыябын таап чечмелөөгө күчтөрү жетпей, окурмандардын көз алдында примитивдүүлүктүн сазына батып, тапталган стандарттардын туткунунда калып отурганын көрүп, өкүнбөскө чара калбайт. Оң образ түзүүгө далалат кылган аңгемелердин айрымдары бул темага тийиштүү камылга, тикийип изденүү дегенди мындай коёлу, жөн эле элементардык даярдыксыз киришкендиги, кашкайып көрүнүп турат.

Адабиятта бул теманы кимдер чымырканып колго албаган. Оң каарман жөнүндө кимдер жазып, кимдер андан күчүн сынабаган. Не бир кыйынмын, не бир чебермин дегендерди, а түгүл адабияттын айрым алптарын да жаза тайдырып мүдүрүлткөн, эсин оодарып, калемин колдон түшүргөн бул кыйын темага биздин авторлор кавалериялык жеңилдик менен кыргыйча кайып келип бир тийип, ушуну менен маселени, теманы «эңип» кетүүгө аракет кылышы аргасыздан жылмаюуну туудурат.

Басым коюп белгилей турган нерсе, аңгемечилер оң кейипкердин образын түзүүгө болгон аракеттеринде дайыма китептик таасирлердин, көнүмүш адабий элестөөлөрдүн, штамптардын жетегинде

калышат, оң герой, кыйын киши, биздин күндүн каарманы, советтик адам жөнүндөгү мурдатан жашаган даяр түшүнүктөрдөн чыгышып, ошол түшүнүктөргө ылайык алдын ала план түзүшүп, анан аны иллюстрациялоого умтулушат. Айрым аңгемелер «Менин сүйгөн адамым» деген өңдүү темада жазылган мектеп окуучусунун схемалуу сочинениесине окшоп кетет.

Ырас, кээде ушундай да болот. Ушундай болгону ушул, кээ бир калемгер алдын ала курулган жасалма сюжеттик-композициялык долбоордон, алдын ала түзүлгөн жасалма чийинден чыгып эле жазат. Бирок, ал өз планын ушундай бир сабаттуулук, ушундай бир усталык менен ишке ашырат деңиз, автордун ой-жүгүртүүсүнүн стереотиптүүлүгүн, көркөм конструкциясынын жасалмалуулугун, анын «чеберчилигинин» китептен, окумалдыктан, адабияттан чыгып жаткандыгын ичинде сезип турсаң да, муну оңой-олтоң сөөмөй менен чукуп көрсөтүп берүү кыйын болот. Поэзияда идеясы замандын агымына, учурдун талабына жуп айкашып, аллитерациясы кубулуп, уйкаштары жымыйып, муун өлчөмдөрү далма-дал келип, төрт тарабы төп келишип турган, бирок жүрөккө жылуулук бербеген, көңүлгө жук болбогон ырлардын поэзия эмес экендигин аныктоо кандай түйшүктүү иш болсо, кара сөздө да жогоркудай сабаттуу чыгармалардын проза эмес экендигин, адабият эмес экендигин көрсөтүп берүү оорчулукту туудурат. Прозадагы бул өңдүү көрүнүш, мындайча айтканда кара сөздөгү сабаттуулук (биз муну «маданий оору», «билимдүүлүктүн азабы» деп атаар элек, мындай ооруга чалдыккан чыгармалардын мисалы катары В. Вакуленконун «Жаш жазуучулардын аңгемелери» («Кыргызстан», 1978-жыл) жыйнагына жарыяланган «Сары чычкандар» аттуу аңгемесин көрсөтөр элек) айрыкча өнүккөн чоң адабияттарда, маселен орус адабиятында көп кездешет.

Биздин аңгемечи жаштарга келсек, айрыкча мынабу оң образ курууга умтулган авторлордун чыгармаларына көңүл бурсак, булардын почеркинен жогоркудай адабий сабаттуулук, китептик жылма техника деле көрүнбөйт. Алар жалпыга белгилүү талашсыз аксиомалардын нугу менен ойлонуп, күн мурун түзүлгөн жасалма схемалардан чыгып жатышкандыктары аз келгенсип, ошол схемаларын кашкайган түз сызыктуулуктар, көнүмүш сюжеттик ыкмалар аркылуу оркойгон жасалмалуулуктар менен ишке ашырышат. Көптөн бери аңгеме жанрында күч сынап жүргөн Абдыманап Көлбаевдин «Жаш жазуучулардын аңгемелери» жыйнагына («Кыргызстан», 1975) кирген «Адам сапаты» аттуу көлөмдүү аңгемесин талдап көрөлү. «Адам сапаты» деп

автор айтайын деген оюн аңгемесинин атында эле демонстрациялап коюп жатат. Аңгеменин аты айтып тургандай А. Көлбаев чыгармасында адамдын айкөл сапатын, чыныгы адам деген кандай болорлугун, башкача айтканда Кыяс аттуу геолог жигиттин бийик адамкерчилигин, кыйынчылыкка моюбаган мүнөзүн, каарман духун, бай ички дүйнөсүн көрсөткүсү келген. Ушундай сапаттары менен окурмандарга дароо таасир кыла турган күчтүү мүнөз түзүүнү көздөгөн. Эми ушундай максатын автор кандайча ишке ашырат? Көрөлү. Аңгеменин баяны мына мындан башталат.

«Эки жагында көк тиреген аскалар заңгырап, тереңинде тоо суусу жаткан, жер четиндеги сары жайыкта үч ак чатыр тигилип турду». Бул чатырларда Жанчар, Нурлан, Кыяс аттуу үч геолог жигит жашайт. Тоо арасы тунжурап жымжырт. Малчылар эбак жакага түшүп кетишкен. Суук түшүп келатат. Ана, кеч калган каркыралардын акыркы сабы да учуп өттү. Геологдор да үйлөрүнө кайтмак болушту. Бирок, тилекке каршы күтпөгөн жерден каргаша болду. Эртең кетебиз деп жаткан түнү үчөөнүн тең аты бийик беттен учуп өлдү. Алардын капшабы менен караңгыда чуркап чыгам деп, суурдун ийнине жоон санынан кирип кетип, Жанчар да бутун сындырып алды. Эртеси турушса айлана аппак. Тушардан кар жаап салыптыр. Жанчар болсо буту шак-шактап таңылып чатырда онтоп жатат. Эми эмне кылышмакчы? Нурлан менен Кыяс чымырканып белдерин бек буушту да, «керексиз буюм, ээр токумдарды ташташып, эки шыргыйдын башын замбилге окшотуп байлашып, ага чатырды төшөп, Жанчарды көтөрүштү. Аппак карды жиреп жөнөштү». Мына ушул моменттен баштап автор Нурлан менен Кыястын нравалык сапаттарын, рухий кубатын, булчуңдарынын күчүн сынаганга өтөт. Адегенде эле каармандардын кандайча «сыналгандыгын» байкап көрөлү: эрк автордо: «Жол жүрүү булар ойлогондой жеңил болбой чыкты. Кичинекей арык Жанчар замбил колдошкон экөөнө бир кап сал туздай оор сезилди. Көп болсо бир жарым күндө ашарбыз деген биринчи ашууну үч күндө зорго ашышты. Тизеден жогору келген карды малтап, кичинеден шам-шум этип, оокатты үнөмдөшүп жүрүп, экинчи ашууга бешинчи күн дегенде араң жетишти. Жанчардын эти ысып, түн ичинде уктабай жөөлүп чыгат. Кыяс да аза түштү. Айрыкча Нурланга оор болду... Алар өтө узак чоң жолго салбай, кыскартып, ашуу ашып, кыр артындагы кыштоолорго туштап чыгышмак болушту. Бул жол оор болмок. Бирок андан башка айла жок болучу. Акыры ашуу түбүнө жетип, чоң үңкүргө токтошту». Автор геологдордун өжөрлүгүн,

чыдамкайлыгын, көктүгүн окурмандарга өзүнүн мына ушундай кургак, ийкемсиз баяны аркылуу «көрсөтө» баштайт. Автор менен кошо үңкүргө биз да бир аз байырлап, ойлоно баштайбыз. Аңгемени мындан ары улантып окусакпы же окубасакпы? Мейли эми, эмнеси болсо да бул чыгарманын башталышы эмеспи. Балким автор мындан ары чеберирээк, кылдатыраак болор. Уланталы. Опей! Эмне болуп кетти? Олдо фантазияң түшкүрдүкү ай – я! Алиги Нурлан деген жигит жылан чакпай, жылкы теппей туруп, капыстан эле үңкүрдөн качып кетип калды го. Жолдо катар, бир нерсеге кабагы бүркөлгөнсүп келген Нурлан түн ичинде ордунан шарт туруп: «Эй, акмактар, жата бергиле, мен силер менен калып өлө албаймын. Эмне, бул чыккынчылык дейсиңби? Жок, жүз жолу – жок! Ачкадан, сууктан өлө албаймын. Мен бул тоолордун арасында кала албаймын. Эрте жетсем өлүктөрү ушул жерде деп айтамын» деп, ачуулана күбүрөндү да, жолдошторун таштай, алардын акыркы консервасын уурдап алып качып кетип калды. Баракелде – э! – дейсиң ичиңден таң калып, бу калемгер дегениң сюжеттик чукул бурулуш, бир окуядан бир окуяга өтүү дегенди кандай жеңил, кандай оңой жасайт. Калем дегендин, адабий фантазия дегендин сыйкыры күч экен го. Бакыйган эле билимдүү, эстүү-баштуу геологду заматтын ортосунда эмне кылып кубултуп жиберди.

Бул күтүүсүз сюрпризден кийин дагы да арылап окусак, автордун художник, кара сөзчү катары, аңгемечи катары өтө жармачтыгына, анын лексикасынын, баяндап айтуусун, сюжеттик окуяны өнүктүрүшүнүн китептик тек жайына, жасалмалуулугуна толук күбө болобуз. Нурлан качып кеткенден кийин автор көңүлдүн борборун Кыяска бурду. Кыяс эми эмне кылар экен? «Эмне кылса болот? Жок дегенде кеңеше турган башка адам болсочу. Ишенгени Нурлан беле? Атаганат жалгыздык! Ал жалгыздык дегендин эмне экенин ачык сезди. Ошол жалгыздык менен келишип кала албады». Ошентип, Кыяс жалгыздык менен келишип кала албай буту тулуптай болуп шишип, алсыраган «Жанчарды мойнуна мингизди да, тасма менен анын бутун чатыш байлап, бир учу карайып күйгөн куу таякты таянып, үңкүрдөн чыкты. Бул аман калуунун бирден бир жолу эле...» Геройлордун аман калышын биз да кошо тилеп, алардын артынан ээрчийбиз. Ээрчип жүрүп отуруп, автордун Кыястын образын кандай ыкмалар менен ачкандыгын даана көрөбүз. Ана, оозуна наар албаган ачка Кыяс чала жан Жанчарды көтөрүп, терең карды жиреп, бирде күрткүгө батып кетип, мүдүрүлүп жыгылып, кайра туруп, кайра эмгектеп калып, кайрадан түзөлүп, өжөрлүк менен өргөлөп кетип баратат. Автор

чыйпыланып, Кыястын тыягына бир, быягына бир чыгып, анын баатырдык жүрүшүн, ал-ахыбалын комментариялап барат. «Жолдун бул бөлүгү кыйынга турду. Кыястын даремети кайтып баратты, ачкалык өзүн билгизип койду, басканынан тынганы көбөйдү. Бирок, бир да үн чыгарып: «Уфф» – деп дем тартпады, эриндерин кесе тиштенип, чымыркана сай бузуп, ашууга жакындашып баратты».

Алар кар боройлогон бурганакта ашуунун алдында күрткүнүн арасына түнөп чыгышты да, эртең менен кайра жолдорун улантышты.

«Кырдан алар карышкырдын изине туш келишти. Ал тобокел деп, карышкырлардын чыйыры менен жүрүп олтурду. Ач карышкырлардын адамдарга кол салганын көп эле уккан. Азыр алар жөнүндө ойлонууга убакыт жок эле; азыр өмүр үчүн күрөшүү эле, коркунучка орун жок болучу... Алга, алга – деп, Кыяс таягына сүйөнүп өзүн өзү шаштырды».

«Жанчарды көтөрбөй чатырды жайып, үстүнө жаткызды да, изден чыкпай сүйрөп жөнөдү... Минтиш мурда эсине келбегенин карачы! Кантсе да кече ашуу артында бүткүл дараметин кетирип койгонун билди... Мына бүгүнкү күн менен бир жума бою тамак ичише элек эмеспи... Төө кырк күнү суу ичпейт имиш. «Жанчар экөөбүз адамбыз!»

Автор мына ушундай китеп жыттанган сөздөр, сүйлөмдөр, түз сызыктуу сүрөттөөлөр менен, кээде ыгы жок ретроспекцияларга өтүп жүрүп отуруп, аңгемесинин аягына чыгат. Кыяс көктүгүнө салып, өжөрлөнө кар жиреп отуруп, мерчемдүү жерге жетет да, жолдошун өлүмдөн аман сактап калат. Иштин жакшылык менен бүткөнүнө, Кыястын эрдигине өзүнчө ыраазы болгон автор аңгемесин төмөнкүдөй сөздөр менен аяктайт.

«Бул убакта Жанчар али ооруканада эле. Кыяс болсо ошоякка барууга жаңыдан камданып жаткан. Анын көзү жайнап, алда негедир жүрөгү булкуп-булкуп жиберди. Бул анык кыйынчылыкты жеңген, анык адам сапатын сактаган адамдын жүрөгү болчу. Ал чыныгы адам сапаты үчүн дагы далай ашууларды басмак».

Чыгарманын финалындагы бул сөздөрдүн канааттанган жайбаракат тонуна, интонациясына караганда автор аңгемесинде чыныгы адамдын образын түздүм деп ишенип алгандыгы көрүнүп турат. Бирок аңгемечинин окурмандын көз алдына эч кандай чыныгы адамдын образынын, эч кандай чыныгы адам сапаттарынын элестебегендиги менен иши жок. Биз аңгемеден жогорудагыдай стандарттуу копол баяндан башка, Кыяс менен Жанчардын итче тиштенген

чыдамкайлыгынан, табигаттын татаал шарттарында тарткан физический азаптарынан, алардагы өзүн өзү сактоо инстинктинин (инстинкт самосохранения) кандайча иштегендигинен башка, автордун антти, минтти, деди, деп ойлонду, жыгылды, турду тиштенди, көтөрдү, жөнөдү, кыйналды, чыдады, чыныгы адам деген сыяктуу статикалуу, информация түрүндөгү түшүндүрмөлөрүнөн бөлөк эч нерсени көрө алган жокпуз.

Кыскасы, Абдыманап Көлбаевдин «Адам сапаты» аңгемесин кай жагынан карап окуп чыксаң да, анын толук бойдон «литературщинанын» китептик сырткы таасирлердин жемиши экендиги бадырайып көзгө урунуп турат. А. Көлбаев оң каармандын образын берем деп дапалат кылып жатып, турмуштун өзүнөн, кандайдыр бир реалдуу личносттон, окуядан импульс алып, кандайдыр бир реалдуу себептин түрткүсүнөн улам чыкпагандыгы да сезилип турат. Адабиятта бир нерсе жазууну, жаратууну ички себептерден улам эмес, кандайдыр бир тышкы козутуулардын, таасирлердин айынан эңсеп калуу көркөм дүйнөдө көп кездешкен илдеттердин бири. Ушул сыяктуу тышкы таасирге жетеленип жазылган аңгемелердин, жасалма чыгармалардын, каармандардын кандайча жаралып, жарыкка келери жөнүндө ой жүгүртүп көрөлүчү, же башкача айтканда ушул өңдүү адабий схемалардын, риторикалык фигуралардын «долбоорун» түзүү жана аны жазып ишке ашыруу процессиндеги автордун көркөм ойлоосунун психологиясына, «кухнясына» кирип көрүүгө аракет кылып көрөлүчү.

Адабиятка, көркөм дүйнөгө аралашып, парнас тоосунун чокусуна чыгууга таңсык болуп жүргөн ар бир калемгер адабиятта оң каарман деген нерсенин кандай маанилүү, кандай зарыл экендигин жонунан болсо да дурус эле билет. Ар бир автор бул маселе жөнүндө өзүнчө ой жүгүртүп, колдон келсе окурмандар дүйнөсүн уу-дуу кылган, аларга жол көрсөтүп, үлгү болуп бере турган, көпчүлүк тамшанып кеп кыла тургандай бир оң геройдун образын түзүп, бул аркылуу атын чыгаруу, адабий белгилүүлүктү, популярдуулукту жеңип алуу жөнүндө тымызын ичинен кыялданбай койбойт. Массалык аудиторияга күчтүү таасир тийгизе турган оң каарманды заман, учур, бүгүнкү күн, азыркы саат катуу муктаж болуп талап кылып турат. Бул жөнүндө жазуучуларга дайыма чоң талап коюлуп келет.

Күндөрдүн биринде биздин калемгер мына ушул талапка жооп берүү жөнүндө кыялдана баштайт. Айланасын караса, бардыгы эле, оң геройдун образын түзүүгө аракет кылып жатышат. Анын ою боюнча кээ бир калемдештери оң каармандын образын түзүү боюнча эң бир

сонун ийгиликтерге жетишип жатат. Ошентип, ал акырындап бүгүнкү күндүн чыныгы алдыңкы кишисинин облигин – оң каармандын тибин түзүү жөнүндөгү ой менен олуттуу түрдө «ооруп» калат. Бирок, байкайсыздарбы, оң образ жаратуу тууpасындагы анын бул «оорусу» өзү турмуштан көрүп билген кандайдыр бир реалдуу личносттун бийик адамдык сапаттарынын таасири менен түйүлдүк алып, бутактанып чыкпастан, жайдак дедукциядан, аталган актуалдуу маселеге башкалар сыяктанып үн кошуу жөнүндөгү жылаңач идеядан улам пайда болуп жатат. Оң каарманга аны ички чыгармачылык муктаждык эмес, тышкы талап, суроо, «мода» түртүп жатат, тагыраак айтканда, ал адабияттан атайын чыгып жатат. Мейли дейли, искусстводо кээде ушундай да болот. Бирок, белгилей турган нерсе, бир жаман жери биздин автор ушу убакка чейин өзүндө өз алдынча ой жүгүртүү, дүйнөнү өз бетинче индивидуалдуу көрүү жөндөмүн иштеп чыккан эмес. Ушул убакка чейин турмуштук маселелерди талкуулай келгенде өзүнүн жеке МЕНинен, жеке пикиринен чыгып, өзүнүн тили, өзүнүн сөзү менен сүйлөп көргөн эмес. Эгерде авторубуз адегенде тышкы зарылдыктын түрткүсү менен козголуп, адабияттан чыгып, андан реалдуу турмушка келип, анан турмуштун өзөгүнөн кайнап чыгып, кайра адабиятка келип берсе сөз жок го. Тилекке каршы автордун аң сезими, ой жүгүртүүсү ар дайым адабий таасирлердин кучагында кала берет. Ой-толгоолору дайыма калыптанган дежур түшүнүктөрдүн инерциясы менен агат. Ошентип, автор өзүнүн оң образ түзөм деген аракетинде реалдуу турмуштан, конкреттүү бир кишиден чыгып жатпагандан кийин, анын ой жүгүртүүсү оң каарман, бүгүнкү күндүн адамы кандай болуш керек деген маселеге келип такалат. Ошондо автордун аң-сезиминдеги оң каарман жөнүндөгү калыптанган стандарттардын механизми автоматтык түрдө жанданып, кыймылга келет. Коомдогу нравалык нормалардын талабынын, моралдык үлгүлөрдүн, китептик, адабияттык образдардын таасири астында калыптанган белгилүү бир элестер топтошуп көз алдыга тартылат. Эми ушундай адамды, ушундай каарманды, мисалы, тайманбаган, эр жүрөк, боорукер, чыдамкай, достукка бек, бирөө үчүн өмүрүн кыюуга даяр турган адамдын образын кантип көркөм куруп, кантип сүрөттөш керек. Автордун ой жүгүртүүсүнүн андан аркы агымы мына ушул ойдо алдын ала түзүлгөн абстрактуу адамдык сапаттардын үлгүсүн конкреттүү киши аркылуу персонификациялоо, ага конкреттүү сюжеттик окуялык форма берүү зарылчылыгына келип урунат. Жогоруда эске салынгандай кээ бир жазуучу адабияттагы мурда жаралган үлгүлөрдү, коомдун

нравалык-эстетикалык идеалын ориентир тутуп, адегенде ошондон импульс алып, ошондон козголуп чыгып келет. Бирок ага бул маяктар турмуштун өзүнүн реалдуу агымынан чыныгы геройлорду, жандуу прототиптерди издеп табууга методологиялык ачкыч болуп гана берет. Мына ошол маяктын жардамы менен автор турмуштун кайнаган агымынан коомдогу бийик адеп-ахлактык нормалардын конкреттүү, жандуу, личносттук бытиесун таап, аны өзүнүн сөзү стили менен, өзүнүн өзгөчө оригиналдуу каражаттары менен реалдуу сүрөттөө аркылуу, тиричиликтин өзүнүн реалдуу жүрүшүн камтуу менен адабий аренага алып чыгат.

Биздин автор болсо мындай деңгээлден, мындай чеберчиликтен али алыс. Чыгармачылык өз алдынчалык, аң сезимдүү көркөмдүк изденүү деген нерсе азырынча ал үчүн алдыдагы келечек. Көркөмдүк өз алдынчалыктын жоктугу калемгер айрыкча алиги өзүнүн көңүлүндө, оюнда жаралган жылаңач образга конкреттүү сюжеттик-окуялык форма берүү зарылчылыгына келип жеткенде даана көрүнөт. Мына ошол учурда автордун аң сезиминде оң каармандарга байланышкан чыгармалардагы, фильмдердеги, китептердеги көңүлгө сиңип калган таанымал сюжеттик мотивдер, ситуациялар, эпизоддор, тапталган сюжеттик вариациялар, кызыктуу сейрек окуялар, көнүмүш финалдык чечилиштер, каармандар башынан өткөргөн катаал сыноолор тереңдеп өзүнөн өзү спонтандуу түрдө аракетке келип, көз алдыга калкып чыгат. Автор муну байкоос албайт. Ал чыгармасынын сюжеттик планын түзүп жатып, өзүнүн кандайча китептик элестерди ээрчип кетип жаткандыгын, героюнун кандайча китептердеги фигураларга окшошуп калгандыгын, аңгемесинин фабуласын мурда көргөндөй, окуганындай, адабияттагыдай кылып куруп жаткандыгын, бөлөк жерде өтө турган болуп жатса да сюжеттик окуялардын кандайча окуган чыгармалардагы, көргөн ар кандай фильмдердеги белгилүү, тааныш ситуацияларга түспөлдөшүп калгандыгын (мисалы, жогорудагы «Адам сапаты» аттуу аңгеменин сюжети Джек Лондондун «Өмүр кызык», В. Быковдун «Сотников», Б. Полевойдун «Чыныгы адам жөнүндө повесть» деген чыгармаларындагы, «Альпы балладасы» өңдөнгөн фильмдердеги ээн жер, эрме чөлдө жалгыз калган экөө токойдо жарадар болуп, адашып калган партизандар тууралу кинокадрлардагы кээ бир мотивдерди, окуяларды, фрагменттерди жаңырыктатып, эске салып жатканы сыяктуу) аңдабай да калат.

Автор оң каармандар жөнүндөгү жаман жакшы ар кандай чыгармаларды, фильмдерди, спектаклдерди кызыгып окуган, көргөн. Учурунда

айрым мыкты художниктердин, режиссерлордун геройдун мүнөзүн ачуу чеберчилигин, алардын кылдат ыкмаларын, тереңдеги подтексттерин, психологиялык мотивировкаларын, сюжеттик окуяларды логикалуу, табигый өнүктүрө билүү устатчылыгын көз жаздымында калтырган, алардын реалисттик адабий маданиятын байкап, аны аздыр-көптүр өздөштүрө алган эмес. Автор көбүнчө иштин фабулалык-окуялык жагын кабыл алып, чыгармаларды үстүртөн үйрөнгөн. Ага ар дайым каармандын мүнөзүн жалаң окуялар гана ачып жаткандай сезилип келген, геройду сүйкүмдүү, чыгарманы кызыктуу кылууда күтүлбөгөн бурулуштар, сюжеттик чукул кайруулар чечүүчү роль ойной тургандай көрүнүп келген. Ошондуктан автор чыгармасынын фабулалык-сюжеттик өзөгүн сомдоп жатканда окуялуулукка кызыгып, көбүнчө ушуга азгырылып, мунун айынан кандайча бир жактуулукка жол берип, курган ситуацияларынын, жасаган чукул бурулуштарынын карандай механика болуп жасалма чыгып калганын, (мисалы, А. Көлбаев чу деген жерден эле, геологдор үйлөрүнө кайтканы жатканда атайылап үч атты бийик беттен учуруп жиберип, Жанчардын бутун сындырып, анан аны жолдошторуна көтөртүп, анан бир аздан кийин Нурланды консерваларды уурдатып качырып жиберип, берки экөөнү ачка калтырып, карды бурганактатып жаадырып, абалды жасалма «курчутуп» киргени сыяктуу. Жок дегенде бир атты аман калтырып, аны үчөө эптеп алмак-салмак минип кетип баратканда, тик өрүүдө күрткү жиреп шайы ооган ат ашууга чукулдаганда жантаймадан буту тайып кулап, Жанчардын бутун баса жыгылып, ал ошондо бутун кокустатып алса, окуя ушинтип акырындап чиелене баштаса кичине ишенерлик болбойбу. Антпей эле А. Көлбаев Жанчардын бутун адегенде эле карс сындырып, оюндагы чыныгы адам жөнүндөгү идеясын тезирээк реализациялоого шашып, бардыгын оркойтуп жасап жатпайбы) элес албайт. Ал кызыктуу окуя табылганына кубанат. Ал эми ошол окуялардын ички логикалык ыраатты тууралу ойлонбойт. Ошентип, эмнеси болсо да автор жаза турган чыгармасынын негизги канвасын түзүп алды. Эми олтуруп алып жазуу керек. Бирок бул жерге келгенде деле иш оңуна агып кетпейт. Автордун көркөм каражаттарынын арсеналы абдан жарды. Анын колдонгон инструменти жалаң диалог менен автордук баян. Ал мына ушул көркөм куралдардын жардамы менен жүрөгүн элеп-желеп кылган чыгармачылык планын ишке ашыра баштайт. Автор эң кур дегенде чыгармачылык процесстин ушул стадиясында саал өз алдынча болуп, өзүнүн сөздөрү менен сүйлөп, болсо болбосо да, оргу-баргы, одуракай болсо дагы өзүнүн менчик тили менен кобурап, бир аз болсо да бизге

өзүнүн «жапайы стихиясын» көрсөтсө кичине шүгүрчүлүк кылбайт белек. Бирок, ойлоо менен тил экөө эки башка турган, экөө эки бөлөк турмуш менен жашаган дүйнөлөр эмес экен да. Ой жүгүртүүнүн өзү стандарттардын туткунунда тургандан кийин тил да анын кулу болбой коё албайт тура. Авторго бул ирет да китептик лексика, фразеология, китептик интонация жардамга келет. Ал баянынын башка жазуучулардын чыгармаларындагыдан кем эмес, кудум «чоң» китептердегидей, кадимки адабияттагыдай «звучить» этип жатканына ичинен канааттанып, ышкы менен жазып отурат. Бирок жалган иллюзияга алданып, сонуркап отуруп, айтып берип жаткан баянынын жогорудагы А. Көлбаевдин аңгемесиндегидей антти, минтти, тигинтти, деди – деген өңдүү жондотмо кожогой сыпаттоолордон туруп калгандыгын, персонаждардын абалын сүрөттөгөндө:

«Атаганат жалгыздык! Ал жалгыздык дегендин эмне экенин ачык сезди. Ошол жалгыздык менен келишип кала албады».

«Бирок, бир да үн чыгарып, «уфф» – деп дем тартпады, эриндерин кесе тиштенип, чымыркана чай бузуп, ашууга жакындап баратты».

«Азыр өмүр үчүн күрөшүү эле, коркунучка орун жок болучу... Алга, алга».

«Мына бүгүнкү күн менен бир жума бою тамак ичише элек эмеспи... Төө кырк күнү суу ичпейт имиш. «Жанчар экөөбүз адамбыз!» деген сыяктуу тэ бир учурда, адабият жаш кезде агитациялык пафосто жазылган, көркөмдүк жактан примитивдүү айрым чыгармалардын түз сызыктуу плакаттык тили менен эскиче жазып, табити сергек окурмандардын көңүлүн кайт кылып жаткандыгын автор адатынча дагы эле сезбейт. Ал акыры чыгармасын ушундай мокок инструмент менен – автордук мокок баян менен бүтүрүп, редакцияны көздөй көтөрүп жөнөйт.

Шаблондуу ой жүгүртүп, шаблондуу жазган мындай автордун дагы бир «өзгөчөлүгү» бар. Ал чыгармасын жазып жатканда мурда сызып алган сюжеттик чийининен кымындай да «кылт» дебей, ага туткактай жабышып алат. Чыгармачылык процесс деген ички кыймылга карк, нюанстарга, парадокстарга бай, өзүнчө кызыктуу нерсе го. Баяндоонун жүрүшүндө кээде автор мурда ойлобогон кыйынчылыктар келип туулуп, күтүлбөгөн кырдаалдар, жаңы маанайлар пайда болуп, кейипкерлер өзүнө тереңирээк көңүл бурууну талап кылып, мындан улам калемгер чыгармачылык долбоорунун айрым жерлерин кайра карап чыгууга аргасыз болгон учурлар болот эмеспи. Биздин автордо мындай «ак чөп башта» деген нерсе дегеле болбойт. Ал үчүн

бардыгы мурдагы регламент боюнча өнүгүүгө тийиш. Маселен жогорудагы аңгемеге дагы бир ирет кайрылып көрөлүчү. Караңыздарчы, алиги Кыяс деген бечара бир жумадан бери оозуна наар албай, анысы аз келгенсип олчойгон бирөөнү жонуна көтөрүп, тик өйдө кар жиреп келатат. Адам чыдагыс оор абалга туш болгон Кыяс күрткүнү жиреп келатып: – ой айланайын калемпоз, кудайды карасаң боло, мен робот эмесмин го. Бир жума тамак бербесең, анан бирөөнү көтөрмөк түгүл өзүм жалгыз салт бассам да тетиги ашууңа деги жете аламбы. Алга, алга деп тилимди буудай кууртасың, ушундай жанды оозго тиштеп турган кыйын шартта тирүү пенде болгондон кийин «алга» дегендин ордуна «э кокуй! ушинтип ач бел, куу жолдо калмак белек» – деп каңырыгымды түтөтсөм чындыкка жакынырак болбойбу. Минтсем Кыяс атым өчмөкпү? Анан мынабу мойнума минип отурган Жанчар деген немең тирүү жанбы же дөңгөчпү? Ал да мен чылап оозуна наар алган жери жок. Сынган буту тулуптай болуп шишип шымына батпай калды. Анан мен мүдүрүлүп кетип анын ошол шишиген бутун баса жыгылсам ал эрдин бекем тиштеп туруп: « – Бир жериңди ооруткуп алган жоксуңбу?» – деп кайра мага кайрылып жатат. Минтмек турсун буту сынган неме кудайга үнү жетип бакырбайбы, же жаны чыгып кетпейби, кайда анын пендечилик бакырыгы? Аны курулай эрдин көгөртө тиштетип, зордоп чыдамкай кылыштын кандай кажаты бар? – деп, авторго доомат коюп, өзүнө болгон мамилени өзгөртүүнү талап кылып жатат. Бирок биздин автор түзүлгөн кырдаалдын, моменттин логикасынан келип чыккан мындай реалдуу үндү укпайт. Мурдагы чийилген схема – ал үчүн закон. Кейипкерлер ачка жол жүрүүгө тийиш. Жанчар эрдин көгөртө тиштөөгө тийиш. Булар чыгарманын негизги идеясынын ачылышында чоң роль ойномокчу. Кыскасы автордун башынан эле реалдуу личность менен иши болгон эмес. Ал аңгемесинин аягына чейин ошол өзүнүн түзүп алган фантазиясы, иллюзиясы менен алек болот. Баарынан да автор чыгармасын бүтүп чекит койгондон кийин жазып аяктаган нерсесинин оюндагыдай чыккандыгына кубанат, оюндагыдай маанилүү, олуттуу болгонуна кадимкидей рахаттанат. Бүгүнкү күндүн талабына ылайык бийик каармандын образын жараттым деп, чыны көңүлүнөн ишенет. Ооба бул автор үчүн законченемдүү нерсе. Ал кубанат, ишенет. Себеби ал жазып бүтүргөн чыгармасы менен бирдей деңгээлде турат. Жогорудагы ремесло, ийкемсиз баян анын деңгээли, абалы, адабий аң сезиминин чеги, көркөм ой жүгүртүүсүнүн стихиясы. Киши өзүнүн башынан өзү аттап секирип кете албаган сыяктуу автор да өзүнүн

деңгээлинен өзү өйдө туруп бөлөкчө карай албайт. Анын жазып аяктаган чыгармасы биз үчүн жасалма конструкция болсо, автор үчүн өзүнчө бүткөн толук кандуу көркөм чыгарма. Ошон үчүн ал аңгемесинин аягында жргорудагы жансыз фигураны көркөм образ, жандуу каарман катары кабыл алып, ток пейил ишенич менен: «Бул анык кыйынчылыкты жеңген, анык адам сапатын сактаган адамдын жүрөгү болучу. Ал чыныгы адам сапаты үчүн дагы далай ашууларды басмак» – деп бейкапар жазып отурат. Биз ушинтип Абдыманап Көлбаевдин аңгемесине көбүрөөк токтолдук. Макалада бир эмес, бир нече чыгармалар тууралу кеп кылганы жатып бир аңгемеге ушунча айланчыктап отуруп алуу убакытты бекер ысырап кылгандай сезилиши мүмкүн. Бирок жогорудагы сөзгө алынган оору жалгыз А. Көлбаевге тиешелүү болсо кеп мынча узарбас эле. Чыгарма жазууда турмуштун реалдуу кыймылына көңүл бурбай, даяр калыптардын көзүнөн чыгуу, турмуштун жандуу окуясына көңүл бурган күндө да аны белен «үлгүлөр» менен ченеп-бычып, китептештирип таштоо оорусу жаштардын чыгармаларында арбын кездешкен илдеттерден. Бул оору көркөм ой жүгүртүүнүн адабиятта жашаган өзүнчө бир тиби. Өйдө жактагы «Адам сапаты» сыяктуу жайдак пафостуу жасалма аңгемелердин көркөм ойлоонун мына ушундай стандарттуу тибинен уруктанып чыгып жаткандыгын көрсөтүү үчүн сөздү узартып отурдук. Оң каарман, күчтүү мүнөздөр жөнүндө барабан каккан, сыртынан агарыңкы тартып турганы менен жута келгенде шылдыр чалап болуп чыккан аңгемелерди чубуртуп чыгарып жаткан түпкү булакты таап албасак, анда тизилген чыгармалардын ар бирине баа берип чыгам менен убаралана бермекпиз. Ушундай түпкү булакты ой жүгүртүүнүн белгилүү бир тибин аныктап алгандан кийин ушул типке таандык чыгармалардын атын атап коюу биздин оюбузча жетиштүү болмок. Бирок, биз шашпайлы. Картина кантсе да кеңирирээк жана көрөсөмдүү болуш үчүн адабиятта аты чыгып жүргөн дагы бир автордун аңгемесине көңүл буруп өтөлү.

Тилебек Үтүров өзүнүн «Таңкы чолпон» деген аңгемесинде (Учкун» жыйнагы, «Мектеп» басмасы, 1976-жыл) чыгарманын аты эле өзүнөн өзү айтып тургандай бардык жагы шай келип, чолпон жылдыздай жаркыраган каармандын образын жаратууну максат кылган. Чынында эле бул максатын өз ойлогонундай ишке ашырыптыр. Аңгемени окуп чыккандан кийин чын эле биздин көз алдыбызда төгөрөгү төп келишкен, идеалдагыдай супсулуу каарман «чолпондой жаркырап», чыга келет. Анткен менен биз бул образга канчалык ык

тартып, чын ниеттен көңүл салып түшүнүүгө, кабыл алууга умтулсак да каарман тээ алыскы түпкүрдөгү жылдыздай муздак жаркырап, жүрөккө жылуулук чачпай, улам утурлап чыксак, улам арылап жылып кетенчиктейт. Аңгеменин герою Рахман турмуштун адамына окшобойт. Ал өтө эле сулуу, өтө эле идеалдуу, жердеги адамга караганда асмандагы периштеге көбүрөөк окшойт. Ой туулат. Балким автор турмушта жашаган бир реалдуу личносттун элесинен эле чыккандыр. Андай болсо аңгемеде ошол реалдуу адамдын кадимки эле турмуштагы кебете-кешпирин көрсөтүүгө аракет кылыш керек эле да. Бирок, ал кишинин турмуштагы кебетеси ойдогудай болбой жаткандыктан ойдогудай адабий каарманга айлантыш үчүн анын жакшы сапаттарына бөлөктөрдүн үлгүлүү касиеттерин кошуп, типтештиргендир дешеер кээ бирөөлөр. Бирок, типтештирүү деген идеалдаштыруу деген сөз эмес ко замандаш. Тип деген нерседен да биз реалдуу кишини, индивидуалдуулукту, турмушта жашап жана күрөшүп жаткан жандуу адамдын сүрөтүн көрүп турушубуз керек го. Т. Үтүровдун түзгөн схемасынан мындай жышаананы байкай албайбыз. Автордун жалпыланган образ куруп, анан аны жандуу индивидуалдуулук катары окурмандарга жеткирүүгө аракеттенгендиги, өзүнчө чыгармачылык түйшүк тартып, алектенгендиги аңгемеден дегеле сезилбейг. Ушул жерден дагы бир нерсе эске түшө калып жатат. Азыр совет адабиятында оң каарман жөнүндөгү түшүнүк кыйла өзгөрүүгө учураган кез.

Бүгүнкү прозадагы оң каарман баягы идеалдуу каармандарды жар салган китептердегидей төгөрөгү төп келишкен, кемчилик, жаңылуу дегенди билбеген, ай десе ай, күн десе күн дегендей жаркырак каармандар эмес. Азыркы оң каарман бизге окшоп эле жер үстүндө тиричилигин кылат, жаңылат, жаза таят, кайра алга умтулат, турмуштун, коомдун прогресси үчүн күрөшөт. Адам пендесине таандык кемчиликтер анын башында деле бар. Бирок, ал өзүнүн эң негизги, башкы касиеттери; коммунизмдин ишине, партиянын ишине чын дилинен берилгендиги, коомдун, коллективдин жумушу дегенде ичинен жалын болуп күйүп, сөзү менен иши ар дайым бир жерден чыгып тургандыгы, өзүнүн активдүү граждандык позициясы менен айырмаланат. Ушунусу менен башкаларга үлгү көрсөтөт. Кыскасы азыркы оң образ бүгүнкү өнүккөн социализмдин өзүнүн ички нравалык динамикасын чагылтып турган жандуу көркөм индивидуалдуулук. Оң каарман маселеси азыр теорияда да, алдыңкы көркөм практикада да ушундай реалисттик нукта чечмеленип жаткан учур. Кеп, коммунизмдин моралдык кодексинин бардык пункттарын

өзүнө түгөл алып жүргөн идеялдуу абстракцияны жаратууда эмес, маселе социализмдин азыркы духовный-нравалык деңгээлин жалпылаштырган, турмуштун өзүнүн алгалаган татаал кыймылын реалдуу, чагылтып көрсөткөн реалдуу, каармандарды жаратууда турат. Биздин автор эгер оң каарман жөнүндөгү көз караштардагы соңку өзгөрүүлөр менен тааныш болсо, балким колдон анча келе койбосо да, азыркы «модага» ылайык айдай, күндөй сулууну көздөбөй, реалдуу личностту, реалдуу тагдырды көрсөтүүгө, болгондо да анын чабал жактарын, кемчиликтерин кошо жазып көрсөтүүгө аракеттенээр беле? Бирок аңгемечи көркөм акыл-ойдун алдыңкы чектеринде өтүп жаткан процесстерден, жаңылыктардан алыс. Анын көркөм аң сезими бала кезде окуган китептердин, фольклордук чыгармалардын, мурда калыптанган эски стереотиптердин туткунунда турат. Жогоруда боолголонгондой балким Т. Үтүров аңгемесинде реалдуу бир инсанга негизденгендир. Бирок ал реалдуу инсан автордун адабий фантазиясынын элегине түшкөндө өзүнүн реалдуулугун жоготуп, аңгемечинин көркөм аң-сезимине мурдатан сиңип калган эски моделдердин, калыптардын ченемине түшүп, өзүнөн өзү чоңоюп, кеңейип, апыртма сапаттарга ээ болуп, тагыраак айтканда, тез эле китептешип, адабиятташып чыга келген. Авторубуз реалдуу киши жөнүндө жазып жатам деп ойлогону менен чындыгында өзүнүн сезиминдеги оң каарман жөнүндөгү китептерден алган элестерин кагазга түшүрүү менен алек болуп жатканын байкабай калып жатат. Караңызчы, автор чыгармасын жазып жатып, өз героюн кантип китептердеги үлгүлөргө окшоштурууга аракеттенип жатканын (албетте, мындай караганда калемгердин адабияттын чоң дүйнөсүн ориентр тутуп аракет кылышында жаман деле нерсе жок деңизчи, бирок, кеп бул жерде автордун жекече көркөм ойлоосунун жүрүшүн толук бойдон тышкы адабий таасирлердин аныктап жаткандыгында).

Мынакей, аңгеме менен таанышыңыздар: «Кара-Булак айлындагы жаңы заман менен кошо төрөлүп, адамзаттын алтын уясы болуу менен жашап жаткан «Совет» мектеби. Мына ушул мектепке бир күнү Рахман аттуу жаңы мугалим келди. Жаңы мугалим аябагандай билимдүү адам болуп чыкты. Сүйлөгөн сөзү, айткан кеби ар дайым «так, сабырдуу». Ал келери менен окуучулардын көз алдына «жаңы мейкиндик ачылды» – деп тааныштырат автор каарманын. Жакшы деп башыбызды ийкейбиз да, унчукпай алдыртан байкоо жүргүзөбүз. Биртикеден кийин автор Рахманды айылдагы ашынган бир зөөкүр менен атайылап кармаштырып, анын билимдүү гана эмес,

күчү ташыган балбан да экенин айгинелейт. Окуучулар аны дароо жанындай жакшы көрүп калышат. «Кар көз ачырбай жааганына карабай, биз да өчөшүп, мектепке таңга маал барып алып, агайдын жолун тосуп карап олтуруп алчубуз». Ушул сүйлөмгө үңүлүңүзчү, Рахман жөнүндө бизде жакшы пикир түзүш үчүн автор кандай жасалма аракеттерге бара баштады. Окуучуларды көз көрүнөө эле ой-бойлоруна койбой пешка катары айдап алды да, эч зарылчылыгы жок зордоп таң заардан тургузуп, жол тостуруп койду. Кейипкердин кебетесин сүрөт, деталь, жандуу кыймыл аркылуу тартууга далалат жасоонун ордуна анын образын жогоркудай оркойгон жасалмалуулук менен зордоп «ачып» жатышы, автордун «чеберчилигинин» кандай деңгээлде тургандыгын ачыкка чыгарып жатат. Мындай «чеберчилик» аңгеменин структурасына типтүү экендигин белгилей кетели.

Мындан кийин Т. Үтүров героюн кантип жогорку кондицияга жеткирүүнүн, кандайча анын образын дагы да күчөтүүнүн, чыныгы каарман кылуунун айла-амалдарын издөөгө өтөт. Рахмандын билимдүү, күчтүү, гумандуу болушу авторго негедир жетишсиздей болуп турат. Негедир кимгедир окшошпой жатат. Ошондуктан Рахман көп өтпөй эле өзүнүн физик экенине карабастан эң сонун фельетонист да болуп чыга келет. Рахман көрсө адабияттын маселелерин да чемичкедей чагат экен. «Согуш убагында эптеп окуп жүргөн биз эми жакшы агайга тундук. Капкара костюм шымы, кара галстугу эч эскирбейт. Баарынан да физикадан сабак берип жүрүп, адабиятты укмуштай билгенине таңданабыз».

«Рахман агайдын сүрөтчүлүк да шыгы бар экенин бир жылдан кийин билдик».

Рахман геройдун эпостогу каармандыкындай аялы да аябагандай сулуу.

«Үй турмуштун бактысы да ага багышталгандай, тал чыбыктай буралган кара тору аялы бир муңайым, жароокер».

Рахман капыстан боксер да болуп чыга келди. Ал токойдо жүрүп күтүүсүздөн дезертир менен салгылашып, өзүнүн бул өнөрүн да демонстрациялап көрсөттү. «Агайдын мындай күчтүү, мындай баатыр экенин билбегем. Тигинин бычагы кандай ыргыганын байкабай калдым. Бир маалда чак-чук эткен үн чыгып, баскынчы неме тоголонуп, башаттагы суунун боюна барып чалкасынан түштү». Рахман ак жүрөк агитатор, жалындуу үгүтчү. Ал балдарды комсомолго үндөп, класстагыларды түгөл ВЛКСМдин катарына өткөрдү. Рахман патриот. Ал

акыры фашисттерге каршы согушка аттанып, аягында Берлинде баатырдык менен курман болду.

Аңгеменин соңунда жогоруда А. Көлбаев өзүнүн Кыясына тамшангандай Т. Үтүров да өзүнүн курап жасаган баатырына чын көңүлүнөн суктанып мындай деп сөзүн талгамдайт; «Кайран киши! Таңкы чолпондой жаркыраган бакыбат, адеп-ахлактуу асыл жан эле го!»

Бул аңгемени окуп жатканда жана окуп бүткөндөн кийин да биздин көз алдыбызга эмнегедир Касымалы Жантөшевдин «Отко салса күйбөгөн, сууга салса чөкпөгөн» айтылуу Каныбегинин сүйкүмдүү элеси мунарыктап андан-мындан элестей калып, анын тааныш дүбүртү кулагыбызга үзүл-кесил жаңырыктап угулуп турду. Аң сезимибизде «Каныбек» менен кандайдыр бир начар ассоциациялар түзүлүп турду. Кыскасы, жазып отурганда автордун калем учун анын өзүнүн индивидуалдуу көрүү туюсу эмес, тескерисинче тааныш китептердеги татынакай элестердин, төрт тарабы төп келип, ай десе ай, күн десе күн дегендей каармандарды аңыз кылган жомоктордун, фольклордук дастандардын, жаңылуу-жазуу, кемчилик-кемтик дегенди билбеген, дайыма марш тээп, жеңиш менен жүргөн геройлор тууралуу ода айткан чыгармалардын, үстүрт риториканын канга сиңген таасиринин күүсү астыртан тымызын башкарып, жетелеп кеткендиги дабдаана көрүнүп турат.

Ошентип, жыйынтыктап айтканда, биз жогоруда эки башка автордун эки бөлөк калеми, башкача айтканда өз алдынчалыктан алыс, тышкы таасирлердин бийлигинде турган аң сезимдин белгилүү бир түрү, ой жүгүртүүнүн белгилүү бир тиби өзүнүн ички сюжеттик-композициялык конструкциясы, сүрөттөө манерасы боюнча кандайча бири-бирине жумурткадай окшош аңгемелерди жарыкка апкелгенин көрдүк. Көркөм ойлоонун мына ушундай ээрчиме, шаблондуу тиби бүгүнкү күндө адабият дүйнөсүнө схемалуу, көңдөй аңгемелерди, повесть, поэмаларды оргутуп чыгарып жаткан булак катары жашап жаткандыгын белгилегибиз келет. Ой жүгүртүүнүн мына ушундай тибинен жаралган, жогорудагы талдоого алынган аңгемелерге өңдөш, типтеш чыгармалардын аттарын кыскарта атасак, анда буларга «Кыргызстан» басмасы чыгарган «Жаш жазуучлардын аңгемелеринин» 1975-жана 1978-жылкы эки китебине кирген Акылбек Айдыралиевдин «Чындык жеңет», Абылгазым Абакировдун «Жаш толкуну», «Кол араа», Токтобай Сулаймановдун «Сел», Бекбай Алыкуловдун «Ак куулар учуп баратат», Эркинбек Үсөновдун «Солдат эңсеген махаббат», Рыскулбек Бобукеевдин «Мимоза», Качкыналы Сыдыгалиевдин «Кайнар булак»,

Сүйүналы Мамыткановдун «Кара май», «Учкун» алманагынын сандарына жарыяланган Абит Керимбаевдин «Мөөрөй», Жумабек Токтогазиевдин «Акел», Өмүрзак Сегизбаевдин «Топурак тепселбейт», Аскарбек Абдыраевдин «Эстелик таш», Айбек Бөлөкбаевдин «Издеп жүрөм», Эрмек Үмөтовдун «Аяш ата», Жумабек Алыкуловдун «Кайра таңшыган обон», «Кызыл пальточон кыз», «Жаргылчак» (Ж. Алыкулов. Август кечтери. «Кыргызстан», 1977) аңгемелерин, Абдыкерим Мырзаевдин «Чак түш» (А. Мырзаев. Жылдыздуу жаштык. «Мектеп», 1979) повестин кошууга болот. (Эскерте турган нерсе, бул авторлордун ушул аталган повесть, аңгемелерине тийиштүү кемчилик, оору алардын калган чыгармаларына да толук мүнөздүү экендиган баса белгилөөнү зарыл деп эсептейбиз).

Сөздү дагы уланталы. Кийинки кездерде жаш прозачы, аңгемечилердин берип жаткан продукциялары менен тааныша келсеңиз, жалаң эле оң каарман маселесине арналган түзүмдөрдөн гана эмес, дегеле башка темаларда жазылган чыгармалардан деле ойлонто турган бир жаңылыкты, жаңыча бир издерди, өз алдынча ой чабыттатууларды табуу кыйын. Кара сөзчү жаштардын чыгармаларынан жаштыкка мүнөздүү курчтукту, тикеликти, авторитеттерге моюн толгоп, өз бетинче болууга умтулуучулукту, тайманбай проблема коё билүүчүлүктү көрө албай отурабыз. Чыгармаларды окуп отуруп жалпы шардан, бозоргон ортозаар агымдан жарк этип кескин бөлүнүп чыккан, өзүнүн образдык структурасында күчтүү идеялык-эмоционалдык зарядды камтып турган, маанилүү коомдук идеяны көтөргөн, мезгилдин, учурдун кубулуштарын, келки көрүнүштөрүн, моменттерин, фактыларын кылдат психологиялык туйгучтук менен иликтей алган, өзүнүн күтүлбөгөндүгү, өз алдынчалыгы менен окурмандар дүйнөсүн дуу кылган, аңгеме-жаңылык, аңгеме-ачылыш, аңгеме-сюрприз, аңгеме-окуя, аңгеме-философия, аңгеме-турмуш деп айтарлык чыгармалардын жаралбай жаткандыгына ичтен кабатыр болбой койбойсуң. Жаштардын прозасында жогорку чыңалууда турган активдүү, интенсивдүү көркөмдүк-стилдик, интеллектуалдык изденүүлөр жетишпей, көркөм мазмун же форма жагынан болсун жаңы чыгармачылык демилгелер көтөрүлбөй, курч маселелерди коюу менен коштолгон батыл эксперименттер жасалбай (мындай жышаандар орто жана улуу муундагы жазуучуларыбыздын чыгармаларынан, айрыкча аңгеме жанрындагы аракеттеринен деле байкалбай отурат) жатканын көрүп, биздин жаштардын духовный кашаңдыгына, ыкшоолугуна эстетикалык-көркөмдүк камылгаларынын өп-чаптыгына өкүнбөй

койбойсуң. Окуп жаткан чыгармалардын ары жагынан кандайдыр бир изденген, тынчы жок рухий рефлексияларга дуушарланган личносттун, индивидуалдуулуктун, кандайдыр бир кызуу темпераменттин жышааналары эмес, тескерисинче, биздин көз алдыбызга кандайдыр алыскы провинцияда бейкапар чоңойгон, бир калыптагы тынч турмушка көнгөн, улуулардын камкордугунда бойтоңдоп өскөн, курсагы ток, жайбаракат, дайыма туура жүрүп, туура сүйлөгөн, артык баш кыялы жок, коймаарек ой жүгүрткөн, жоош, тартиптүү балдар элестейт. Мына ушул тартиптүү балдар өздөрүнө окшогон эң эле тартиптүү, эң эле туура, эң эле орундуу, акылдуу сөздөр менен окурмандарга үгүт жүргүзүшөт. Мейли билгендерин айтышсын, оюндагыларын жазышсын. Бирок, байкайсыздарбы, бул жерде кишинин күлкүсүн келтирген өзүнчө бир комедия ойнолуп жатпайбы. Калемгерлер өздөрү зилинде туура сүйлөгөнгө, туура ой жүгүрткөнгө үйрөнө элек жатып бирөөлөрдү туура сүйлөөгө, туура ойлонууга үйрөтүп жатышат. Мына караңыздарчы, мынабу авторлор кандайча жазышат. Исабек Мамадалиевдин «Жол» деген аңгемесинин башкы каарманы Темир катуу кырсыкка учурап, ооруканада акыл-эсин жоготуп жөөлүп жатат. Мына анын жаны жай таппай алдастап жатып жөөлүгөнү: «Жолдоштор, мынчалык скептик болуунун кимге кереги бар?! Мен бул жерде пикир айтышкан айрым жолдоштордун бизге тиешелүү ишке жасаган калпыс мамилелерине таңгалып отурам. Ошол чийме боюнча кыймылдаткычтын кубаттуулугун өзгөртүп, кайра жасап беришкен Волгограддык жолдошторго рахмат айтуу керек». (Исабек Мамадалиев. «Бийик жерде». «Мектеп», 1978-жыл. 11-бет). Бул Темирдин өткөн жыйналышта сүйлөгөн өз сөзүн кайталап жөөлүгөнү.

Ал эми Асийпа Кадырова «Баш кошуу» (Жаш жазуучулардын аңгемелери», 1978-жыл) аттуу аңгемесинде бүгүнкү күндөгү эки жаштын комсомолдук үйлөнүү тоюн сүрөттөйт. Автордун сүрөттөө манерасына көңүл буруп көрүңүздөр, мүнөздүү мисал: «Улан-кыздар эки-экиден болушуп, селкинчек тээп кириштi.

«Айлуу түндө селкинчек,
Андай теппей мындай теп.
Кыл аркандын селкинчек,
Кыздар тебет эркиндеп».

Түндүн бир оокумунда той тарайт. Кыштак ичи тыптынч. Элди таркатып жиберип, баш кошкон эки жаш «айлуу түндө чарчоо билбей, уйку көрбөй» басып жүрүшөт. Ай-жылдыздарды карап суктанышат. Күйөө бала:

« – Эсиңдеби, Айгүл, экөөбүз алгач сыр чечишкен айлуу түн (олда курган «айлуу түн» ай, калемдердин учтарында дайыма дежурный болуп жүрүп жыртылып да бүттүң го), ошондогу кечтин сулуулугу ай! Тим эле айтып берүүгө сөз жетпейт. Карачы... жылдыздар жымыңдап, алтын ай нурун чачып турганын». Ушундай трафареттүү сөздөрдөн кийин жигит колуктусунун кулагын жаңыртып, айлуу түндүн кучагында созолонуп супсак жасалма ыр ырдайт. Аңгыча таң да атат. Эки жаш каалгый кучак жайып күндү тосуп чыгышат.

« – Ассалоом алейкум, алтын күн! Касиеттүү нуруңду бизден аяба! Дайыма ачык бол!» Ушуну менен аңгеме аяктайт.

Ошентип, колго калем алганда китептик үстүрт, кургак элестерди ээрчип кетүү жалаң А. Көлбаев менен Т. Үтүровдун гана оорусу эмес экен. Көрдүңүзбү, И. Мамадалиев эсин жоготуп жөөлүп, кыйналып жаткан кишини кандай сүйлөтүп жатат. Эсин жоготуп, жөөлүп жаткан адам ушинтип трибунага чыккан оратор өңдөнүп ырааттуу сүйлөйбү? Бу көрөкчө автор керебетте алдастап жаткан оорулуу кишиге көзүн чоң ачып, тике карап эле болгонду болгондой кылып, оорулуунун ар кайсыны, же жогорудагы сөздөрдү үзүл-кесил булдурап дөөрүгөнүн жазса ишенимдүү болбойт беле. Жок, автордун оорулуунун абалы менен иши жок. Ал жогорудагы авторлорчулап бүгүнкү күндүн алдыңкы адамынын образын берүү үчүн мурдатан ойлонгон схемасын тезирээк ишке ашырам менен алек. Кейипкердин жогорудагы «жөөлүгөнү» кандай жасалма болсо, бул аңгеменин сюжети да, композициялык түзүлүшү да, а түгүл ички майда деталь, диалогдорунан бери ошондой эле даражада жасалма. Мындай оору, литературщина «Бийик жерде» жыйнагына кирген аңгемелердин көпчүлүгүнө мүнөздүү десек жаңылышпайбыз. Ал эми «Баш кошуу» аңгемесин жазып жатканда Асийпа Кадырованын калем учу кандайча иштеп жатат?

Бүгүнкү комсомолдук тойдун оюн-зоогун сүрөттөйүн десе, баягы эски селкинчек, те илгерки жаштар, же биздин улуу муундун кишилери бир кезде ырдаган ыр, мындайча айтканда китептерде дайыма сүрөттөлүп жүргөн көндүм нерсе дароо аң-сезимден мелт этип, калем учуна сарыгып түшүп жатат. Эки жаш колтукташып түнкү салкынга чыкса, баягы жазыла жүргөн айлуу түн, адаттагы асманга, ай, жылдыздарга карап суктанмай, салоом алейкум күн! Ах! Айлана кандай кооз да, кандай сулуу, жаша жаштар, жаша өмүр деген сыяктуу штамптар ошол китептердеги калыбынча эле кагазга чубуруп келип жатат.

Кыскасы, бүйүрмөлөп айтканда тыякты карасаң да, быякты карасаң да дегеле нерсеге өзүнүн көзү менен кароого, өзүнүн сөзү,

өзүнүн менчик тили менен сүйлөөгө аракеттенген кишини жолуктуруу кыйын. Калемгерлер жазып жатышып кимгедир окшошууга, кимдир бирөөлөрчүлөп айтууга, жазууга, эмненидир баягындагыдай, ошондогудай кылып бүтүрүүгө шашышат.

Эми деги мындай жагдайдан кандай ой келип туулмакчы? Мунун өзү авторлордун күнөөсүбү же оорусубу? Биздин оюбузча муну калемгерлердин күнөөсү деп айтуу кыйын. Тескерисинче бул алардын оорусу, орусча айтканда бедасы деп ойлойбуз. Булар чыгармаларын чын ниеттен, ак дил менен эле элге, көпчүлүккө жетсе экен деп, терден-кургап отуруп эле жазышат. Бирок алар чыгармаларын тереңдеп купуя пландап жатканда жана аны жазуу учурунда өздөрүнүн тышкы таасирлердин, китептик элестердин, адабий шаблондордун бийлигинде калып жатышкандыктарын, мунун натыйжасында жазгандарынын жайдак чыгып калып жатканын аңдоос алышпайт. Алар көңүлүндөгү нерселерди өз ойлорундагыдай кылып кагазга тизмектештирип жатышып, мындан кадыресе «чыгармачылык» рахат алышат. Өздөрүн субъективдүү түрдө бактылуу сезишет. Бул закончөнемдүү нерсе. Себеби шаблондор, стандарттар – алардын духовный жаратылышынын табигый атрибуту болуп калган. Көркөм аң сезиминин болумушу, турган турушу. Айланадагы нерселерге көнүмүш адабий стандарттардын көз айнеги аркылуу кароо алардын стихиясы. Булардын кабылдоосу жана көркөм табити ушундай тарбияланып калган. Ошол тарбияланганындай калем шилтеп жатышат.

Эмне үчүн адам ар дайым, же өмүр бою тышкы жеңил эпкиндерге, азгырыктарга, китептик иллюзияларга, адабияттык үстүрт таасирлерге, тапталган көркөмдүк мотивдерге, сюжеттик көнүмүштөргө өзүн туткундаткан бойдон жүрө берет? Эгер бул көрүнүш жазуучулук өнөрдүн адепки этабында, мындайча айтканда жаңы үйрөнчүк мезгилде кездешсе, анда бул түшүнүктүү нерсе. Бирок адамды ар дайым эле жалган чыгармачылыктын жандап жүрүшүн эмне менен түшүндүрүүгө болот? Кептин баары бул жерде ошол жазуучумун, чыгармачыл талантмын деп жүргөн адамдын дегеле зилинде өзүнүн личностунун, өз алдынча индивидуалдуулугунун, өзүнүн МЕНинин жоктугунда. Жалаң адабиятта гана эмес, турмушта деле анын ой жүгүртүүсү жалпы кабылданган стандарттардын чегинен чыкпайт. Турмушта ар кандай маселелер жөнүндө канчалык таңдайынан чаң чыгарып, тил безеп жатса да, анын ой жүгүртүүсүнөн кандайдыр бир өз алдынчалыктын издерин табуу кыйын.

Ушул жерден бир аз ой токтотуп, айтар сөзүбүз бул.

Биздин байкашыбызча кишинин духовный, аң-сезим жактан өнүгүү жолу өмүрдө эки негизги баскычты басып өтөт. Биринчи баскыч – бул кишинин коом мүчөсү катары жетилип, коомдук аң-сезимдин арсеналындагы байлыктарды, мындайча айтканда коомдогу жалпы кабылданган чындыктарды, идеяларды, көпчүлүк туура деген көз караштарды, жашаган чөйрөнүн заң – закондорун, жүрүм-турум эрежелерин, этикалык нормаларды өздөштүрүшү, бир сөз менен айтканда кишинин чөйрө, жаратылыш, коом, адам жөнүндөгү жалпы билимдин ээси болушу. Биринчи баскычта адам коомдун, мамлекеттин социалдык-саясий, нравалык муктаждыктарына ылайык тарбияланат, калыптандырылат. Биринчи баскычта адам тарбиянын объектиси. Адам кичинекейинде коллективди, жашай турган чөйрөнү тандап албайт, бала-бакчаны, же мектепти тандап албайт. Тескерисинче бала-бакча, мектеп аны тандап алат. Кыскасы, аны коомдогу агартуу системасы, информациянын каражаттары, коллектив, чөйрө, мектеп белгилүү бир нукта тарбиялап өстүрүп чыгарат. Кечээки жеткинчек бара-бара өзүнүн кандайча чоң киши катары жетилип, эл катары ой жүгүрткөнгө үйрөнүп, коомдун жалпы баалуулуктарын өздөштүрүп, кандайча анын кол баласы, шартылдаган азаматы болуп чыга келгенин өзү да байкабай калат. Эми ал кайра ошол тарбияланганы боюнча бөлөктөрдү тарбиялаганга өтөт.

Экинчи баскычты биз адамдын өзүнүн жекече МЕНин, өзүнүн жекече индивидуалдуу позициясын, ишенимин табуу баскычы деп айтаар элек. Бул баскычта адамдын түшүнүктөрү менен көз карашында терең бурулуш болуп өтөт. Ал жалпы кабылданган чындыктардан ары арылап тереңге кетет. Коомдун берген идеологиялык координаттарынын калкасында дүйнөгө өзүнүн индивидуалдуу мамилесин, жекече көз карашын, ишенимин иштеп чыгат. Коомдук ой – пикирди өзүнүн өз бетинче оригиналдуу ой жүгүртүүлөрү менен байыта билген личностко айланат. Жалпы кабылданган чындыктарды, көнүмүш акыйкаттарды, жол-жоболорду терең чыгармачылык мамиле менен жандандырат. Биринчи баскычта, тарбиялануу процессинде өзүнүн натурасына билинбестен тымызын, кээде стихиялуу түрдө сиңип калган акыйкаттарга көз караш, түшүнүктөргө, элестерге кайрадан үңүлүп, ал чындыктарды экинчи жолу аң сезимдүү түрдө кайталап ачып чыгат. Аларды аң сезимдүү түрдө кайрадан өзүнүн менчик мүлкүнө айландырат. Кыскасы, адам экинчи баскычта, тарбиянын, таасир кылуунун объектиси болуудан калып, кайра коомдук турмуштун өзүнө таасир кылган активдүү субъектиге айланат. Бир сөз менен айтканда

киши мурдатан белгилүү, даяр аксиомалардын, көнүмүш ойлоо ыктарынын массалык түрдө тараган стереотиптердин деңгээлинен өйдө көкөлөп чыгып, өз алдынча ой жүгүртө билген, өзүнүн сөзү, өзүнүн тили менен сүйлөп, дүйнөгө өзүнүн көзү менен карай билген личность, индивидуалдуулук болуп түзүлөт.

Бирок, тилекке каршы бардык эле адамдардын аң-сезими мына ушул бийиктикке өсүп чыга бербейт. Кай бир кишилердин ички дүйнөсүндө мындай духовный бурулуш, рухий кескин жаңыруу, акыл-ой секириги болуп өтпөйт. Ой жүгүртүү маданияты жагынан алиги биринчи баскычта алган тарбиясынын деңгээлинде кала берген адамдар болот. Улам жашы өзгөрүп, жашоо тажрыйбасы артса деле турмуштун жандуу ар түрдүүлүгүн, карама-каршылыктуу татаалдыгын мурдагы жөнөкөй көнүмүш ченемдердин кууш алкагына алып келип камай бермей алардын адаты болуп калат. Көп кишилер ошентип, кичинекей кезде, мектепте окуган жылдарда, жаштык куракта көкүрөккө жатталып, акыл-сезимге чап орноп калган түшүнүктөрдүн, ой-пикирлердин, жалпыга маалым акыйкаттардын, тапталган канондордун ичинде өмүр бою жашай беришет. Коомдогу аты бийик, улуу, аруу чындыктардын духун түшүнбөй, тамгаларын жаттап алышат. Мындай адам ой жүгүртүү манерасы боюнча карыганча мектептин окуучусу кебетеленип жүрө берет. Жалпы «уранын», жалпы шардын ичинде өмүр сүрөт.

Албетте, ал кээде тиричилик жөнүндө айрым жандуу байкоолорду, кызыктуу келки пикирлерди айта билет. Бирок анын жалпы ой жүгүртүүсү негизинен тапталган көнүмүш схемалардын нугунда кала берет. Бул адам үчүн бардык маселелер алдын ала түшүнүктүү, ап-ачык. Турмуш деген – ал үчүн маркум философ Э. Иленьков айткандай окуу китептеринде айтылган чындыктарды далилдөөчү мисалдардын эң зор резервуары сыяктуу. Кандай гана татаал маселе козголбосун буга анын жообу ар дайым даяр турат. Андай татаалдыгыңды ал заматта даяр «клишелерге» салып чечип берет. Ал дидактик, моралист, дайыма жаңылбай туура сүйлөйт. Эң эле жөндүү, эң эле туура сүйлөйт, туура ойлонот. Кантип туура сүйлөбөсүн, кантип жаңылсын, караңыздарчы, ал деген жалпы кабылданган эрежелердин, коомдук аң – сезим туура деген демейки дежурный түшүнүктөрдүн көз карашынан сүйлөп жатпайбы, кудум окуу китептериндегидей, уставдагадай сүйлөп отурбайбы.

Киши жалпы эрежелердин, нормалардын көз карашынан сүйлөп, окуу китебиндегидей, уставдагыдай айтып, жазып жатса мунун

эч жаманчылыгы жок деңизчи. Бирок кептин баары бул жерде осол айтканда кишинин дрессировкаланган марионетка катары, сокур функция катары сүйлөп жаткандыгында. Бул жерде ал өз алдынча бир нерсеге көзү жеткен личность катары эмес, тарбиянын, чөйрөнүн продуктысы катары сүйлөп отурат. Турмуш ага ошол жалпы чындыктарды жаш кезинен үйрөтүп, кулагына кумдай куюп, мээсине сиңирип койгон. Ал чындыктарды кийинчерээк ал өз алдынча кайра ачып алууга жетишкен эмес. Чындыктар анын аң сезимине ошол орногон, сиңирилген, кулагына куюлган боюнча кала берген. Ошол боюнча анын ишеними болуп калган. Ал өзүнүн ишенимин, көз караштарын өз акылы менен түзгөн эмес, анын ишенимин, аң сезимин тышкы таасирлер жасаган. Ал азыр ошол жасалган аң сезими менен бизге акыл айтып жатат.

Анын өзүнүн менчик сөзү, менчик ишеними жок. Анын ишеними – жогоруда айтылгандай көпчүлүккө белгилүү көндүм чындыктар, даяр акыйкаттар, баягы жалпы фразалар, китептик көз караштар. Стандарт, штамп – анын тили, анын өзү, анын көзү. Ал ар дайым айланадагы дүйнөгө мына ушул штамптардын көзү менен карайт. Демек, мунун өзү бул киши өмүр бою дүйнөгө бөлөк бирөөнүн көзү менен, башкалардын пикирлеринин көз айнеги менен карап жашайт деген сөз.

Мына ушул өңдүү көндүм схемалар менен ой жүгүртүп, жалпы фразалар менен жашаган стандарттуу тип кээде адабият дүйнөсүнө туш болот. Өзүнүн өз алдынча туруктуу МЕНи, тутунган жекече позициясы болбогондуктан ал бул жерде да адабияттагы ар кандай сюжеттик шаблондордун, көнүмүш көркөмдүк чечилиштердин, модалуу манеранын, стилдин, тышкы формалдык кооздуктардын, тапталган тайкы ыкмалардын кучагында жутулуп кетет. Жасалма ремеслонун, эпигончулуктун туткунунда калат. Ар кандай жеңил эстрадалык таасирлерге мурунтуктатып жүрө берет. Бирок, ал буга карабай өз оюнда чыныгы чыгармачылыктын иллюзиясы менен жашайт. Кумар менен, сүйүү менен иштеп, «туура» идеяларды көтөргөн, «туура» корутундуларды чыгарган чыгармаларды биринин артынан бирин чубуртуп жазат, китеп артынан китеп чыгарат. Бирок мындай автордун чыгармаларынан окурман кайрадан тажабастан ойлонулуп чыгарылган баягы чайнек, дөңгөлөк, велосипедден башка жана жадатма дидактикадан, кургак пафос, куру чечендиктен бөлөк көңүл бура турган жарытылуу нерсени көрө албайт.

Кыскасы, ал канчалык адабияттын атынан чыгып, канчалык туура идеяларды көтөрүп, туура корутундуларды чыгарып чыгармаларды

жазбасын, канчалык чеченсинбесин анын жараткандарынын чыныгы көркөм сөз өнөрүнө эч кандай тиешеси болбойт.

Чыныгы адабият деген, жазуучу деген рухий өнүгүүнүн жогору жакта белгиленген экинчи баскычынан баштап гана башталат. Жазуучу деген биздин оюбузча стандарттарга жана штамптарга каршы бунттан башталат, акыл-сезимге сиңген көнүмүштөрдүн алкактарын жарып чыккан жерден башталат. Турмушту даяр, схемалуу чен-өлчөмдөр менен эмес, аны дайыма тынымсыз кыймылда, өнүгүүдө, өзгөрүүдө турган карама-каршылыктуу, контрасттуу жандуу процесс катары карай жана камтый билген категориялар менен ойлоно баштаган жерден, мындайча айтканда ой жүгүртүүнүн диалектикалык маданияты жаралган жерден жазуучудан бирдеме күтүүгө болот. Художник деген, талант деген ой жүргүзүүнүн көндүм инерциясы бузулуп, мурдагы дапдаана, өзүнөн өзү түшүнүктүү, апачык көрүнгөн нерселер капысынан татаал, кыйын болуп, сырдуу, көп жактуу болуп чыга келген жерден, личность абстрактуу чындыктардын, китептик элестөөлөрдүн сферасынан түшүп келип, реалдуу турмуштун өзүнүн жандуу жүрүшүнө үңүлүп, анын негизинде өзүнүн жекече индивидуалдуу ишенимдерине ээ болгон жерден башталат. Мына ушундай жагдайдын адабиятта зарылдыгын Расул Гамзатовдун өз чыгармачылык тажрыйбасынан чыгып айткан сабагы эң мыкты далилдейт. Ал мындай дейт: Гамзатов өзүнүн чыгармачылыгында эки Расул болгондугун айтып берет. Ал бул оюн те илгери кавказ элинин эркиндиги үчүн ак падышанын колониалдык саясатына каршы күрөшкөн атактуу баатыр Шамилге арнап жазган эки ырынын тегерегинде ой жүгүртүү менен иллюстрациялап көрсөтөт. Окуңуздар: «Жоо кеткенден кийин кылычыңды ташка чап» дейт. Өкүнгөндө не чара, бирок окурмандар деген да оңой журт эмес, өзүң унутуп баратканда эски жараны кайра ырбатып, кайрадан эсиңе салышып, кат жазышат... А түгүл терезедин тушуна келип, минтип айтып турушкансыйт:

– Бери чыгып, көзүңдү көрсөт, Расул Гамзатов. Мына биз өзүңдүн окурмандарыңбыз. Бул иш кандайча, эмне себептен болгон, айтып бер.

– Эмнени айтып берем?

– Бир миң тогуз жүз элүү биринчи жылы сен Шамилди жамандап ыр жаздың. Бир миң тогуз жүз алтымыш биринчи жылы кайра Шамилди даңазалап чыктың. Тигил ырды да, бул ырды да жазган Расул Гамзатов деп турат. Биздин билелик дегенибиз ушул, – бул эки башка Расулбу, же бир эле Расулбу? Биз кайсы Расулга ишенебиз.

Суроодон суроо. Денсеге кирген жебени сууруп салса болор, жүрөккө кадалган жебенин суурулушу кыйын го.

...Чүрөктөй кыз эси жок жигитти акылынан адаштырган сыңары, мен ошондо мезгилдин шары менен кошо тоголонуп, аны – мунусуна баамым жете бербей, оозумду ачып калган экемин. Боз уланга колуктусу кандай көрүнсө, мага бардык нерсе кынтыгы жоктой көрүнгөн.

Чынын айтсам, ошол учурда мезгилдин көлөкөсү болуп калган экем. Эришине жараша аркагы болот тура. «Шамил Англия менен Турциянын агенти, анын башкы максаты – элдерди бири-бирине касташтыруу болгон» деп официалдуу чечилип калды. Мен дал ушуну бекиткен үйгө ишенген элем, ошол үйдүн ээсине ишенген элем. Мына ошондо Шамилди каралап ыр жазып жибергеним да ырас болучу.

Азыр кээде:

– Укканыбызга караганда сен ал ырды атайы заказ менен, жаз деп мажбурлагандан кийин жазган турбайсыңбы? – дешип, менин көөнүмдү жубатып калышат.

Калп. Мени эч ким зордогон да, мажбур кылган да эмес, Мен Шамил жөнүндөгү ырды өз эрким менен жазгамын, өз колум менен редакцияга көтөрүп барып бергемин. Мен анда бир тамгасын тааныбаса деле, эмне деп жазылганына мээси жетпесе деле куранды колуна кармап турганына терисине батпай сүйүнгөн түркөй тоолукка окшош элем.

Мен көрсө мезгилдин көлөкөсү болупмун. Мен а кезде акын деген көлөкө болбош керектигин, а өзү үлбүрөгөн жалын болсо да, үзүктөй күн болсо да жарыктын булагы экенин, жанып турган от экенин билген эмес экем. Жарыктан көлөкө түшпөйт, жарыктан жарык гана түшөт.

Мен муну саал кечигирээк түшүндүм. Айла канча, алманын деле ар түркүн сорту болот турбайбы; бири эрте бышса, бири тээ күзгө тарта барып бышат. Мен, кыязы ошо күзгү сортуна кирет окшобоймбу».

Р. Гамзатовдун тажрыйбасынан чыккан бул чын сыр бизди терең ойго чакырат. Бул ойлор адабият үчүн, окурмандар үчүн өз алдынча ой жүгүртө билген, өзүнүн сөзү, өзүнүн тили, өз обону менен ырдай билген дүйнөгө өзүнүн көзү менен карай билген индивидуалдуулуктун канчалык зарыл экенин ачык күбөлөп турат.

Эми ушул жерден сөзүбүздү аяктап, макаланын акырына чекит койсок дейбиз. Бирок сөздүн соңунан кийин момундай бир репликанын этимал экенин сезип турабыз. Окурман бизге кайрылып: сиз чыгармаларын

сынга алган калемгерлердин көбү адабиятта аты – жөнү азырынча (айрымдарынын эки, үчтөн, кээсинин онго жакын китеби жарык көргөнү менен) эч нерсени билдирбеген авторлор – деп айтышы мүмкүн. Кай бирөөлөрү жаңы жазып жүргөндөр. Ал эми жаңы жазып жүргөн мезгилде бирөөлөрдү ээрчүү, тууроо, тышкы кооздуктарга азгырылып кетүү, китептик таасирлерге жетеленүү боло келген жана боло берчү нерсе. Андай авторлордон дароо оригиналдуулукту талап кылуу шашкандыктын белгиси. Экинчиден, сиз адабиятта ар дайым өз алдынчалыгын сактай билген аналитикалык акылдын, индивидуалдуу МЕНдин зарылдыгына токтолуп, аягында Р. Гамзатовдун айткан оюн мисал келтирдиңиз. Мунуңузда талаш жок. Бирок, кайсы гана чыгармасын окуба, ар дайым литературщина менен стандарттуу ойлоонун кургак илеби уруп турган, адабият дүйнөсүнө тэ далайдан бери аралашып, үч-төрттөн китеп чыгарышса да, өздөрүнүн үнүн угуза алышпаган, арабөк абалда жүргөн (мисалы, Абылгазым Абакиров, Абдыкерим Мырзаев сыяктуу) авторлордон чыныгы чыгармачылык деңгээлди, нака таланттар чыга турган бийиктикти талап кылыш орундуубу?

Биздин макаланын мазмунун мындай буквалдуу түшүнүү туура болбос. Макалабызда биз кайсы бир авторлорду кулактан чоюп, парнас тоосунун сересине сүйрөп чыгалы деген жерибиз жок. Ошондой эле уядагы жумуртканы учпайсың деп кысымга алуу ниетинен да алыс турабыз. Биз макалабызда адабиятта реалдуу түрдө жашап жаткан бир кубулуш тууралу, көркөм ой жүгүртүүнүн белгилүү бир деңгээли, тиби жөнүндө, дүйнөгө өлүү төрөлгөн чыгармалардын, көркөм бaрактардын жаралышын шарттаган себеп жөнүндө сөз кылдык. Ошол «чыгармачылык деңгээлдин» факт жүзүндө жашап жатышын күбөлөгөн чыгармаларды алардын авторлорунун жаш же адабиятта орун-очок алып калган адамдар экенине карабастан мисалга тарттык. Мисалга алынган чыгармалардын авторлору жашпы, карыбы, алар мындан ары өсөбү, өспөйбү, чоң художник болуп чыгабы же чыкпайбы, оригиналга, чоң личностко айланабы же айланбайбы, кеп мында деле эмес. Кеп, жаңы жазып жүргөн автордун да, «такшалган» калемгердин да, кары жазуучунун да чыгармачылыгынан кездеше бере турган жогорку көрүнүштүн тегерегинде ой жүгүртүп өз алдынча жыйынтыктарды чыгарууда турат.

Сиз эми, кадырлуу окурман, репликаны коюп, өйдө жактагы авторлордун «чыгармачылыгынын» мисалын көңүлгө кармап, ошолорго эле катарлаш калем шилтеп жатышкан башка калемгерлердин көркөм чарбагына сереп салып көрсөңүз кантет. Балким алиги адабиятка

аралашууга далалат кылып жургөн Т. Үтүровдун аңгемесинде примитивдүү, осол формада көрүлүп, А. Мырзаевдин повесть, аңгемелеринде бир аз сабатташкан түргө өткөн «чыгармачылык деңгээл», дагы бирөөлөрдүн чыгармачылыгында бөлөкчө вариацияга көчүп, опурулган ыр, поэмаларды, олчойгон повесть, очойгон романдарды чыгарып, шатыра-шатман жашап жатып жүрбөсүн? Кечээ эле «Ала-Тоо» журналына көлөмдүү чоң макаласын жарыялаган сынчы К. Даутов жазуучулардан кургак сентенцияны эмес, концепцияны, фактографияны эмес, синтезди талап кылып, бекеринен чырылдап жатпагандыр. Кыскасы, урматтуу окурман, сиз бир аз кабатыр боло түшүп ойлогондой биздин максат жоктон барды жаратуу эмес. Биздин макаланы мындай эле ой жүгүртүүгө информация деп атап койсоңуз да болот.

Үкүбаева Лайли

60-ЖЫЛДАРДАГЫ КЫРГЫЗ ПРОЗАСЫ[1]

(2-макала)

«Азыркы кыргыз прозасынын өнүгүшүнүн негизги тенденциялары»[2] деген биринчи макалабызда проза жанрынын өнүгүү процессиндеги негизги тенденцияларды аныктап, аларга кыска тезистик маанайда токтолгон элек. Албетте, анда сөз болгон көркөм өнүгүүбүздүн ар бир он жылдыгы өзүнчө кеңири анализге муктаж болуп тургандыгын окуучу баамдаган чыгар. Демек кийинки жазылган бул макалалар ошол кенемтени толуктоого арналганын окуучуга эскерте кетмекчимин.

60-жылдары Советтер Союзунун турмушунда чоң окуялар болду. Эл чарбачылыгынын жана маданияттын бардык тармактарында көрүнүктүү ийгиликтер жаралды. Өнөр жай тармагынын деңгээли 50-жылдарга салыштырганда бир канча эсеге жогорулады. Бул жылдары илим менен техниканын жетишкендиктери эң бийик болду. Илимий-техникалык революция адабиятыбыз менен искусствобуздун өнүгүшүнө да өз таасирин тийгизип жатты.

[1] Китептен: Үкүбаева Л. Азыркы кыргыз адабиятынын арымы. (Адабий сын макалалар). – Бишкек: «Илим», 1995. – 17-50-бб.

[2] Караңыз: Үкүбаева Л. Адам дүйнөсү көркөм образда. – Бишкек, «Илим», 1994.

Өлкөнүн адабий турмушунун окуялары болуп советтик жазуучулардын 1959-жылы өткөн үчүнчү жана 1965-жылы өткөн төртүнчү съезддери болду. Ал съезддерде советтик адабияттын өнүгүүсүнө ар тараптуу анализ берилип, социалисттик турмуш чындыгын жогорку идеялык-эстетикалык деңгээлде чагылдыра албай жаткан чыгармалар катуу сынга алынды.

Советтер Союзунун улам күчкө толуп баратышы, биздин элибиздин согуштан кийинки жылдарда кездешкен кыйынчылыктарды кайратмандык менен жеңип, советтик жашоонун принциптерин бекемдеп, чыңдашы прогрессивдүү чет элдик коомчулук тарабынан кеңири кызыгууларды туудурду. Биздин мамлекеттин жетишкендиктеринен дүйнө элдери демократиянын, социализмдин күчтөрүнүн жеңишинин бекем негизин көрүшөт. Улуттардын ортосундагы күндөн-күнгө өнүгүп, чыңдалып, бекемделип, гүлдөп бараткан байланышы, бардык өлкөлөрдүн художниктеринин советтик адабият менен искусствого болгон кызыгууларынын артышы, биздин идеология менен нравабыздын чет өлкөдөгү таасирдүүлүгүн күчөттү. Ушул эле тапта совет элинин ийгиликтери буржуазиялык идеологдордун кыжырлануусу менен коштолуп жатты. Азыркы информациянын бардык каражаттарын (радио, телевидение, кино, басма сөз) буржуазиялык пропаганда Советтер Союзуна каршы активдүү пайдаланууга киришишти. Бул туурасында адабиятчы А. Иезуетов мындай дейт: «Совет адабияты өзүнүн өмүр сүрүп келаткан күнүнөн бери бүгүнкүдөй тынымсыз, каардуу, пландуу түрдөгү чабуулга туушар болгон эмес. Мындай болушу түшүнүктүү – себеби совет адабиятынын, советтик идеологиянын душмандары анын миллиондогон окуучулардын аң-сезимине тийгизген таасиринен эч убакта азыркыдай коркушкан эмес»[1].

Советтик адабиятчылар М.Храпченко, А.Метченко, В.Щербина, А.Овчаренко жана башкалардын ошондой эле Венгриянын, Чехословакиянын, Польшанын, Болгариянын бир катар адабиятчылары менен сынчылары тарабынан искусствонун антимарксисттик концепциялары принципиалдуулук менен анализделди[2].

60-жылдары советтик жазуучулар, анын ичинде кыргыз жазуучулары турмуш чындыгын кеңири, терең изилдөөгө жигердүүлүк менен киришишти.

[1] История многонациональной Советской литературы в шести томах. Т. 5. – М., 1974. Введение.

[2] Караңыз: *А. И. Метченко.* Кровное завоеванное. – М., 1971; *А. Храпченко.* Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – М., 1972; *А. И. Овчаренко.* Социалистический реализм и современный литературный процесс. – М., 1968.

Албетте, көркөм сөз өнөрүндөгү мындай аракет 60-жылдарда гана башталды деп белгилөө калпыстык болор. Анткени, 50-жылдардын экинчи жарымынан байкалган адабий процессибиздии көптөгөн урунттуу жана перспективалуу көрүнүштөрү анын өнүгүшүнүн андан аркы тенденцияларын аныктап койгон эле. Бул биринчи кезекте адабиятта турмуш чындыгын жана адам турмушун толук чагылдырууга умтулуудан көрүнгөн. Адабиятыбыздын тематикалык диапазону болуп көрбөгөндөй кеңейип, жаңы социалдык-турмуштук фактыларды топтоп, үйрөнүү жана аларды көркөм анализдөө иштери жүрө баштаган эле. Мына ушундай өнөгөлүү иштердин деми 60-жылдарда дагы илгери жылып, көркөм өнүгүүбүздүн омоктуу көрүнүштөрүнө биротоло айланат.

Бул жерде чоң адабиятка 50-жылдын экинчи жарымынан келип, өзүнүн повесттери менен кыргыз адабиятын, маданиятын, рухун дүйнөлүк аренага алып чыккан Чыңгыз Айтматовдун чыгармачылыгын айрыкча белгилөөгө милдеттүүбүз. Кыргыз поэзиясындагы идеялык-эстетикалык жаңы касиеттердин пайда болушу, өркүндөшү, калыптанышы түздөн-түз ушу залкар жазуучунун ысмы менен байланышат... Өзүнүн «Бетме-бет», «Жамыйла» повесттеринде көрүнгөн чыгармачылык даремет-күчүн кийинки 60-жылдарда «Биринчи мугалим», «Саманчы жолу», «Жаныбарым, Гүлсарым» чыгармаларында жаны бийиктикке көтөрүп, кыргыз прозасынын ички мүмкүнчүлүгүнүн жаңы перспективаларын ачты.

«Биринчи мугалим» повести бир караганда жөнөкөй эле маселе тууралында баян кылгандай. Айталы, 20-жылдын коммунисти Дүйшөндүн караңгы кыргыз айылында балдарга кат таанытып, окутуусу, же, бүгүнкү күндөгү окумуштуу Алтынай Сулаймановагын өмүр жолундагы бир үзүм. Же, кыргыз элинин өткөндөгү тарыхый басып өткөн жолунун бир эпизоду. Повесттин идеялык-тематикалык багытын ар кандай деп айтып, аныктоого болот. Анткени повесть көп кырдуу, көп пландуу. Ушунун өзү да кыргыз прозасынын буга чейинки көркөм тажрыйбасы үчүн жаңы. «Биринчи мугалимде» өткөн күн, бүгүнкү турмуш, келечек маселелери көркөм синкреттештирилип, баатырдык, турмуштук кадыресе көрүнүш, нравалык бийиктик, идеал категориялары өз ара ийкемдүү ширелишип, совет адамынын ачык, жаркын, күчтүү облигин түзүүгө кызмат өтөп турушат. Чыңгыз Айтматов жөнөкөй, көндүм болгон көрүнүштү сүрөттөөгө алуу менен, андагы адамдын көп кырдуу дүйнөсүн, ишмердигин, көрө

билүүгө жетишип, аны ар тараптан ачуу менен образдын кайталангыстыгына, бийиктигине жетишет. Өзү чала сабат Дүйшөндүн образы буга кепил.

Карапайым, эмгекчил кыргыз аялы Толгонайдын элдин башына оорчулук келгенде өзүн бүт бойдон элге, Ата-Мекенине арнап, жашоо үчүн, өмүрдү, эмгекти улаш үчүн күрөшүүдө өзүнөн түгөнгүс рухий энергияны табышы да Чыңгыз Айтматовдун калеминен реалисттик көрөгөчтүк менен чебер көрсөтүлгөн.

Акыйкаттык үчүн, жалпы элдик иш үчүн күн тынымдан, түн уйкудан кетип ойлонгон, ал үчүн колунан келишинче күрөшкөн, ал тургай өзүнүн өмүрлүк дил-дымагы деп жүргөн партиялык билетинен акыйкатсыз ажырап калганда да баш ооруткан ойлорунан ажырабай, келечектин айкын болоруна жан-дилден ишенген Танабайдын образы татаал, нары кызыктуу. («Жаныбарым, Гүлсары»).

Чыңгыз Айтматов аталган повесттеринде кыргыз журтчулугунун кыртышынан алынган окуяларды, каармандарды сүрөттөө менен эле коомдук чоң маанилүү маселелерди, бүткүл адамзаттык мааниге ээлик проблемаларды коёт, аларды адам жана коом деген ажырагыс бирдиктин диалектикасында терең философиялуу чечип берет.

Кыргыз элинин зор таланттуу уулу кыргыз прозасынын идеялык-эстетикалык багытын кеңитип, проблемасынын масштабын олбурлантуу менен бирге эле анын көркөм дүйнөсүнүн жаратылышын дагы жаңы табылгалар менен байытты. Турмуш чындыгын бардык карама-каршылыгы менен курч кырдаалдарда көрсөтүү, жан дүйнөнүн кыймылынын диалектикасына үңүлүп, анын коллизияларын анализдөө Айтматовдун повесттерине драмалуулукту тартууласа, адамдын иш-аракеттеринин социалдык, нравалык, моралдык-этикалык башаттарын аңтарып ачып берүү психологизм касиетине ээ кылды. Түздөн-түз өзү айтып жаткан баянга окуучусун чакыруу, ага жан-дүйнөсүндө болгон ымандай сырын төгүү ал повесттерге лирикалык маанай берди.

Айтматовдук повесттердин негизинде жаткан ойлордун масштабдуулугу, алардын нрава-философиялык тереңдикте чечилүүсү, чыгармалардын жанрдык чегинин кеңейишин да шарттады. Натыйжада жазуучунун «Саманчы жолу», айрыкча «Жаныбарым, Гүлсары» повести романдык мазмунгө ээ экендиги тууралсында учурунда эле адилет, баамчыл пикирлер айтылды. Республикада, ал тургай союзда романдык мазмунга ээ повесттердин пайда болушу, өнүгүшү, бул кантсе да Ч. Айтматовдун чыгармачылыгынын жагымдуу таасиринен болду.

Ошентип Ч. Айтматовдун чыгармачылыгы 60-жылдары өзүнүн гүлдөп, өсүү жолунда болуу менен жалаң гана кыргыз адабиятынын эмес, жалпы эле көп улуттуу совет адабиятыбыздын ири жетишкендиктери катары бүткүл дүйнөгө таанылды.

60-жылдардагы кыргыз прозасында айрыкча повесть жанры демдүү өнүгүүнү башынан кечирип жатты. Мурунку он жылдыктан айырмаланып, 60-жылдардагы кыргыз повесттеринин басымдуу көпчүлүгүндө кайсы гана темада жазылбасын алар турмуш чындыгына жакын туруу менен адам проблемасын ар тараптан, терең, көбүн эсе социалдык-нравалык аспектен иликтөөгө умтулушкандыктары байкалат. Социалдык-психологиялык анализ (рухий өзгөрүүлөрдү, өсүштү, инсандык калыптанууну, санаа тартуунун драматизмин сүрөттөө) 60-жылдардын көркөм прозасындагы урунттуу көрүнүш болуп калды. Көркөм сүрөттөөдөгү мындай касиет айрыкча согуш темасындагы чыгармаларда, адам жана согуш проблемасын иликтөөдө көзгө бөтөнчө чалдыгат. Согуштун оор сыноосун өз баштарынан өткөрүшкөн советтик жазуучулардын чыгармачылыктарында ушул күнгө чейин адам жана согуш проблемасы орун очок алып келүүдө. М.Шолоховдун, В.Распутиндин, Ю.Бондаревдун, В.Бочковдун, В.Богомоловдун, Г.Бакочанов, В.Астафьев, Ч.Айтматов, В.Васильев ж. б. чыгармаларында согуш мезгилиндеги совет элинин көргөн кордуктары, жоготуулары, оор тагдырлары өтө терең берилген. Алар окуучунун согушка карай жек көрүүсүн курчутат, адамзатты дүйнөдөгү бейкуттукту кандай да болбосун сактоого чакырат.

Бүгүнкү күндө унутулуп келе жаткан согуштун жараатын ырбатуучу империалисттик чөйрөлөргө бүткүл адам баласынын атынан наалат айткан, тынчтык үчүн күрөш негизги темасы болгон чыгармалар кыргыз прозачылары тарабынан да кийинки мезгилдерде өнүмдүү жазыла баштагандай. К.Жусуповдун 60-жылдары «Аянкул», «Жашоо кумары» аттуу эки повести жарык көргөн. Автор эки чыгармасында тең Ата Мекендик согуштан кайтып келген жоокерлердин образы түзүлүп, алардын турмуштук, моралдык-нравалык коллизиялары иликтөөгө алынат. Анын бири – улуу казатта эки көзүнөн ажырап келген жигит Аянкул («Аянкул» повести). Аянкулдун согуштан майып болсо да эсен келиши энеси, туугандары үчүн чоң сүйүнүч, муну ал өзү да жакшы сезет. Ал баштагысындай эле эл аралап жүргүсү келет. Бирок эл арасындагы ага багышталган «байкуш», «көр», «сокур» деген сөздөрдү кулагы уга баштагандан тарта сезими дүрбөлөңгө түшөт. Өзүн элден кем туткан абалга жетет. Бирок

кичинесинен эле жаратылышка жакын Аянкул Боз-Бешиктин жонуна чалкасынан жатып ойго кетет. «Кишилер менин көзүмдүн жоктугуна боору оорушат. Адамдын жүрөгүнө кейибейби. Мени көрбөйт дешет, алардын жүрөктөрүн көрүп турам. Кайра алардын өздөрүнө боорум ооруйт»...[1].

Чыгармадагы Аянкулдун ушул монологу кандайдыр чоң сыр ача тургансып, окуучуну анын келечекке ишенимдүү карарынан үмүттөттүрөт. Бирок автор каармaнынын татаал турмуштук жолун түз сызыктуу алып өтпөйт. Повестте Аянкулдун образы аркылуу майып адамдын мүнөзү бардык татаалдыгында, эч кандай жасалгаланбай сүрөттөлгөн. Ошондуктан Аянкулдун терс сапаттуу адамдардын таасирине түшүп, жашоодон көңүлү чөгөт болуп, жатып ичер жан-бактылыкка баш урушу жана ага жакшы адамдар убагында келишип, туура багыт көрсөтүүлөрү турмуштук жактан ишенимдүү. Жазуучу согуштан кайтып келген адамдардын психологиясындагы карама-каршылыктарды, алардын турмуш жолун, өздөрүнүн күчтөрүнө болгон ишенимдерине кайра кайтууларын бир топ ырааттуу, терең иштеген. Ошондуктан Аянкулдун образы оригиналдуу, психологиялуу чыккан.

«Жашоо кумары» повестинде да кандуу согуш бутунан аксаткан Акылбектин ой кыялы, жашоо үчүн күрөшү сүрөттөлөт. Аянкулга караганда Акылбектин турмушка көз карашы зирек, белгилүү бир деңгээлде калыптанып калган образ. Ал мейли фашисттер менен салгылашсын, мейли колхоздогу кара ниеттер менен кармашпасын дайыма акыйкат издеп, алпурушкан адам. Анын руху бай, ниети ак. Автор анын адамдарга жасаган мамилесин, тууган эл, киндик кан тамган жерине чын жүрөктөн мамиле жасап, анын бейкутчулугун бузгандарга жек көрүүсү артып турушун чыгармадагы окуялардын жүрүшүндө элестүү сүрөттөйт. Жашоодо өзүндө мыкты адамдык сапаттарды алып жүргөн Акылбек адамдар үчүн эч нерсе аянбайт. Буга анын кыядан тайгаланып кыйроого бараткан машинанын алдына боюн таштап, калган адамдардын өмүрүнө аралжы болушу күбө.

К.Жусуповдун «Жашоо кумары» өзүнүн оригиналдуу финалдык чечилиши менен окуучунун купулуна толот. Анын кадыресе турмуш шартында жогоркудай эрдикке баруусун сүрөттөө менен автор каарманын жаңы моралдык бийиктикке көтөргөн. Эгерде согуш майданында ушундай кырдаал туш келген болсо, анда Акылбек сөзсүз тартынбастан мындай эрдикке бармак деген корутундуга келет окуучу.

[1] *Жусупов К.* Жүрөгүм менин тоолордо. – Фрунзе: Кыргызстан, 1972. – 197-б.

Ашым Жакыпбековдун «Катаал багыт» повестинде да согуш мезгилинин чындыгы, согуштун катаал сыноосунан адамдардын ар кыл жол менен өтүүсү реалдуу, терең психологиялуу чагылдырылган. Повестке лирикалуу маанай, эмоциялык күч берген нерсе автордун каармандардын чөнтөк дептерлерин, каттарын көркөм каражат катары чыгарманын организмине ыктуу айкаштыра алганы. Согуш убагындагы айылдагы адамдар, алардын бейкут күндөгү жашоолору, согуштун алдындагы эр азаматтар аркалаган ойлор аны жүзөгө ашырууга апаат согуштун кедерги болуусу, майдандагы кандуу кармаштар, адам ойлору дагы толуп жаткан маселелерди камтыган бул повесть окуучуларды кайдигер калтырбайт.

Улуу согуш адамдарга эмнелерди гана көрсөтпөдү. Бирок анын азабын жеңүү, көтөрүү ар бир адамда ар кандай жагдайда болду. Автор ушу маселени көрсөтүүгө ниеттенди. Маселен Апындын апасы согуштан кайтпай калган уулунун азабынан кайгыга жеңдирип, өз боюна карабай, эчак эскирип, майланышкан эски илекисин башынан түшүрбөй ар нерсеге тез жини келип, «урушчаак кемпир» атанып кетет. Анын кыймылын, портретин, жан дүйнөсүнүн драмасын берүүдө. А.Жакыпбековдун бир кыйла изденгени байкалат. «Урушчаак кемпирдин» уулунун колуктусу, библиотекачы кыз Гүлшанга келүү жолу, аны менен сүйлөшүп бугун чыгарып алуу сценалары, уулун качан келет деп, балдарга нан бышырып, таратып чоң үмүт менен пенделик муң – зарынан жалпы адамзаттык бийиктикке көтөрүлө албай калгандай. Анткени, согушта жалгыз баласынан айрылмак тургай бүтүндөй үй-бүлөсүнөн ажыраган, ошентсе да элге, Ата-Мекенине болгон чоң сүйүүсүн өзүндө бөпөлөп алып жүргөн советтик адамдар канча эле. Алардын өрнөктүү өмүрлөрү замандаштарына, келечектеги муундарга кайраттуулуктун, патриоттуулуктун үлгүсү болуп кала бермекчи. Ал эми Жакыпбековдун «Урушчаак кемпиринин» мүнөзүнүн өзгөрүлүшү менен анда жаңы терс сапаттардын пайда болушу кандайдыр бир күмөндүү ойлорду пайда кылат. (М: ал айылдагы адамдардан уулунун кайтпагандыгын көрүп, каргап, шилеп жиберүүсү). Бул жерде автордук позиция бүдөмүк турат.

Чыгармада «Урушчаак кемпирге» караганда анын уулу Апсаматтын образы ар тараптан терең иликтенген. Анын мүнөзүнүн эволюциясы, инсандык калыпталуусунун татаал жолун көрсөтүүдө автор каарманын ар кандай турмуштук жагдайга коюп, ал кырдаалдагы Апсаматтын иш-аракетин, ой-санаасын кароолго алат.

Согуш Апсаматтын турмушундагы эң бир кубанычтуу, ардактуу учурун жулуп кетти. Анын Гүлшан менем сөзү бүтүп, үйлөнүү үлпөтүнө даярдык көрүп жаткан учуруна туш болду. Апсаматтын мүнөзү калыптана элек боз улан экендигин жазуучу майда деталдарда жеткилең белгилеп кетет. Ага уруш өзүнө тиешелүү эместей көрүнчү. Ал эми бүгүнкү, анын эңсөөсүн быт-чыт чыгарган, кендирин кескен согуш деген аты суук сөз ага да тишелүү экендигин көрсөттү.

Согуш талаасында Апсаматтын санаасы санга бөлүнүп салбырады. Гүлшанды сагынып качып кеткиси да келген учурлар болду. Автор Апсаматтын жаштыгын, ал тургай коркок натурасын майдандык окуяларда улам тереңдетип ачып берип жүрүп отурат. Ал өзүнүн согуштук жолдошу сержант Ивановдун белине чейин топуракка матып турган коркунучтуу абалында ага жардам бербестен качып кетет, немецтерге туткун болот. Апсаматтын өз жанылыштыгын, чабалдыгын түшүнүп, адам болуусунда мына ушул концлагердеги турмуш, андагы эрки күчтүү адамдар менен жолугушуусу зор роль ойнойт. Коммунист Назарбектин өзүн немецтер айдап баратканда партбилетин Апсаматка «аманат, өлбөсөң биздикилерге жеткир» депташташы ага чоң жоопкерчиликти тагып кеткенсийт. Нак ушул ишти аткарууда анын сезиминде жаңы агым – өз кызыкчылыгынан элдин кызыкчылыгын жогору коюу сезими пайда болуп, ал үчүн өмүрүн сайып, өзүнө берилген ишенимди актоо менен баатырларча курман болот. Ошентип, каармандын жетилүүсү, көз карашынын калыптануусу, жеке эгоисттик кызыкчылыктан элдин, Ата-Мекенинин кызыкчылыгын жогору коюп, ал үчүн күрөшүшү – бардыгы биздин көз алдыбызда өтөт. Автор Апсаматтын аракет талаасын майда деталдарга чейин ойлонуштурган, анын жан дүйнөсүнүн жаңылануусуна окуучусун толук ынандыра алган...

Майдандык сценаларды билгичтик менен түзүп, андагы советтик жоокерлердин теңдешсиз согуштагы көрсөткөн эрдиктерин, советтик адамдын гумандуулугун, боордоштук пейилин чыныгы реалисттик көрөгөчтүк менен көрсөтүүдө О.Орозбаевдин «Кыл көпүрөсү» 60-жылдардын прозасында өзүнчө орунга ээ. Чыгармада Улуу Ата Мекендик согуш жана жан аябай салгылашкан советтик жоокерлер, партизандар, алардын ичинде кыргыз жигити Чомоев Амантурдун тагдыры сүрөттөлөт. Согушту өз башынан кечирген жазуучу баталдык сценаларды, жоокерлердин иш-аракеттерин ишенимдүү, элестүү сүрөттөгөнү көңүлдү бурат.

«Кыл көпүрө» – советтик жоокердин согуш майданындагы адамкерчилик, ар-намысынын көпүрөсү. Өз Ата-Мекенин сүйгөн, анын

душманга багынбастыгы үчүн акыркы демдерине чейин күрөшкөн советтик жоокерлердин типтүү өкүлдөрү Василий Житников жана Амантурдун образдары чыгарманын башынан аягына чейин жазуучу тарабынан чоң сүймөнчүлүк менен тартылган. Алар – пулеметчулар. Кезектеги бир тендешсиз атышууда Амантур бутунан оор жарадар болуп, шайы оойт. Бирок Василий жарадар болгон жолдошун душман колуна таштабастан, кыйынчылыгына карабай «өзүбүздүкүлөргө жеткиришим керек» деп, Амантурду токой арасына коопсуз жерге алып кетет. Бирок фашисттердин огуна кокусунан чалдыккан Василий токой ичинде оор жарадар болуп, жарык дүйнө менен коштошот. Бул жоготуу Амантур үчүн орду толгус эле. Анын адамгерчилигин, экөөнүн эгиз козудай ээрчишип жүргөн күндөрүн кайрадан «жашап» Амантур анын Адам деген улуу атка татыктуу үлгүлүү өмүрүн элге сабак кылгысы келет.

От учкан токойдо жолдошунан айрылып, алсыз жаткан Амантурду Украиналык аялдар табышып Ганна жеңенин үйүнө алып келишет. Анын жараты айыгып, катарга кошулуусуна украиналык эл, боорукер адамдар жардам беришет.

«Кыл көпүрөдөгү» окуялар менен таанышкандан кийин андагы достук, мээримдүүлүк, эрдик, ак пейил мамилелерден окуган адамдын өмүрү жарык боло түшөт. Ушулардын бардыгы – Украинага болгон советтик элдердин, адамдардын сүйүүсүнүн тунуктугу жана тазалыгы. Бул сүрөттөөлөр кыргыз элинин орус, украин ж. б. советтик элдерге болгон бир туугандык достук, сүйүүлөрүнүн симфониясын түзүүгө катышат»[1] – деп белгилейт адабиятчы Б. Маленов. Акыйкат сөз, чындыгында да совет элинин Ата-Мекенге зор сыноо түшкөн кезде бир кишидей болуп, бири-бирине өбөк-жөлөк болууларын көрсөтүүгө арналган повесттин барактары – жан дүйнөгө өзгөчө сезим тартуулайт.

Улуу Ата Мекендик Согуш мезгилиндеги совет элинин монолиттүү биримдигин сүрөттөөгө У. Абдукаимовдун белгилүү «Майдан» романы да арналган. Романдын каармандары көп улуттан турган советтик армиянын жоокерлери. Автор алардын мүнөздөрүндөгү, иш-аракеттериндеги жалпы белгилерди да, айырмалуу жактарын да ылайыктуу көркөм боёктор менен чебер тарта алган. Жазуучу согуш күндөрүндөгү советтик элдин бузулгус достугун даңазалоодо кур чечендикке салып, супсак сүрөттөбөйт. Бул идея каармандардын өз ара мамилеси, кыймыл-аракети, сүйлөшкөн сөздөрү, ички монологдору ж. б. көркөм ыктар аркылуу ишке ашырылган.

---

[1] [1]*Маленов Б.* Турмуш жана адабият, Фрунзе, Кыргызстан, 1981.

Советтик жоокерлердин улуттук составы ар түрдүү болгону менен алардын ой-тилеги бир. Качыке согуш талаасында ар түрдүү улуттун балдары менен бирге жүрөт. Щетинин атса, Качыке ок даярдап, бири корксо экинчиси кайрат – дем берет.

Согуш күндөрүнүн биринде Качыке жарадар болот. Аны майдан талаасынан Сидельников менен Козлов алып чыгышат. Мына ушу тапта жолдошторунун адамкерчиликтүү мамилелерине, өз баштарынын камын жешпестен, жолдошунун өмүрү үчүн жан кыюуга даяр турушкандыктарына ыраазы болуп, бир эсе таңданган Качыке минтип ойлонот. «Кызык» – деди ичинен Качыке, ок жаап турганда өз башын ойлобой, бирөөнүн камын көргөн кишилерге таң калып, кызык! Бул эмне деген жигердүүлүк, эмне деген асыл сапаттуулук! Адамдагы асыл касиетке теңеше турган эчтеме жок экен го?! О биздин кишилер, биздин асыл килер! Ушундай жашап, ушундай иштеп, ушинтип өлөт экен го!»[1] Ушинтип, Качыкке советтик кишилердин ким экендигин өзү кандуу салгылашта көрүп, алардын Улуулугуна, чексиз гумандуулуктарына биротоло ишенди.

Романда совет элинин биримдүүлүгүн чагылдырган, кыябына келтире иштелген эпизоддор кыйла, автор Качыке менен офицер Сулаймановдун кайраттуу иштерин эриш-аркак сүрөттөө менен согуш драматизмин жана жеке адам тагдырынын ар кыл учурларын терең психологиялуу баяндаган.

Советтик элдик улуу биримдигин көрсөтүп, согуштун каардуу чындыгын сүрөттөөдө автор майдандагы жоокерлердин эле мамилелерине айланчыктап калбайт. Романда жоокерлерге карата карапайым элдик мамилесин, ооруктагы орус, кыргыз улутунун бир үй-бүлөдөй жуурулушуп, бир максат үчүн бирдиктүү тургандыгын Ксенья Павловнанын Качыкеге жасаган мамилесинен, Вера Павловнанын Жамалканга жана анын балдарына мээримдүү мамиле кылуусунан ишенимдүү көрсөтүп, негизги идеяны тереңдеткен.

«Майдан» романы жалаң гана согуш жөнүндө эмес, ал жаштардын инсандык калыптануулары туурасындагы да терең психологиялуу чыгарма.

60-жылдардагы согуш темасындагы кыргыз прозасы негизинен аталган мезгилдеги кыргыз прозасынын негизги тенденцияларын өзүндө алып жүрүү менен ал совет адабиятынын согуш темасындагы прозасына куюлчу негизги агымдай окуучуга элес калтырат. Турмуш чындыгын сүрөтөөнүн аналитикалык жолу, адам дүйнөсүнүн

[1] *Абдукаимов У.* Майдан. Фрунзе, 1961, 30-бет.

микроклиматын андоо, андан көптөгөн жаңы нерселерди таап, окуучунун дил-ниетин козгоо сыяктуу касиеттер ал чыгармаларда кадыресе калыптанып калгандыгын байкоо кыйын эмес.

Өз чыгармаларында жазуучулар советтик адамдын нравалуулугу, боорукерлиги, кайратман күчү жөнүндө өз сөздөрүн айтууга умтулуулары жана ал үчүн психологизмдин ийкемдүү формаларын издешип, лиризм, трагедиялык контрастарды пайдаланууга аракеттенишкендиктери байкалат.

60-жылдарда тарыхый-революциялык, тарыхый автобиографиялык планда жазылган чыгармалардын ичинен К. Баялиновдун «Боордоштор» жана Н. Байтемировдун «Тарых эстелиги» романдары көркөм окуя денгээлине жеткен деп айтсак жаңылышпастырбыз.

«Боордоштор» романы тарыхый-хронологиялык мүнөздө жазылган. Анда сүрөтөөгө алынган окуянын эпикалык арышы чоң экендигине карабай сюжет бир топ жыйынтыктуу уюштурулуп, анда аракеттенген каармандар толук кандуулук денгээлге жеткен. Чех уулу Рудольф Маречек Россияга келип, андан Орто Азияга конуш алып, ал жерде Октябрь революциясынын жеңишине, совет бийлигинин чыңдалышына активдүү революционер катары катышып, жергиликтүү элдин алдынкы аң-сезимдүү, революционер өкүлдөрү Мамбет Сүйүмбаев, Аманбек Канаев, Магаза Масанчи, Токаш Кекиндер менен биргелешип революциянын келечеги үчүн күрөшүү жолун элестетүүдө автор документалдуу баянга көркөм элестетүүлөрдү айкалыштырып, натыйжада реалдуу картина түзүүгө жетишкен. «Тарых эстелиги» романынын сюжеттик негизин 30-жылдардагы жаңы советтик чарбаны коллективдештирүү мезгилинин тарыхый чындыгы, мезгил жараткан тарыхый личность – Уркуя Салиеванын өмүр жолу, совет бийлигин чыңдоо үчүн жүргүзгөн коммунисттик активдүү күрөшү түзөт.

Түштүк Кыргызстанда өзгөчө курч мүнөздө өткөн тап күрөшүнүн кырдаалында карапайым элден чыккан, тап душмандарына келишпестик менен каршы туруп, жаңы заман, бактылуу келечек үчүн эч нерседен тайманбай күрөшкөн, акыры душман колунан мыкаачылык менен курман болгон Уркуя Саалы келининин революциялык даңктуу жолу тарых барагынан өчпөс болуп орун алса да, адабиятыбыз менен искусствобуздун алтын казнасынын кенчине айлана элек эле. Н. Байтемировдун бул темага кайрылуусу жана аны жогорку идеялык-көркөмдүк бийиктикте ишке ашырышы кантсе да жазуучунун чыгармачылык көрөгөчтүгүн, мүмкүнчүлүгүн айгинелеген өзүнчө бир белги болуп калды.

Уркуянын монументалдуу образын жаратуу үчүн жазуучуга чыгармачылык зор түйшүктөнүүгө туура келди. Салиеванын өмүр жолуна байланыштуу көптөгөн тарыхый маалыматтарды, документтерди окуп, үйрөнүүдөн тышкары ошол мезгилдин күбөсү болгон адамдар менен аңгемелешти. Каарманы аракеттенген, окуя өткөн жердин социалдык-нравалык бөтөнчөлүгүн аңдап, анын нюанстарын кылдат кармай билүү маселеси да көз жаздымда калбады. Албетте, булардын бардыгы чыгармачылык процесстин биринчи гана этабы эле. Турмуш чындыгын көркөм чындыкка толук кандуу айландыруу үчүн мындан тышкаары автордук күчтүү фантазия, идеялык зиректик, нагыз сүрөткерлик чеберчилик зарыл болчу. Тилекке жараша «Тарых эстелиги» романын жазууда Н. Байтемиров көркөм чыгармачылыктын зарыл болгон компоненттеринин шайкештигине жетишкен.

Романда автор Уркуяны өспүрүм курагынан баштап сүрөттөйт. Алгачкы эле окуялардан Уркуянын тирикарактыгы, ачык мүнөзү, бышыктыгы, кимге болбосун сөздү бетке айткан өткүрдүгү, баамчыл сезимдүүлүгү көрүнөт. Ал Колдошту коркутуп келген катчы Чел көздүн ким экендигин айтып, шаштысын кетирип мизин кайтарат. Ажы эчкисинин мүйүзүн өзү ыргыта чаап алып, Уркуянын атасы Жумабайга жалаа жапканда, Ажынын таламын талашкан Чел көз Жумабайды «күнөөнү мойнуңа ал» деп кысмакка алганда да Уркуя эч нерседен тайманбай чел көздүн кагазына атасын «бармак баспа» деп өтүнөт. Бирок айыл ичи бузулбасын, ынтымак деген түшүнүктүн көп жылдар боюу кулу болуп келген атасы кызы эшиктен кат билген киши таап келгиче бармагын басып коёт.

Чыгармадагы жогорудагы эпизоддор Уркуянын тап душмандарын жек көрүүсүн дагы курчутат. Алардан өч алууну, карапайым элдин эркиндикке жетүүсүн көксөгөн өжөр кыз өз демилгеси менен биринчилерден болуп комсомолго өтүүгө арыз берет.

Уркуянын Ленин комсомолуна мүчө болуусу анын андан аркы тагдырын, жашоо принцибин биротоло аныктайт. Буга чейин Ажы, чел көздөрдүн ырайымсыз жоруктарына стихиялуу каршылык көрсөтсө, эми алар менен принципиалдуу, ачык күрөшкө чыгат. Буга анын чел көздүн маселесин комсомолдук чогулушка салып, аны комсомолдун катарынан чыгаруу сунушуна бекем турганы күбө.

Автор Уркуяны «чү» деген эле жерден саясий – аң-сезими бийик, бардык ишке кыраакы караган адам катары сүрөттөп турмуштун реалдуу чындыгын бузбайт. Анын жаштыгы, тажрыйбасыздыгы, айрым учурда миң айлакер, куу митайым душмандардын иш-аракеттеринин

төркүнүн жетик түшүнүүдө чабал болуп тургандыгын чагылдырган эпизоддор да чыгармада жок эмес. Маселен Уркуя Ажынын «журтчулук» деген чүмбөттүү ыкманы пайдаланып, эл чакырып, тамак берип, шайлоодо күйөө баласы үчүн кол көтөрүп койгула деп өтүнүүсүнө анча маани бербейт. Ошондой эле Ажы Уркуяларга илгери эчкиси үчүн өзүнөн өзү доболдой кара козу түшүртүп, ал тургай, «жайында айдап алгыла» деп, энеси Бүбүканга жер берип мартчылык кылганын түпкү максаты эмнеде экениие да көзү жетпейт. Көрсө, Ажы жерин кедейлерге бөлүп берип коюп, өзү батрак кейпин кийип, түрүн өзгөртүп, жер-суу реформасы тушунда өзүн аман сактап калуунун камын алдын ала көрүп, ушинткен экен.

Уркуянын таптык, саясий ан-сезими акырындап, өзү тикеден-тике аралашкан социалисттик курулуш үчүн болгон күрөш процессинде өнүгүп, өсүп олтурат. Ал Ажынын амалынын чоо-жайын кийин гана түшүнүп, энеси Бүбүканга алданганын түшүндүрүп, Ажынын бетин ашкерелөөдө чечкиндүүлүктү көрсөтөт.

Н. Байтемиров «Тарых эстелиги» романында сюжеттик коллизияны жөнөкөйдөн татаалга, кокустуктан типтүүлүккө карай кылдат, чебер өнүктүрүп жүрүп отурат. Совет бийлиги жеңсе да тап душмандары бийликти оңойлук менен колдон алдыргылары келбей, күрөштүн ар кандай формаларын жүргүзүшүп, социалисттик түзүлүштү бекемдөөгө мүмкүнчүлүк бербөөгө жасаган аракеттери чыгармада реалдуу, драмалык курчтугу менен табыгый чагылдырылган. Эгерде чыгарманын биринчи бөлүмүндө тап душмандардын өкүлү катарында Ажынын жана чел көз жигиттин иш-аракеттери сүрөттөлүп, алардын таптык-адамдык маныздарын ачуу Уркуя жана анын таламдаштары үчүн анчалык кыйындыкка турбаса, кийинки бөлүмдөрдө душмандардын сандык жана сапаттык катыштары татаалдашып, алардын зыяндуу иштеринин тамырлары тереңдеп, алар менен күрөшүү адамдар бир топ социалдык-нравалык резервди талап кылат.

Бийдин баласы, азыр төрагалдык кызматта жүргөн Эшмат жана анын кулак-куйруктары Мадалы касап, Ак дамбылда аттуу чачтуу думана, Тешебай Абдылда уулу, Козу ж. б. Уркуя раис болуп иштеген «Кызыл-Аскер» колхозундагы социалисттик турмуш үчүн күрөшкө ар кандай тоскоолдуктарды жасашып, Уркуянын жүргүзгөн иштерин бүлүндүрүүгө аракеттенишет. Эшмат төрага аң-сезими төмөн, али революциялык төнкөрүштүк маани-маңызына терендеп түшүнө бербеген караңгы колхозчулардын арасында бузукулук иштерди жүргүзүп,

элди жаңы чарбага кирүүдө, анын жемишин татуудан алагды кылат. Мына ушундай душмандын уюгун талкалоо, алардын ачыккан жаалына каршы туруу чындыгында да гиганттык күчтү талап кылмак. Уркуя ушундай күчкө ээ адам экендигин, ал Совет бийлигин ак дилден, чын жүрөгү менен кабыл алып, анын темир канаты жетилишине бүткүн өмүрүн, дил-дымагын арнагандыгын, Советтер өлкөсүнүн жыргалдуу келечегине кыйшаюусуз ишенгендигин жазуучу романдын экинчи жана үчүнчү бөлүмдөрүндөгү сүрөттөлгөн окуялардын динамизминен айныксыз ишендирет.

Уркуя күрөштүн ар кандай формасын, ыкмасын билгичтик менен колдонот. Кээде көрүп билгенин душмандын бетине чыгып айтып, ошону менен мизин кайтарса, кээде Кодонго, Эшматтын малайларына окшогон элдин ичиндеги караңгы адамдарга акырындык менен түшүндүрүү жолун жүргүзүп, чындыкка көздөрүн ачат. Ал эми көпчүлүк учурда Уркуя жаңы замандын артыкчылыгын элге жаңы демилге, жаңы эмгектин орошон түрү менен эң эле таасирдүү, жөпжөнөкөй гана жеткирип коёт. Ушу жагдайда Уркуянын эгиндин бышып турган убагын өткөрбөй жыйнап алуудагы уюштурган эмгеги айрыкча көзгө урунат. Чоң ирикти сойдуруп, ашар салып, эмгектин алдынкыларына бейкасамдан байге койдуруп, талааны өзүнчө эле Эмгек шаңына бөлөп жиберет. Ушундан кийин ортосаар турган бир топ жеке чарбалардын колхозго өтүүгө арыз бериши Уркуянын таптык, эмгектик жетекчилик зор жеңиши болду. Акырындап Эшматтын паранжысын сыйрып, анын маселесин кедейлер тобуна коюп, кулакка тартылсын деген акыйкат чечим чыгарууга жетишти.

Уркуянын асыл максаттарынын ишке ашуусунда бригадир келин Камбарниса, колхоздун башкармасынын орун басары Мамаюнус уулу Гайвалы, Мадымар уулу Тешебай, Уркуянын өмүрлүк жолдошу Колдош ж. б. алдыңкы колхозчулар көмөктөш болушат. Автор аталган каармандарды зарылдыгына жараша, көркөм палитрасынан түрлөрдү пайдаланууда чен өлчөмүнөн кетирбей кылдат тарткан.

Күн өткөн сайын Уркуянын таасири күчөп, ал жаңы замандын пайдубалын жигердүүлүк менен бекемдеп баратканы тап душмандардын тынчын кетирет Уркуяны жоготууга ачык да, жабык да аракеттенишет. Акыры киробкомдон келген полномочен, чындыгында кулактардын адамы Бахтыбаев жана кулактын баласы Үсөнөвдордун жардамы менен Уркуяга жалган жалаа жабышып, аны партиянын катарынан чыгарууга жетишет (Бул учурда Уркуя айыл кеңешинин төрагасы болуп турган).

Автор Уркуяны ушундай саясий жана моралдык оор абалга коюу менен каарманынын адамдык, коммунисттик маңызын жаңы бийиктикке көтөрө алган. Уркуянын ошол мезгилдеги психологиялык абалын берүүдө Н.Байтемиров Ч.Айтматовдун чыгармачылык традициясына кайрылгандыгы байкалат. Башкача айтканда Уркуя да Ч.Айтматовдун каармандары сындуу оор минуталарында жерге кайрылып, аны менен ачык диалогко өтөт. (Н. Байтемиров. Тарых эстелиги – Фрунзе, Кыргызстан, 1966, 276–277-б.). Ушул учурда жана романдын финалдык бөлүмүндөгү Уркуя, Колдоштун сөөгү коюлгандан кийинки эки бүркүттүн чабытташы жана ал туурасындагы автордун лирикалык чегинүүсүндө Айтматовдук сүрөттөөнүн лиро-романтикалык стилинин жагымдуу таасири байкалат).

Жер менен сүйлөшүүдө Уркуянын утурумдук жеңилүүгө мүңкүрөбөй, кайра мындай драмалык кырдаал анын көзүн ачып, чыйралтып койгондугун көрөбүз. Уркуянын анык күрөшү эми башталганына, кимдин кас, кимдин дос экендигине эми гана чындап көзү жетип, душмандар менен күрөштүн жаңы этабына умтулуп, ал үчүн жаңы күч-кайрат жыйнап, оттой жанып тургандыгы – анын облигине өзгөчө түс, ачыктык берип турат. Уркуя тап душмандарынын калдыктары тарабынан мыкаачылык менен өлтүрүлсө да, романдагы окуялардын тарыхый перспективасы эч убакта трагедиялык айласыздыкка алып келбестигин ар бир окуучу канагаттануу менен кабыл алат.

Н. Байтемировдун «Тарых эстелиги» романындагы жетишкен дагы бир ийгилиги – анын Уркуя каршы күрөшкөн тап душмандарынын образдарын майдалантпай, аларды бир бечара катарында көрсөтпөй, душмандарды реалдуу, потенциалдуу сүрөттөгөндүгүндө. Ошондой эле чыгармада 30-жылдардагы элдик аң-сезимдин деңгээли, Уркуяга болгон элдик урмат, улуу сүйүү, берилгендик, (Уркуя менен Колдоштун сөөгүн коюу процессиясында куркугуй моюн абышка өзүнчө эле митинг ачып жибергени, «Кызыл-Аскер» колхозун Уркуянын наамына көтөрөбүз деши), жогорку көркөм чеберчиликте чагылдырылган. Автор чыгармадагы мейли негизги болсун, мейли эпизоддук каарман болсун, ар биринин индивидуалдуу бөтөнчөлүгүн таба билип, аны чебер сүрөттөп берүү менен окуучунун эсинен чыкпас касиетке ээ кылган.

Романда жогоруда белгиленген ийгиликтер менен катар, кемчиликтер да жок эмес. Негизги кемчилик чыгарманын акыркы бөлүмүндөгү тап душмандардын бетинин ачылышы, жазаланышы автор тарабынан өтө эле шашылыш, үстүртөн баяндалып калышында.

Кыргыз прозасы өзүнүн өнүгүү жолунда жаш замандашыбыздын образын түзүүгө да бир топ чыгармачыл чабыттар жасап келген. К.Жантөшевдин «Эки жашы», «Н Байтемировдун «Жаш жүрөктөр» романы, «Сагын», «Жаш муундар» повесттери, Ч.Айтматовдун «Асма көпүрө» аңгемесинде жаш адамдын турмуш жолу, иш-аракеттери сүрөттөлөт. Көбүнчө жазуучулар жаштардын эмгектик умтулууларын, кесипти өздөштүрүүдөгү кыйынчылыктарга басым коюшуп, ал эми алардын жекече турмушуна, ой-санаа мүдөөлөрүнө жеткилең маани берип, терең изилдебей келишкен эле. «Асма көпүрө» бул жагдайдагы алгачкы аракет болуп саналган.

60-жылдары жаштар темасын иликтөөдө жаңы тенденция байкалат. Ал – каармандардын рухунун калыптануусу, моралдык-этикалык нормаларды өзүндө тарбиялоо маселесине жазуучулардын сүңгүп кирип, алардын татаал процесстеринин жүрүшүнө психологиялык анализ берүү. Өз чыгармачылыгын 60-жылдарда баштаган жаш жазуучу Ө.Даникеевдин «Кыздын сыры» повестинде жетишкен ийгилиги да ушуга байланыштуу. Лирикалык планда жазылган повестинде жазуучу жаш инженер Азимдин алгачкы турмуш жолун, алгачкы ийгилигине жетишүүдөгү кыйынчылыктары, аны эмгек менен, өжөрлөнүп жеңиши баяндалат. Жигиттин жогорку адамкерчилиги – турмушка түшүнө элек жаш кыз Жамалга жасаган мамилесинен көрүнөт. Азим өзүнүн бийик адамкерчилиги менен Жамалды (же иштен жок, үй-бүлөлүк турмуштан жапа чегип, тажеңесинин таш боор мамилесин көтөрүп, чыдап жүргөн) тоо цехиндеги коллектордук жумушка орноштуруп коёт. Азим – адам эмгектен гана баар таба турганын, бакытты адам өзү түзө турганын тике айтпаса да, өз аракети, иши менен жаш кыз Жамалды ушу жолго түшүүгө багыт берди. Ошентип ал Жамалдын личность катары калыптануусунда чоң роль ойноду. Азим Жамалды билим алууга үндөп, анын рудниктеги жаштардын кечки мектебине кирип окуусун улантуусуна да кеңеш берет.

Ө.Даникеев бул чыгармасында Азимдин образын ийгиликтүү чечкен. Анын адамкерчилиги бийик, интеллекти жогору, эмгекчил адам экендигин автор бизге терең ишендирет. Жамал болсо чыгарманын башынан аягына чейин өсүү жолунда бара жаткан акыл-эси жетилип, турмушка бышыгып келе жаткан адам катары элестейт. Жаш кыздын өмүр жолун ушундайча сүрөттөө повесттин зор ийгилигине жатат.

Жазуучу чыгарманын аягын өзүнчөлүктүү бүтүрүүгө аракет жасаган. Сюжеттин өнүгүүсүндө ал Жамалдын Азимге болгон махабат

сезимин кылдат, нары табышмактуу өнүктүрүп келет. Окуучу эми кантсе да акырында экөө баш кошот го деген тилекте болуп калат. Бул ой Азим отпуска алып, «Жамалды өзү менен алып кетем, окутам» деген пикирин укканда ого бетер күчөйт. Бирок Азимдин түпкү максаты Жамал үчүн да, окуучу үчүн да күтүүсүз болуп чыгат. Жамалды шаарга алып келип, политехникалык институтка документин тапшыртып чыкканда Азим бирөөнү күтүп жатканын айтат. Ал өзүнүн болочок жары Зейнеш болот. Аны менен Жамалды тааныштырат. Бул Жамал үчүн күтүлбөгөн нерсе эле. Ызага, сезимге жеңдирген Жамал көпкө ыйлайт.

Автор Жамалдын андан аркы тагдырын чубалтып сүрөттөп олтурбайт. Жамал институтту ийгиликтүү бүтүп, кыргыз кыздарынан биринчи болуп геологдук кесипке ээ болот. Ал бүтүндөй тагдыры үчүн Азимге ыраазы. Азим анын турмушунда жол көрсөтүп, бийик максатка үндөгөн идеал катары жашап калат.

Бул повести К. Жумалиева «Үлгүлүү чыгарма»[1] деп атаса, адабиятчы С. Закиров «Улуу адамкерчилик жөнүндөгү повесть»[2] деп жогору баалашкан.

«Кыздын сыры» повестинин баяндоо манерасында да жаңылык бар. Ал – Айтматовдун чыгармачылыгына өзүнчө бир бүткөн көркөм ыкма катарында кирген биринчи жактан баяндоо манерасы. Жамал өз сырын окурмандарга өзү ачат. Ачылган сыр, адамдын жандуу аңгемеси, ошого жараша баяндоо окуучуну өзүнө тарта турган шар жана жасалмасыз өз угуучуларын жакын пикир алышууга чакырып, өз сырын төкпөй-чачпай айтып, башынан кечирген жашоо-тагдырын туура окуучулардын сотуна коюудан тайманбаган Илиястын («Кызыл жоолук жалжалым») сыры 60-жылдардагы жаштар темасындагы чыгармалардын олуттууларынан болуп калды. Окуучу Илиястын бешенеси жайнап турган бактысына да, турмуштан кагуу жеп, мүңкүрөгөн абалына да, кайрадан чыңалып, өз бактысын издөөгө белсенүүсүнө да, айтор бардыгына чын жүрөктөн ортоктош. Ушундай эле ачыктык менен Ч. Айтматов бизди Кемелдин («Ботокөз») турмуш жолу менен таанышууга чакырат. Жазуучунун жаш каармандарынын тагдыры эч кимди көңүлкош калтырбайт, тескерисинче адамды эл алдындагы, келечек алдындагы жоопкерчилик тууурасында ойлонтууга түртөт, максаттуу жашоого үндөп турат.

Кемелдин рухий дүйнөсүнүн байлыгы, көздөгөн максатынын өтөсүнө чыгуудагы күрөшү биздин жаш замандашыбызга өзгөчө түс

[1] *Жумалиева К.* Үлгүлүү чыгарма // Кыргызстан маданияты, 1967, 27-октябрь.
[2] *Закиров С.* Улуу адамкерчилик жөнүндөгү повесть // Ленинчил жаш, 1964, 2-сентябрь.

берет. Кемелдин жаштык курагына ылайык романтикалуу дүйнөсү анын иш-аракетинде, өзгөчө речинде ачык чагылдырылган.

Кээде жазуучулар жаш жана мүнөз айырмачылыктарына карата сүйлөтө билбегендиктин натыйжасында ал образдардын таасирдүүлүгү, реалдуулугу биртоп бөксөрө түшкөн учурлар да кездешет. Бул жагынан К.Жантөшевдин 1963-жылы жазылган «Кан-Тенирлик чабан» аттуу романы мисал боло алат. Анда чыгарманын негизги каарманы Темирболот кичинекей кезинен эле так, акылдуу сүйлөп, татаал турмуштук шарттарды оңой эле жеңип чыккан эр жүрөк, кыраакы, айлакер адам катары сүрөттөлөт. Ушул өзгөчөлүктөрүн көрсөтүүгө кызыккан автор чыгармасында окуялуулукту кууп кетет да, каарманын жасалма ишенимсиз аракетке алып келет. Ошондуктан Темирболоттун образы өз максатына жетпей, реалдуулук менен жомоктук, приключениялуулуктун ортосунда ортозар калган.

60-жылдары К.Жантөшев жаштар темасына көбүрөөк кайрылгандыгын атайын белгилеп коюу абзел. Анын «Менин тагдырым», «Биздин секретарь», «Айып мендеби» повесттери аталган темада жазылган. Биздин бүгүнкү жаштардын үй-бүлөлүк, эмгектик жолдору көркөм иликтөөгө алынган бул повесттердин идеялык-көркөмдүк денгээли бир кылка эмес. Айталы, «Менин тагдырым» турмуштук ишенимдүүлүгү менен, Гүлзаттын образынын реалдуулугу менен айырмаланса, «Айып мендеби» повестинин каармандары Кубат, Айжаркындардын иш-аракеттеринде жасалмалуулук бар. Ал эми «Биздин секретарда» Сагынбек баштаган жаштардын жаңы көз караштары, аракеттери бир топ ишенимдүү берилсе да, чыгарманын аягы узактыкка, көп сөздүүлүккө жол берилген. Анын үстүнө бардык эле каармандар (кары, жашы дебей) макалдатып, ылакаптап сүйлөй берүүсү чыгарманын стилдик мүчүлүштүгүн түзүп, каармандардын индивидуалдуулуктарына көлөкө түшүрүп койгон.

Н.Байтемировдун «Сонундар дүйнөсү» романынын «Кыз-Булак» циклында да бүгүнкү күндөгү жаштардын жашоосу, эмгеги, сүйүүсү сүрөттөлөт.

Чыгарманын башкы каармандары – Арууке апанын окуучулары Керез менен Мамырбай. Алар шаардан окууларын бүтүшүп, өздөрү туулуп-өскөн айылдарына барышып, ата-энелеринин жолун жолдоп, мал чарбачылыгында иштөөнү алдыларына максат кылышкан. Жазуучу окуянын жүрүшүндө эки каарманынын мүнөздөрүнөн, алардын ортосундагы пайда болгон ыйык сезим, ынак мамиленин эволюциясынан окуучуну кабардар кылат. Чыгармада Керез

менен Мамырбайдын ата-энелери жөнүндө да кеңири маалымат берилет. Эгерде Керездин Буюркaны ак ниет, өз кызыкчылыгынан элдин, коомдун кызыкчылыгын жогору койгон, эмгегинен баар таап, төшүндө Алтын Жылдыз медалы жаркыраган мээримдүү, камкор аял болсо, Мамырбайдын ата-энеси – башкача мүнөздөгү адамдар. Аларда эскиликтин саркындысы бар. Айрыкча Мамырбайдын энеси Калыйпада эски түшүнүк күчтүү. Ошону менен бирге эле коомдук мүлккө кол салып жиберүүдөн да алыс эмес. (Колхозго койлордун жүндөрүн толук төкпөй, жууркандарга салып, тигип, кымтып калганын кийин өзү мойнуна алат Калыйпа).

Ата-энелердин мындайча ар кыл түшүнүктө болуулары эки жаштын тилегинин ишке ашышында ар кандай жагдайлар түздү. Буюркан апа кызынын келечегин тилеп, анын асыл ойлоруна көмөктөш болуп, ал тургай дудук койчусу Беделдин Керезди жактырып калышын көрүп, анын сезимин оорутпай, өз убагында туура багыттайт. Мамырбайдын энеси тескерисинче, жесир келинин Мамырбайга баш байлады кылып, ошону менен өлгөн уулунун очогун бузбай алып калам менен көпкө убараланат. Автор Керез менен Мамырбайдын улуу сезимдерине бөгөт болгон маселелерди кылдат өнүктүрүп, алар аркылуу чыгармадагы окуяларды бир кыйла курчуткан.

Бедел дудукка көз артып, аны өзүнө имерип алам деп ойлогон Алчадайдын (Керездин окошунасы, Барктабас чалдын аялы), кайнисинин жаштыгынан пайдаланып, өзүнө күйөө кылып алам деп ар кандай амал-айланы колдонгон Мамырбайдын уят-сыйыттан кеткен жесир жеңеси Маржанкүлдүн эгоисттик образдары да жазуучу тарабынан чоң чеберчилик менен элестүү түзүлгөн.

«Кыз-булак» бөлүмүндө автор көркөм иликтөөгө алган маселе жалгыз эле эки жаштын сүйүүсү, анын карама-каршылыгы, акыры бардыгын жеңип чыгуулары гана эмес. Мында Н. Байтемиров асыресе 60-жылдарда кыргыз адабиятында курч көтөрүлүп жаткан адептүүлүк проблемасына да үн кошууга жасаган аракети байкалат. Ушу жагдайда кыяндуу түндөгү койлорду аман сактап калууга жасаган Буюркандын алп эмгеги жана анын колхоздун башкармасы Мамаш жана анын талапташтары тарабынан адилетсиз бааланышын сүрөттөгөн эпизоддор айрыкча эсте каларлык.

Мына ушул эпизоддор эрксизден Ч. Айтматовдун «Жаныбарым, Гүлсарым» повестиндеги сценалар менен ассоциялашып кетет. Чарбадагы ишке бир беткей мамиле жасоочулук, иштин маңызына сүңгүп кирип, маселени тереңден чечпей, үстүртөн чечүүчүлүктүн

кесепетинен Танабай сыяктуу Буюркан да партиянын катарынан чыгууга аргасыз болот. Бирок Буюркан Танабайдын көчүрмөсү эмес. Ал – өзүнчө маани-максатка ээ, оригиналдуу образ. Автор Буюркандын тагдырындагы бурулушту өз бет алдынча окуя катары сүрөттөбөстөн, аны башкы каармады Керездин турмуш жолундагы, личностук калыптануусундагы өзүнчө бир маанилүү учур катарында сүрөттөп, чыгарманын башкы идеясына ийкем баш ийдирген. Керез апасынын акыйкатсыз партиянын катарынан чыгып калышы менен келише албайт. Анын чындык издеген, чындык үчүн күрөшкөн адамдык манызы нак ушул жерде, апасы тууралуу чындыкты издеп Борбордук Комитетке кат жазуусунан ачык көрүнөт.

Чыгармадагы дагы бир жакшы көрүнүш катары белгилеп койчу нерсе анда сүрөттөлгөн бүгүнкү күндөгү окуялар өткөн күндөрдүн маселелери менен табыгый байланышта келүүсү. Буга алгачкы коммунист, тап душмандарынын элдешкис күрөшүүчүсү кийин согуш мезгилинде дезертирлердин колунан каза болгон Керездин атасы Каранын, Алчадайдын сүйгөнү Алтынбектин тагдырлары жана бардыгына күбө болгон, өз жемсөөсүнүн гана камын ойлогон жору Барктабастын бүгүнкү көргөн күнү, жашоосу тууралуу баян да күбө.

Ошондой эле «Кыз Булактагы» Аруукенин өз окуучусу Керездин чакыруусу менен алардыкына келүүсү өткөн күндөрдүн үзүлгөн учугун улайт. Арууке байбиче бир убакта аргасыз жоготкон кызы Буюрканын көрүп, тагдырына дагы бир жолу ыраазы болот. Бул жолугушуунун психологиялык татаалдыгын автор кыска жана жеткилен сүрөттөгөн.

«Кыз-Булак» бөлүмүндө Н. Байтемировдун сюжет куруу, чыгарманын архитектоникасын тыкан уюштуруп, каармандардын индивидуалдуу образдарын түзүүдө кыйла чеберчиликке жетишкендигин көрөбүз. Автор мезгили менен каармандарынын ички дүйнөсүнүн абалына кызыгып, алардын нюанстарын кармоого аракет жасайт. Тигил же бул курч кырдаалдарга карата алардын реакциясын гармониялуу берүүгө аракеттенет.

Аталган ийгиликтери менен катар эле романдын бул циклында Н.Байтемиров бир олуттуу маселени экинчи планда калтыргандыгы окуучуну өкүнтпөй койбойт. Чыгармада чоң максат менен өскөн жерине келген Керез менен Мамырбайдын алгачкы эмгектик аракети, чыйралууларына тиешелүү көңүл бөлүнбөй калышы, албетте, «Кыз-Булактын» идеялык-эстетикалык денгээлин бир кыйла төмөндөтпөй койбойт.

60-жылдарда Н.Байтемиров көпчүлүк кыргыз акын-жазуучулары сыяктуу эле өз чыгармачылыгында моралдык, нрава-этикалык проблемаларга серп салып, ар кыл аспектилерин ачууга аракеттенгендиги байкалат. «Акбаш» аттуу балдарга арналып жазылган повестинде (1969) маселен, адам менен жылкынын досчулугу сүрөттөлүп, ар аркылуу ар түрдүү адам мүнөздөрү түзүлгөн. Башкача айтканда адамдын жылкыга жасаган мамилеси бул повестте адамкерчиликтин, ак ниетттиктин критерийи катары чыга келет.

Повесттин негизги өзөгүн Барат деген пионер бала менен Акбаш аттуу кулундун ортосундагы бекем достук, бири-бирин түшүнүүчүлүк мамилелер түзөт. Автор экөөнүн ортосундагы ынактыкты чоң сүймөнчүлүк менен көркөм сүрөттөйт. Кулундун башы менен төрт аягы аппак экенин көрүп, ага Акбаш деген атты да Барат өзү коюп алган. Ошондон ары-бери имерчиктеп, анын жанынан чыкпайт.

Акбаштын энеси Пилге ээлик кылган Намат арабакечке Бараттын бул жоругу жакпайт, баланы эчен жолу кулунга жолотпой кубалап жиберет. Н. Байтемиров Наматтын кандай адам экендиги жөнүндө окуучуларга атайлап мүнөздөп айтпайт. Бирок анын повесттин алгачкы барактарындагы суу ичүүгө токтой калган Пилди узун шапалагы менен башка-көзгө ызырынып чапкылоосунан эле начар адам экендигине шек коёбуз. Кийин Пилдин бутун сындырып, анын союлушуна себепчи болгонун көрүп, Наматтын ырайымсыз, караөзгөй адам экендигине биротоло ишенебиз. Акбаш кулун айбан да болсо энесинин өлүмүнө себепчи болгон Намат экенин сокур сезими менен баамдап, аны жектеп калат. Мезгил өтүп, Барат атасы аркылуу Акбашты башкармадан суратып алат да, кийин согуш башталып, эл башына оор күн түшкөндө экөө өздөрүнөн өздөрү эле айылга кароолчу болуп калышат.

Окуянын андан аркы өнүгүшүндө жазуучу каармандарынын образдарын дагы тереңдетип, алардын чыныгы жүздөрүн ачат. Намат эл башына оорчулук түшкөндө эл мүлкүнө суук колун салып, жеке баштын айласына өтөт. Беде уурдамакчы болуп келген Наматты Акбаш чапчып, тиштеп кармап алат. Баратты алдап, «эч кимге айтпа» деп жалдыраган Намат, баланын макул болбосуна көзү жетип, ага колумду сындырды деп жалаа жаап, башкармага өзү арызданат.

Чыгарманын ушуга чейинки окуялары ынанымдуу сүрөттөлүп, окуучуга жагымдуу таасир калтырат. Бирок жакшы башталган, ойлонулган автордук ой повесттеги окуялардын андан аркы өнүгүшүндө дагы тереңдөөгө жетип, толук реализацияланбай калган. Бул

кемчилик Барат менен Наматтын ортосундагы конфликтти чечүү маселесине тиешелүү.

Барат менен Наматтын ортосундагы конфликтти чечүүдө автор турмуш чындыгында дал келишпеген эки чоң ката жиберет. Биринчиден, башкарма аркы-беркини териштирбей эле баладан Акбашты алып коёт. Ушуну менен баланын ак ниеттигине шек келтирет. (Акбаш экөөнүн буга чейинкн иштерине ыраазы болуп жүрчү башкарма). Экинчиден, ишти караган учурда ак караны өзү териштирбестен, бардык жоопкерчиликти ошол өрөөндүн эң улуу адамы 100дөгү карыя Акыл атага жүктөйт. (Мунун зарылдыгы канча эле?) Бул эпизод окуучуга жомоктордогудай элес берет.

Ушул эле повестинде Н.Байтемиров жакшы табылган стилдик ыкманы, сүрөттөөнүн майдачылыгына жеңдирип, зарыл болгон эффектиге жетпей калганы окуучуну өкүнтөт. Башкача айтканда, повестте Акбаштын ууруну жаман көрчү адатка Барат кандайча тарбиялагандыгын сүрөттөгөн эпизод ашыкча! Анткени Наматтын Акбашка жана анын энесине жасаган адамкерчиликсиз мамилеси эле Акбаштын Наматы жек көрүүсүнө жетиштүү болуп турат.

Жаштардын турмушу, умтулуулары ой-санаалары, нравалык сапаттары кыргыз прозасынын 60-жылдардагы чыгармаларында кеңири чагылдырылгандыгын белгилегибиз келет. Ш.Бейшеналиевдин «Карлыгач», «Солдат махабаты», Т.Касымбековдун «Адам болгум келет», «Э.Отунчиевдин «Сергек өмүр», А.Стамовдун «Кеч күздө», К. Сактановдун «Аспиранттын аялы», Ж.Кыдырмышевдин «Салия» ж.б. толуп жаткан чыгармалар буга күбө. Жаштар жөнүндө жазып, алардын турмуштук активдүү позицияларын көрсөтүп, нрава-психологиялык изденүүлөрүн көркөм иликтөөгө алууга умтулгандардын басымдуу көпчүлүгү да жаш жазуучулар. Алар өздөрүнө жакын теманын ар кыл тарабын ачууга жакшы эле аракеттенип жатышкандай. Бирок, бул жерде айта кетүүгө зарыл болуп турган бир маселе бар. Ал ушул темада жазылган чыгармалардын көпчүлүгүнө адабиятчы А.Садыков адилет белгилегендей «үй-бүлө, сүйүү» маселелеринин тегерегинде айланчыктап, күжүрмөн граждандуулук, мезгил менен тизгиндешкен саясы багыттуулук, тереңдик жетпей»[1] жаткандыгында.

60-жылдары өндүрүш темасында да жазуучулар изденүү машакатын башынан өткөрүшүп, бир катар роман, повесттер жазышты. Өндүрүш темасында жазылган чыгармаларда жазуучулар өндүрүштүк

[1] *Садыков А.* Жетилүү сапарында. Фрунзе, Кыргызстан, 1980, 34-б.

маселелерди каармандын жеке ой-толгоо, сезимдери менен тыгыз байланышта чечип жаткандыктары кандайдыр жаңы көрүнүштөй туюлат. Аталган мезгилде жазуучулар өндүрүштүн ар кандай сфераларына кайрылышып, жаңы психология, иштин жаңы мазмунун ар тараптан чагылдырууга аракеттенишет.

Жазуучу Ө.Даникеев алгачкы чыгармачылык жолунан эле кыргыз прозасында жумушчу темасын иликтөөгө өз салымын кошуп келаткан жазуучулардан. Анын «Кыздын сыры» повестинин каармандары Азим тоо инженери, Жамалдын таякеси рудникте жумушчу эле. Жамал да ушу түйшүктүү кесипке өтүп, кийин Азимдин берген кеңеши боюнча билимин да ушу багытта өркүндөтүп, геологдук кесипке ээ болот. Демек алардын турмушу, тагдыры кантсе да жумуш процесси менен байланышкан.

«Эне мээрими» повестинин башкы каармандарынын турмушу да шахтыга, кен казууга байланыштуу өнүгүп-өсүп олтурат. Дегеле повесттеги негизги сюжетти бир шахтыда иштеген жумушчулар, алардын өз ара мамилелери, тагдырлары, мүнөздөрү түзүп турат.

Чыгарманын негизги каармандары Сатымкул жана анын аялы Калимандын өз ара үй-бүлөлүк мамилелери татаалдашкан, Сатымкул эмгекчил болсо, Калиманда дүнүйөкорлук, эгоисттик сезим күчтүү. Ага бардыгы аз көрүнөт, ушунун кесепетинен үй-бүлөдө чатак арбын. Анын ач көздүгү уулдуу болушуп, маңдай жарылып турганда да басылбайт. Калимандын кордугуна чыдабаган Сатымкул Темирди өзү алып калып, аялы менен кош айтышат.

Чыгармада коллективдин биримдиги, ынтымагы жакшы сүрөттөлгөн. Жеке адам менен коллективдин байланышы, улуттар арасындагы ынтымакты автор Ира, Степан, Зинаида жана Сатымкулдардын иш-аракеттеринде элестүү ачкан.

Ө. Даникеев чыгарманын сюжеттик-композициялык архитектоникасын түзүүдө да изденген. Сатымкул менен Калимандын мамилелеринин кульминациясына чейин автор окуяны автордук баяндоо аркылуу берген. Ал эми повесттин экинчи бөлүмүн түзгөн окуялар Зинаиданын күндөлүгү катары сүрөттөлөт.

Дайым эмгекте бирге болгон, бирин-бири терең түшүнгөн Зинаида менен Сатымкул баш кошот. Зинаида Темирди өз баласындай асырап бүткүл энелик мээримин, күчүн берет. Кийин Сатымкул шахтыдагы авариядан каза тапкандан кийин да Зинаида Темирди эресеге жеткирип, анын ата кесибин улантып, политехникалык институтка окуусуна багыт берет.

Чыгармада өндүрүштүк коллизиялар гана эмес, нравалык коллизияларга да көп орун берилген. Темирдин кийин өз энеси Калиманга жолугуусу, аны менен болгон татаал мамилесин автор чебер сүрөттөйт. Ар кандай учурлардан Темир Калиман энеси ач көз, адамкерчилиги пас адам экендигине көзү жетет, аны Зинаида энеси менен салыштырып, ал энесинин боорукерлигин, таза адамкерчилигин түшүнөт.

Повесттеги негизги проблема – энелик мээрим нравалуулукка түйүндөлгөн. Эгерде адамда адамкерчилик болбосо, эгоисттик талам күчтүү болсо андай адам өз баласына да жат боло тургандыгын, бийик адамкерчилик, чыныгы гумандуу мамиле гана адамдарды жакындаштыра тургандыгын «Эне мээрими» повестинин пафосу дагы бир жолу окуучунун эсине салат.

Повесть идеялык-көркөмдүк мүчүлүштүктөрдөн кур эмес, эң башкысы бул повестте да «Кыздын сыры» повестиндегидей эле үй-бүлөлүк сүйүү темасына көп көңүл бөлүнгөндүктөн, Сатымкулдун жумушчулук жүзү, иши-аракети кеңири сүрөттөлбөй, ачылбай калган.

С.Өмүрбаев «Телегей» романында Ө.Даникеевге караганда каарманынын эмгектик жолун, тагдырын жеке турмушу менен органикалык түрдө айкалыштырып, образдын таасирдүүлүгүнө жетишкен. Автор Алексейдин образын түзүүнү атайын максат көздөп, жасалмалуулукка жол бербестен, турмуштук ишенимдүүлүгүндө түзгөн. Өзүнө кымбат киши болгон Алексей атасы каза болгондо Телегей анын уулу Васяны асырап алышы эле моралдык, нравалык жакшы традициянын муундан муунга өтүп жашай бере тургандыгы жөнүндө ойду айтып турат.

Телегей эмгекти сүйүп, тирикарак чоңоёт. Совет өкмөтү жеңип, эмгек жаңы мазмунга өтүп, ал советтик жашоонун булагына айланганда Телегей койчу болуп иштеп, советтик түзүлүшкө бут тоскон тап душмандары менен айыгышкан кармашка чыкты. Мунун баары драмалуу сюжет, колориттүү даана образ, элестүү көркөм тил менен ишке ашырылган.

Телегейдин аң-сезиминдеги өзгөрүүлөр татаал жолдор менен жүрдү. Ал өзүнө кайын ага болгон Калпанын чүмбөттөлгөн жүзүн ачууда канча түйшүк тартпады. Ал жөнүндө арыз-мунун угар деп демөөр кылып барганы совхоздун директору Даван Далбаевден да майнап болбоду. Совет эли үчүн оор кезең болгон Улуу Ата Мекендик согуш мезгилинде Телегейдин адамдык турпаты бүтүндөй аңтарылып ачылды. Анын темирдей эрки, кайраты, моралдык артыкчылыктары

да ушул жылдарда көрүнөт. Чиедей жаш балдары менен тоодо жалгыз үй болгон эне балдары менен малын эш тутат. Бар тилеги согуш бүтүп, элге бейкут күн келсе. Жеңишти күткөн улуу тилегин бийик тутуп, малын көздүн карегиндей сактап багат.

Телегей – ак ниет, чынчыл адам. Ал совхоздун директору бөлтүрүктүн тукуму экендигин кийин билген соң, анын үстүнөн арызданмакчы болуп борборго келет. Бул анын чындыкты издеген натурасынан кабарлайт. Ал кээ бир эрки бош адамдарчасынан эки жүздүүлүк, кылмыштуулук менен компромисске барбайт. Кийин душмандардын чүмбөтү ачылат. Телегей издеген чындыгына жетип, совет өкмөтүнүн адилдигине ыраазы болуп, балкып турган учуру эстен кеткис.

Романда автор Телегейдин койчулук кесибинин эмгек түйшүгүн бардык драмалык курчтугунда ишенимдүү сүрөттөйт. Кээде жалгыздыктан (күйөөсү согушка кеткен) коркуп, ар кандай ой-санаага чөмүлгөн учуру да жок эмес. Бирок мындай кыйын шарттарда өзүнүн эмгектеш, тилектеш жолдоштору Алыйман, Борукчулар, шофер Макарлар жардамга келишип, ага иштери, кеп-кеңештери менен бел болушат. С.Өмүрбаевдин «Телегейи» мал чарбасынын түйшүктүү ээлери, эмгек азаматтары жөнүндөгү даңазалуу баян катары адабий кенчибизге кирди. Буга салыштырмалуу айыл чарбасынын жана өнөр жай тармагынын оош-кыйыштыктарын көркөм образдардын кыймылында берүүдө жазуучу Ш.Абдраманов «Дыйкандар», «Гүлазык» романдары көркөм окуя деңгээлине көтөрүлө албаган. Аларда проблемалык масштабдуулук, философиялык тереңдик, күчтүү мүнөздөр жок экендиги учурунда эле көркөм адабий сыныбызда белгиленген.

60-жылдардын прозасында аялдар темасында да бир топ чыгармалар жазылган экен. Алар: Т.Сыдыкбековдун «Зайыптар», Н.Байтемировдун «Кылым мүшкүлү», А.Айтбаеванын «Тамчы кан» романдары. Кыргыз жазуучуларынын бул чыгармаларында негизинен кыргыз аялдарынын Улуу Октябрь социалисттик революциясына чейинки теңчиликсиз турмуштары, андан кутулуу үчүн аракеттенген стихиялык күрөштөрү, жаңы турмуштагы орду, өз эркиндигинин, укугунун ээси болуу менен социалисттик курулушка кошуп жаткан салымдары тууралында сөз болот. Турмуш чындыгынан алынган окуялары, каармандары болсо да бул чыгармалардын көркөм-эстетикалык, философиялык чабыттары чамалуу экендигин жашырып, жымсалдабай эле айтканыбыз оң. Ал тургай Т.Сыдыкбеков мурунку чыгармалары, айрыкча «Тоо арасындагы» аялдар турмушуна байланыштуу берилген сюжеттик коллизияларда «Зайыптарда» өз түсүн

өзгөрткөн кайталоолорго жол берип койгону кечиримсиз. Ошондуктан анын Батыйна менен Зуураканы жаңы образ катары кабыл алынбастан, эчакы тааныштардай көрүнөт.

«Кылым мүшкүлүнүн» башкы каарманы – өз башынан кылымдын мүшкүлүн өткөргөн, бүгүнкү жаштардын тарбиячысы, насаатчысы Арууке апа.

Арууке өз окуучуларына «жылаңаяк эски замандагы» тагдыры туш болгон турмуш түйшүгүн жашырып-жаппай өзү баяндап берет. Жакырчылык, жокчулуктун айынан теңчиликсиз заманда Аруукенин ата-энеси өзөгүн өрттөтүп жалгыз кызын бай туугандарынын баласы Жайнакка беришет. Жайнак жоош, атасы Кашкоро, энеси экөөлөп келинди өздөрү башкарышып, катынга катуу бол дешип уулун көкүтүп жатып, Аруукеге көрбөгөн кордукту көргөзүшөт. Эрки бош Жайнак ата-энелеринин тили менен Аруукеге адамкерчиликсиз мамиле жасайт. Күн өткөн сайын Аруукенин Жайнактан «үч көчкөн журттай» көңүлү калып, анын «адам эмес эле үй жанындагы каракчы» экенине көзү жете баштайт. Ушундай оор күндөрүндө ал Батыркул байдын койчусу Серкебайды жолуктуруп, ага карата аруу сезими ойгонуп, ал сезим күндөн-күнгө күч алат. Акырында Серкебай экөө жөнүндө айылга кеп тарап, ал тургай Жайнак атасы экөөнө чейин бул иштин төркүнү билинип калганда да, Арууке эч нерседен кайра тартпай, өз сезими үчүн ачык күрөшкө өткөн күндөрү болот. Автор Аруукенин турмушунун улам татаал чиеленишип бара жатканын, ал курч кырдаалдарда каармандардын айкын жүздөрү дааналанып, кимдин эмнеге жөндөмдүү экендиктери ачык көрүнүшүн реалдуу сүрөттөп жүрүп олтурат. Эч нерседен тайманбаган, өткүр, курч Серкебай бир жолку Жайнак менен бетме-бет келүүсүндө Аруукени кордоп жатканына чыдабай (Жайнак Серкебайга жолугасың деп, Аруукени эки чака менен сабап жаткан) Жайнакты муунтуп, сууга түртүп, «Улам чыгууга камынса төбөдөн ылдый басып, тумчуктуруп» өлтүрөт.

Бирок Жайнактын өлүмү Аруукеге да, Серкебайга да алар көксөп самаган бакытты алып келбейт. Жайнактын өлүмү, Аруукени азаптын туткунунан кутултпастан, тескерисинче кылымдын жаңы мүшкүлүн башына салат. Эри өлүп калган жесирди феодалдык-патриархалдык салттын мыйзамы боюнча күйөөсүнүн иниси он бир жашар бала Белекке нике кыйып алып берет. Серкебай болсо белгисиз жакка качып кетип, баш калкалайт.

Он бир жашар бала менен алпурушуу, аны эрим деп эсептөө Арууке үчүн кордуктун кордугу болду. Намысын кордотуп, арсыз турмушта

жашагысы келбеген Арууке ыңгайлуу учурдан пайдаланып, нечен бир кыйынчылыктарды көрүп, ата-энесиникине качып кетет.

Кыргыз адабиятында Улуу Октябрь революциясына чейинки кыргыз элинин феодалдык-патриархалдык турмушу кезиндеги кыргыз кыз-келиндеринин социалдык абалдарын, аянычтуу тагдырларын чагылдырган мыкты чыгармалар буга чейин деле аз эмес эле. Ошондой болсо да Н.Байтемиров өзүнүн Аруукеси менен Ажар, Зулайка, Батыйналардын тарткан кылым мүшкүлдөрүн дагы тереңдетип, алардын драмалык курчтугун бүгүнкү күндүн окуучусунун жан-дүйнөсүнө дагы бир жолу жеткирген.

Аруукенин кийин кеминдик Калбай аттуу кишиге «баш кошуп, оокат кылуу» үчүн күйөөгө чыгышы менен чыгарманын сюжети андан ары өнүгүп, каармандын тагдырынын жаңы барактары ачылат. Сырты жыландай жылма, ичинде уунун заары бугуп жаткан эгоист, зөөкүр Калбай Аруукеге чыныгы бакыт тартуулабайт. Ал Аруукенин үстүнөн өзүнүн толук бийлигин жүргүзүп, үркүн маалындагы көчтө Аруукенин туткан жалгыз медери – бешиктеги кызы Буюрканды бешиги менен жолго ыргытып, көкөйүн кесет.

Чыгармадагы окуялар кыргыз элинин Кытайдагы азаптуу күндөрүн сүрөттөө, Арууке Валя деген орус келининин жана уйгурдун балдарын окуткан молдонун жардамы менен кат таанышы, элдин кайра туулуп-өскөн жерине кайтып келүүсү, Аруукенин акырындап өз тагдырына өзү ээ болуп, билим алып, партияга өтүп, мугалим болуп, совет бийлигин чыңдоого катышуусун баяндоо менен аяктайт.

«Кылым мүшкүлү» кыргыз элинин белгилүү бир мезгилдеги тарыхый-социалдык абалын, элдик аң-сезимди реалдуу элестеткендиги менен окуучунун көңүлүн бурат. Романдын бул бөлүгүндө автор каармандын социалдык абалдарына жараша өздүк психологияларга ээ экендигин Аруукенин эне-атасы, Кашкоро жана анын аялы, Батыркул байдын образдары аркылуу жандуу элестеткен. Карапайым элдин оор турмуш кезиндеги бири-бирине көмөктөш, талапташ мамилелерин, бийик адамкерчиликтерин да автор бир катар турмуштук сценаларда ишенимдүү ачып бере алган. Айрыкча Арууке Кашкоро кайнатасыныкынан качып келгенде, айылдагылардын ага түшүнүп мамиле жасашы, аны өз кызындай көрүп, колдорундагы болгонун аябай, бир козуну көтөрө чабышып, той беришин сүрөттөгөн эпизод кедейлердин психологиясын чагылдырууда өзүнчө эмоциялык-экспрессивдик мазмунга ээ.

Романда Аруукенин таламын талашкан периште колдоочу – мергенчи Токтордун образынын штрихтери гана берилгендиктен, ал

окуучуга көп жагынан түшүнүксүз болуп тургандыгын белгилей кеткенибиз жөн. (Бул образ автордун кийинки орусча жарык көргөн «Козголончу аял жана сыйкырчы» романында тереңдетилип, толукталган).

1969-жылы жарык көргөн Ш.Бейшеналиевдин «Урпактар үнү» романынын темасы кыргыз прозасы үчүн белгилүү бир деңгээлде жаңы. Анда кыргыз журналисттердин мээнеттүү жумушу тууразында сөз болуп, журналисттик иштин түмөндүү түйшүгү чагылдырылган. Алдын ала эле айтып коючу нерсе бул: роман композициялык жактан жыйынтыктуу курулган, каармандардын ички дүйнөлөрүн ачып берүү чеберчилиги боюнча жазуучунун чыгармачылыгында өсүш бар экенин кабарлайт. Бирок ошол эле учурда романдагы сүрөттөлгөн окуялар философиялык ойлорго ширелишип, учурдун албан проблемалары менен жуурулушуп кете албаган. Анда баягы эле бизге тааныш кесип түйшүгү, сүйүү коллизиялары башкаруучулук кылып турат. Романдын көркөм сүрөттөлүшүндө да оош-кыйыштыктар жок эмес. Бул көбүн эсе чыгарманын көркөм сөз чеберчилигине байланыштуу коюлуучу дооматтар. Башкача айтканда Искендердин речи өз деңгээлине төп келбей калган учурлары, болбосо, орусчадан ыксыз которулуп берилген, же тескерисинче, кыргызча эквиваленти турса да котормосуз берилген сөздөр. М: театр сценасында, скамейка ж. б. у. с. Эмесе, романдын окуясы каармандары жөнүндө бир эки ооз сөз.

Искендерди автор билимдүү, демилгелүү, принципиалдуу жетекчи катары берет. Ал редактор катары учурдагы маанилүү маселелерди газетада оперативдүү коюуга аракеттенет. М: Мал чарбачылыгында иштеген жаштар, маданий мурастарга мамиле, жаш акындар тууразындагы маселелер. Бирок Искендер Бектуровдун демилгелерин газета кызматкерлеринин бардыгы эле бирдей түшүнүп, колдой бербейт. Анын Иманов аттуу кызматкер менен чатакташуулары романдын конфликтик негизин түзүп турат десек да болот. Ичи тар, ушакчы Иманов менен кармашып турмуштук өз принцибин бекемдөөдө Искендердин адамдык маңызы ачылган. Анын иш-аракеттери ишенимдүү берилген.

Чыгармадагы сюжеттик экинчи коллизия – Искендердин жеке турмушуна байланышкан. Ал өзү менен бир жылдары бирге окуган, азыр кызмат абалы боюнча өзүнөн жогору турган Нурайымды сүйөт. Искендердин сүйүү драмасын автор бир топ реалдуу, ишенимдүү ачкан. Нурайымдын ичим тап, токтоо мүнөзү, Искендерди бир топ түйшүккө салат. Чыгармада экөөнүн татаал мамилесинин акырына

чыгарбайт автор. Бул анын ийгилиги десек да болот. Эки каарманынын иш аракети, ойлору, турмушка болгон көз караштары жөнүндө кеңири баян кылуу менен эле автор эки жаштын келечеки тагдырларынан кабарлап койгонсуйт. Аларды үйлөнтүп, кубантып, окуяны бүтүрүп койгонго караганда, акыркы сөздү окурманга коюп, аны активдүү ой жүгүртүүгө мажбур кылуусу колдоого арзыйт.

Кыргыз прозасынын 60-жылдардагы өнүгүшү боюнча байкоолорубузду кыскача жыйынтыктасак анда бул мезгил негизинен түшүмдүү болгондугун белгилемекчибиз. Анда тематикалык көп түрдүүлүктү коштогон көркөм чеберчилик жактан өсүштөр да байкалат. Айрыкча каармандардын ички дүйнөлөрүн терең ишенимдүү ачып берүү үчүн жазуучулар ийкемдүү көркөм сөз каражаттарын таап, тил чеберчилигине жетишүүнү башкы максат катары коё билүүлөрү көңүлдү бурат. Мындай жакшы белгилерге катар эле 60-жылдарда дагы эле сүрөттөөдөгү схемалуу, иллюстративдүүлүккө жеңдирүү, майда тема, майда ойлорго көбүрөөк имерчиктөө, каармандарды психо-эстетикалык ачылыш дареметине жеткире көркөм иштөөгө жетишпөө сыяктуу кемчиликтер бар экенин моюнга алуубуз керек.

Үкүбаева Лайли

КЫРГЫЗ ПРОЗАСЫНЫН КИЙИНКИ ОН ЖЫЛДЫКТАГЫ АРЫМЫ[1]

(3-макала)

Көркөм – адабий процессибиздин 70-жылдардагы өнүгүүсүнүн негизги багыттарын аныктоодо Борбордук Комитеттин «Көркөм адабий сын жөнүндөгү» (1972-жыл), «Чыгармачыл жаштар менен иштөө» (1976-жыл), «Идеологиялык, саясий – тарбиялык иштерди андан ары жакшыртуу жөнүндөгү» (1979-жыл) токтомдору зор роль ойноду. Аларда адабият, сын жана адабият таануу, жаштардын чыгармачылыктары, чыгармачылык иштин сапатын дагы арттыруу ж. б. у. с. маселелер кеңири камтылып, бул багыттагы ийгиликтер

[1] Китепте: Үкүбаева Л. Азыркы кыргыз адабиятынын арымы. (Адабий сын макалалар). – Бишкек: «Илим», 1995. – 50-67-бб.

белгиленип, кемчиликтер, айрым бир жаза басуулар анализделип, келечектеги милдеттер айкындалды.

Адабий турмушубуздун олуттуу окуяларынан болуп СССР жазуучуларынын V, VI, VII съездери (1971, 1976, 1981) кирди тарыхка.

Кыргыз совет адабиятынын өнүгүшүнө Кыргызстан Жазуучуларынын V, VI, VII съездеринде кенири тандоолор жүргүзүлүп, жаңы милдеттер белгиленди.

Мындан тышкары союздук масштабда жана республикабызда адабияттын илимий-теориялык маселелери боюнча уюштурулган талкуулар, өткөрүлгөн илимий конференциялар, тиги же бул актуалдуу проблемалар боюнча басма сөздө жүргөн дискуссиялар, маектешүүлөр да көркөм өнүгүүбүзгө чоң таасирин тийгизбей койгон жок. Аларда чыгармачылык иштердеги жетишкендиктер менен кемчиликтер көрсөтүлүп, көркөм сөз өнөрүнүн ээлеринин алдына улам жаңы жогорку талаптар коюлуп жатты. Мына ушунун бардыгы да сая кеткен жок. Көп улуттуу совет адабиятынын ургаал кадамынан четте калбай, кыргыз жазуучулары өздөрүнүн талыкпаган чыгармачылык изденүүлөрү менен мезгилдин жогорку талаптарына жооп берүүгө аракеттенип жатышты.

70-жылдар жана 80-жылдардын биринчи беш жылдыгы кыргыз прозасы үчүн өзгөчө түшүмдүү жыл болгондугун белгилегибиз келет. Бул сандык гана эмес, сапаттык жогорулаш экендигин канагаттануу менен баамга алабыз. Анын үстүнө адабияттык жанрлардын башка түрлөрү менен салыштырганыбызда деле 70-жылдарда кыргыз прозасы дале алдыда баратканын байкоо кыйын эмес. Бул жылдарда көркөм баяндоонун чоң жана орточо формасы болгон роман менен повесть үзөнгүлөш жүрүп, турмуш чындыгын терең, ар тараптуу чагылдырууда ар кимиси өздөрүнүн баалуу салымдарын кошууда. Кыргыз прозасынын кийинки мезгилинин кыймылын бир топ интенсивдештирүүдө, анын жанрдык, стилдик көп түрдүүлүгүн арттырып, көркөм-эстетикалык деңгээлин бийиктетүүдө айрыкча 60-жылдары адабият майданында чыгармачылык чабыттарын ийгиликтүү жасашкан орто муундагы жазуучуларыбыз Ө.Даникеев, К.Акматов, М.Мураталиев, М.Гапаров, А.Стамов, А.Жакыпбеков, Э.Отунчиевдердин чыгармачылык изденүүлөрү омоктуу көрүнөт. Албетте, биз бул жерде көркөм кара сөз өнөрүнүн мыкты чеберлери Т.Сыдыкбековду, Т.Касымбеков, Ч.Айтматов, Ш.Абдраманов, Н.Байтемиров, Ш.Бейшеналиевдердин эмгектерин жокко чыгарып жаткан жерибиз жок. Тек гана биз бул жерде алардын жолун улап, чоң адабиятка өз сөздөрү,

өз жүзү менен келип киришкен таланттардын чыгармачылыгындагы жакшы белгилерге атайын басым коюу ниетин гана көздөп отурабыз. Айталы, 70-жылдарда жазылган жогорудагы жазуучулардын чыгармаларында, бөтөнчө роман жазууларында кыргыз романдарынын жанрдык структурасына өзгөртүү киргизүүчү айрым жакшы белгилер көрүнөт. Мисалы сюжеттин жыйынтыктуулугу, композициялык биримдикке умтулуу, көп сөздүүлүктөн, керексиз майда-бараттардан качуу, көбүнчө каармандардын ички дүйнөсүнө көңүл буруу, кыскасы, чакан роман жазуу.

70-жылдарда 60-жылдарда кыргыз повесттеринде байкалган жаңы белги б.а. романдык мазмундагы повесттерди жазуу тенденциясы Ч.Айтматовдун «Ак кеме», А. Стамовдун «Чүй баяны», «Нөшөрдөн кийин» деген повесть-экилтигинде, М. Гапаровдун «Кызыл беде», «Дарыялардын шоокума», Ө. Даникеевдин «Кызыл аска» повесттеринде улантылат. Ошондой эле кийинки жылдардын чыгармаларында турмушту көркөм сүрөттөөнүн каражаттары кеңейип, формасы түрдүүлөнүп баратканы көңүлдү бурат. Бүгүнкү күн жөнүндөгү чыгарма өткөн күн менен терең карым-катнашта берилип, ошол эле тапта келечек маселелерин камтып, эпопеялык касиетке ээ болууга багыт алган учурлар да бар. Бул жерде Ч.Айтматовдун 70-жылдары жазылып 80-жылдын башында жарык көргөн «Кылым карытар бир күн» романынын эстетикалык сабагын эске албай коюуга болбойт. Чыгармалардын ушундайча көп катмарлуу келиши аларда изилденип жаткан проблемалардын социалдык-философиялык катмарларынын көп түрдүүлөнүшүн шарттайт.

Кийинки он, он беш жылдын ичинде жаралган кыргыз прозаларынан көркөм окуя деңгээлине жетип, бүгүнкү күндүн окуучусунун идеялык-эстетикалык таламдарына жооп бергендери арбын. Булар: Айтматовдун «Ак кемеси» баштаган повесттери, Т.Касымбековдун «Сынган кылыч» романы, К. Акматовдун «Мезгили» жана Ө.Даникеевдин «Кыйын кезең» романдары.

Айтматов «Ак кемесинде» дале адилеттик менен карасантайлыктын бүтпөс күрөшүн кароолго алып, эгоисттик, зөөкүр, көз карашы сенек болгон Орозкулга каршы баланын аппак пейилин коюп, анын карасанатайлык менен келишүүгө барбаган натурасын жалпы адамзаттык бийиктикке көтөрөт. Баланын трагедиялуу тагдыры адам баласынын жан дүйнөсүн бөтөнчө бир дүрбөлөңгө салып, аны караниеттик, ыпластык менен активдүү күрөшүүгө чакырып турат. Бул повесттин кыргыз прозасы үчүн новаторлугу жалаң гана тема,

проблемада, болбосо терең психологиялык-философиялык ой жүгүртүүнүн масштабында эле эмес, сүрөттөөнүн стилдик жаңы бөтөнчөлүгүндө. Өзү көрсөтүп, чечмелөөгө алган проблемасын, идеясын ишке ашырууда Айтматов элдик оозеки чыгармалардан тарта, азыркы ой жүгүртүүнүн эстетикасына чейин өз ара ширелтип, чебер пайдаланган. Өзгөчө каармандардын психологиясын ачып, анын адамдык маныздарын ашкерелөөдө автор каармандардын ички монологуна көңүл бөлүп, аны психологиялык анализ берүүнүн өзүнчө бир ийкем каражатына айландырган. Ички монолог аркылуу каармандарды мынчалык терең кеңири ачып берүү, чыгарманын идеясын ишке ашыруу буга чейин мындай деңгээлде эч көрүнө элек эле.

Адамдын адамдык улуулугу, рухий традициянын муундан муунга өтүп, адам тарбиялай берүүчү күчүн Ч. Айтматов «Деңиз бойлоп жорткон ала дөбөт» повестинде да мифтик, реалдык турмуштун синтезинде оригиналдуу ачып берген.

Ч. Айтматовдун чоң сүрөткер катары көрөгөчтүгү, жөнөкөй, кадыресе нерселерден адамды ой түйшүгүнө салып, издентип, тынчын алчу нерселерди таба билүүсү, аны жалпы адамзаттык проблеманын деңгээлине көтөрүп чыгуусу, ал туурасында жөнөкөй эле, ошол эле учурда сезимине уюп каларлык эмоциялык күч менен айтып сүрөттөп берүүсү бизди эле эмес, дүйнөлүк окурманды таңкалтырып келатат.

Согуш темасында жазылган «Эрте келген турналар» повести да кыргыз прозасында согуш темасынын жаңы барагы болуп калды. Анда мезгилинен эрте эсейген балдардын инсандык калыптануусунда элдик педагогиканын ролу, муундардын карым-катнашы маселелери коюлуп, ал каармандардын иш-аракети, ой-максаттары аркылуу терең ишке ашкан. Султанмурат баштаган Ак Сайдын десанттарынын иштери согушта совет элинин жеңип чыгышынын залогун айгинелегенсийт.

Совет элине теңдешсиз согушта жеңишке жетүү онойго турган жок. Ал үчүн майданда кан кечип кан төгүүлөр болду, тылда бел майышкан оор эмгек, оор жашоолорду тиштенип жеңишке туура келди. Аларды айтпай туруп биз совет элинин бүткүл дүйнөлүк тарыхый мааниси бар зор жеңишинин манызын толук ача албайбыз. «Эрте келген турналар» повестинин идеялык ушул мотивин тереңдетип, Ж.Мавлянов да ушу багытта романынын бир топ бөлүмдөрүн арнаган. Ачкадан суукка тоңуп өлгөн жетим бала жөнүндөгү баян да, мисалы ушул максатты көздөп турат.

«Ачык асманда» Ж.Мавлянов эки сюжеттик өзөктү өнүктүрөт. Биринчиси түздөн түз согуш окуялары экинчиси Сапардын

адистигине байланыштуу алынган мугалимдердин турмушу. Аларды автор бири-бирине кынаптап жуурулуштурган.

Чыгарманын негизги каарманы Сапардын образын турмуштун өзүндөгүдөй татаал кылып сүрөттөө менен жазуучу схемалуулуктан арылган. Сапарды бардык эле кыйынчылыктарды оңой жендирип чындыктан тайбайт. Ал ар кыл мүнөзү, адамдык татаал тагдыры менен реалдуу сүрөттөлөт.

Сапардын турмуш, адамдар жөнүндөгү түшүнүгү улам барган сайын кеңип, тактала берет. Бул жолдо ал кыйла адашууларга, жаза басып алууларла дуушар болот. Мадылбеков тууралуу анын көз карашы канча өзгөрдү, анткени анын татаал психологиясын, пардаланган жүзүн даана тааныш үчүн көп аракет керек болчу. Автор каарманынын адегенде эле баарын көрө билген билерман кылып койгонунда анын таасир күчү мынча чыкмак эмес. Сапардын үй-бүлө маселесинде да психологиялык ар кыл жагдайларды башынан өткөргөнү (алган жары туруп, Мария аттуу орус кызды жакшы көрүп баратышы, аны токтотуу үчүн жүргүзгөн ички күрөшү) да ишенимдүү чыккан.

Сапар өз кесибинде да жетекчи катары (окуу бөлүмүнүн башчысы), жолдош, адам катары жакшы сапаттары ачылат.

Согуштун адам жүрөгүнө салган тактарын жазуучу кыска эпизоддордо, таамай алынган деталдарда, психологиялуу сүрөттөп бере алган. Мисалы эл жеңишти тосуп, кубаныч жүрөк жарып турган маалда атасы согушта курман болгон окуучусунун Сапарга күтүүсүз суроо берүүсү жана ага жооп берүүдө ылайыктуу сөз таба албай турган мугалимдин ошо таптагы психологиялык абалы ишенимдүү да, таасирдүү да. «Ачык асман» романы негизинен согуш темасын чагылдырууда ийгиликтүү чыккан чыгарма. Бирок ал айрым бир кемчиликтерден да кур эмес. Мисалы, кээде майда окуяларды, кирди-чыкты каармандарды сүрөттөө менен автор сюжеттик чыңалууну бошотуп жиберген учурлар кездешет. Ошондой эле каармандарды речтик жактан индивидуалдаштырууда, диалектилик бөтөнчөлүктөрдү берүүдө да бир кылка эмес, айрым учурда аша чабуулар байкалат.

Негизинен ушуга жакын кемчиликтери болсо да согуш чындыгын элестетүүдө жазуучу С.Өмүрбаевдин «Бороондуу күндөр» романы да окуучуга жакшы пикир калтырат. Балалыгы согуш мезгилине туш болгон жазуучу согуш чындыгын ачууда айрыкча апаат күндөрдө элет жериндеги кай бир адамдардын негативдүү, консервативдүү жоруктарын ашкерелөөдө боёкту коюулантып, окуучусунда аларга карата жек көрүү сезимин туудурат. Романда совет өкмөтүн зилинде

жек көрүшкөн Карач менен Чомордун, аларга көмөктөш болуп турган кой терисин жамынган башкарма Тынайдын бүлүндүргүч бузуку иштери сүрөттөлөт. Мындай адамдардын торуна кокустан чалдыккан кара мурут Дербиш, Даки, Анаркүлдөрдүн драмалуу тагдырлары да жазуучу тарабынан сүрөттөлгөн.

Душмандардын каршысында Түкө карыя, Жанчар устакелердин айкын образдары турат. Көп мезгил бою жүргөн күрөштө акыры Жанчарлар жеңиштүү болду. Анын жеңиши биздин совет элинин фашизмди жеңген учуруна тушташ келди. Ушунун өзүндө автордук чоң максат бардай.

Романга «Бороонду күндөр» деген ат берилиши да орундуу. Мында согуш бороону менен табият бороону катар келип, эл башына оор түйшүк түшкөнү жандуу сүрөттөлгөн.

Азыркы кыргыз прозасында деле согуштук темага атайын арналган, же согуштук окуялар сүрөттөлгөн чыгармалар басымдуу. Аларда согуш деген эмне, ал адамзат жашоосуна эмнелерди алып келди деген суроолор коюлуп, согуштун бүлүндүргүч мүнөзү ашкереленип, аны болтурбай коюуга күрөшүү ар бир адамдын ыйык милдети экендиги тууралуу ойлор, чакырык, тилектер айтылат. О.Султановдун «Ак жолу», А.Стамовдун «Жаңы тууган», М.Жоошбаевдин «Ажал отунда» ж. б. көптөгөн чыгармалар ушу жагдайдагы ийгиликтүү чыккан аракеттерден.

А.Стамовдун кайраттуу, эрки бек Бейшеси, О.Султановдун Календери, Ажаркүлү, М.Жоошбаевдин Жагаарынын тагдырлары окуган адамды кайдыгер калтырбайт. Аларда согуш чындыгы, анын адам турмушун талкалоодогу бүлүндүргүч мүнөзү ж. б. бардык драмалык курчтугунда, мүнөздөрдүн кагылышында, психологиялуу чечилген.

Советтик көрүнүктүү жазуучу В.Астафьев «Согуш өзүнүн тарыхый масштабдуулугу боюнча эң чоң окуя, ал өзүнө өзгөчө ыкманы, өзүнчөлүктүү каражатты сүрөттөөгө башкача философиялык чындыкты, ал тургай эр жүрөктүүлүктү да талап кылат, себеби аны эпигондук менен эмес, өзүнө иштөө үчүн. Согуш тууралуу жазуу кыйындап баратат, себеби ал жөнүндө чыныгы китептер жаралып калды. Мындан ары да согуш жөнүндө жазуу ого бетер кыйын болот деп ойлойм...

Согуш жөнүндөгү прозадан мен эмнени көргүм келет? Чындыкты. Бардык боору таш бирок зарыл болгон чындыкты, ансыз советтик солдаттын жеңишинин маанисин түшүнүп болбойт»[1] – дейт.

[1] *Астафьев В.* Пересекая рубеж // Вопр. лит. – 1974, № 11, с. 222, 224–225.

Өзүнүн бул пикиринин өтөсүнө чыгууну көздөгөн реалист жазуучу В.Астафьевдин чыгармачылык тажрыйбасында согуш темасын жазууга ниеттенген кыргыз прозаиктери үчүн эстетикалык сабак болчу өрнөктүү иштер бар.

Кыргыз элинин, кыргыз коомчулугунун басып өткөн тарыхый жолун көркөм сөз өнөрүндө иликтөө азыркы кыргыз прозасында демдүү жүрүп жатканына Т.Касымбековдун «Сынган кылыч», К.Акматовдун «Мезгил» романдары күбө. Эки чыгарма тең көркөмдүк, идеялык-эстетикалык даремет күчү боюнча кыргыз прозасынын омоктуу көрүнүшү болуп калышты.

«Сынган кылыч» романынн баалуулугу 1-кезекте мында турат.

Кыргыз прозасында тарыхый окуяларга, тарыхый мезгилдерге арналган чыгармалар саналуу гана эле. Тарыхый темага кайрылып, тарыхый роман жазууда Т.Касымбеков олуттуу жоопкерчиликти моюнга алган. Ал үчүн жазуучу кыргыз элинин бир кылымга жакын тарыхын мыктылап өздөштүрүп, ар түрдүү тарыхый окуялардын ички мазмун, маңызын, кыймылын жана багытын терең байкоого аракеттенген. Натыйжада Кокон бийлиги мезгилиндеги эл турмушу, Хан ордосундагы ар түрдүү кагылыштар, Россиянын составына ыктыярдуу кошулушундагы кырдаал, себептердин картинасы ачык тартылган.

2-ден «Сынган кылыч» романынын тарыхый-адабий мааниси биздин күндөрдөгү ширелишкен улуу достуктун терең тамырларын ачып, анын кандай шартта пайда болуп, өнүккөндүгүн көркөм жалпылап көрсөткөндүгүндө.

«Сынган кылычта» коомдун социалдык, таптык абалы менен бирге эле анын этнографиялык жагдайларын да элестүү чагылдырууга жетишүүсү, ал аркылуу чыгармада сөз болуп жаткан мезгилдин элесин берүүсү да сөзсүз автордун ийгилиги.

Чыгармада каармандардын (Абил бий, Тенирберди, Бекназар, Исхак ж. б.) психологиялык портретти, мүнөздөрү, индивидуалдуулук даражасына жеткен, алардын аракети ой-санаа мүдөөлөрү менен гармониялуу биримдикте тартылган. Жазуучунун тил байлыгы, сүрөттөлүп жаткан учурдун мезгилдик тамырын кармай билүүсү, деталдарды чыгарманын идеясы үчүн, каармандын мүнөзү үчүн «иштете» алышы – «Сынган кылыч» романынын ийгилигин камсыз кылып турган негизги компоненттерге жатат го деген пикирдебиз.

К.Акматов «Мезгил» романында Кыргызстанда жаңы заманды орнотуунун өтө кыйын бир мезгили, эски менен жаңынын ортосундагы айыгышкан күрөштүн эстен кеткис татаал учуру сүрөттөлөт.

Окуя Ысык-Көлдүн күнгөйүндөгү «Долоноту» айылында «Прогресс» аттуу асыл тукум жылкы өстүрүүчү совхозду уюштуруудан башталат.

Мындай багытта кыргыз адабиятында буга чейин жазылган чыгармалар деле бар эле. К.Акматовдун «Мезгилинде» биздин көңүлдү бөлгөн нерсе автордун бул темага өзүнчө кайрылып, турмуштук фактыларды көркөм жалпылаштыруу, каармандардын ички дүйнөсүндөгү өзгөрүүлөрдү, кагылыштардын көрсөтүү менен оригиналдуу чечкен.

Советтик түзүлүштүн пайдубалын курууга бут тосушкан тап душмандары менен жаңы адамдардын ортосундагы конфликттин түйүнү да күтүүсүз окуяга негизделген. Жаңы уюшулган «Прогресс» совхозунда конфликт жылкы тукуму үчүн болду. Совхоздун жылкыларын асыл тукумдаштыруу үчүн атайын алынып келинген эки жылкыны тап душмандары кармаштын шылтоосуна айландырышты. Ошол кездеги элдин жалпы аң-сезимин, диндик күчтүү таасирде тургандыктарын эске алганда бул кырдаал ишенимдүү.

Ошентип, эски менен жаңынын ортосундагы ушул күрөштө романдын каармандарынын кулк-мүнөздөрү, алардын бири-бирине болгон жеке мамилелери, кубанычы же кайгылары, ар кимисинин тагдыры биздин көз алдыбызда өтөт.

Жаңы турмуш үчүн жан-дили менен киришип, кыштак салдырып, электростанциясын курдуруп, айтор жаңы турмуштун башталышына демилгечи Кошой Аламановдун образы романдын эң чоң ийгилиги. Ал жаңы коом үчүн бардыгына кайыл. Үй-бүлөсүн да көчүрүп алууга колу тийбейт. Утурумдук жеңилип калган учурунда да Кошой кайталангыс, турмуштун өзүндөгүдөй жандуу. Кийин ал айыпталып кеткенде да эли аны унутпай, урматтап жүрүүсүндө эле анын адамдык сапаты ачылып турбайбы.

К.Акматов өтө бир чеберчилик менен Вологдалык орус жигити Емельян Красиндин татаал, драмалык чыңалуусуна жеткен турмуш жолун, тагдырын тарткан. Анын өткөндөгү жаңылыш жашоосунун тагы азыркыга чейин айыкпай, ал тургай Долонотуга жаңы тилек, ниет менен келсе да, Шатман карыяныкына келип, Кызтуубас кемпирди көрөрү менен «жаратынын» оозу ачылып» (кемпирдин бир кызы – Зейнештин түгөйү Күкүктү падыша желдети болуп турганда өлтүрүп койгон) абийири соттоп турган учурларын автор өтө чебер, билгичтик менен тарткан. Красин кийин Зейнепти эш тутуп, ага кандайдыр ылым санап кетүүсүнүн психологиялык жагдайларын да автор табыгый ишенимдүү мотивировкалай алган.

Красиндин образы кыргыз адабиятындагы өзүнө чейинки орус адамдарынын образдарынан кескин айырмаланып турат десек аша чапкандык эместир. Красиндин образын жаратууда автор көп изденип, эмгектенген, анын кулк-мүнөзү, өзгөчөлүктөрү терең ачылган.

«Мезгил» романы чоң эргүү менен жазылган. Анда үстүрт иштелген образ, эпизод жокко эсе. Маселен, Зейнептин образын алалы. Ал башында күйөөсүнүн кынк этпеген зайыбы, кийин ал Бекнияздын ким экендигин ичтен түшүнө баштайт, башка улут болсо да Красинден өзүнө жакындыкты табат. Анын мүнөзүндө өзгөрүү акырындап, этияттык менен жүрөт. Автор анын ички дүйнөсүндөгү, сезиминдеги өсүштү шашпастан, чыдамдуулук менен өстүрөт. Анын образы – совет доорунда бактылуу келечегине багыт алган, ички дүйнөсү татаал, жаш аялдын эң сонун образы.

К.Акматов жалаң гана оң каармандарды ийгиликтүү чечпестен терс каармандар Сатылганов, Бекнияздарды да маңызын чыгара сүрөттөгөн.

Романдагы каармандардын мамилелери татаал, көп кырдуу сюжеттик линиялар чыйрак, окуялар логикалуу өнүгөт, алар улам барган сайын татаалданып, чыңалып жүрүп олтурат. Ушунун өзү чыгарманын идеялык-көркөмдүк касиетин арттырып турат.

Романдын ийгилигин арттырып турган дагы бир орчундуу маселе анын тил байлыгы, сүрөттөөнүн элпек, жатык, жөнөкөйлүгү.

Кийинки жылдардын прозасында мурдагыдай эле нравалуулук маселесине көңүл буруу тенденциясы мүнөздүү. Ал проблеманы чечүүдө жазуучулар турмуштук бай материалдардан билгичтик менен кырдаал, мүнөздөр издешип, аны көркөм жалпылоонун бийиктигине көтөрүп, жаңы көркөм баалуулуктарды жаратышууда. Бул жагдайда жазылган чыгармалар албетте, бир кылка эмес. Ал ар бир көркөм иштелиште ар башка. Ошентсе да алардан көзгө толумдууларын атабай койсок күнөө болор. Жазуучу А.Стамовдун «Нөшөрдөн кийин», «Чүй баяны» повесттери жана М.Мураталиевдин «Жаңы конуш», «Караан» повесттери жана романдары.

Нравалуулук маселеси көркөм иликтөөгө алынган бул чыгармаларда мындай бир өзгөчөлүк байкалат. Ал жазуучуларыбыздын нравалык конфликтерди сырткы карама-каршы кагылышуулардан ички конфликтиге ийгиликтүү өткөрүшкөндүктөрү б. а. эки элдешкис күчтүн кармашуу орду адамдын ички дүйнөсү болуп калышы. Курч карама-каршылыктан келип чыккан аң-сезимдеги, жан дүйнөдөгү өзгөрүү, өнүгүүнүн нюанстарына кунт коюп анын кыймылынынын

табыгый эволюциясын түзүүгө умтулуу ал жазуучулардын чыгармаларын психологиялуу чыгышын шарттап турат. Ички оорчулукту, татаалдыкты, карама-каршылыкты башынан кечирген каармандар өз күчтөрүнө, мүмкүнчүлүктөрүнө ишенимдери артып, бекем турмуштук позицияга ээ болушун, коммунисттик бийик идеал үчүн чыныгы күрөшүүчүлөрдөн болуп чыга келишет.

«Жаны конушта» М. Мураталиев Айдаркулдун көндүм болгон турмуш ритмин анын курбусу, бир чети атаандашы болгон эски коммунист Мусакундун дүйнөдөн кайтышы, аны акыркы жолго узатуу процессиясы менен бузат. Сөздүн толук маанисинде коммунист, калк кадырлаган Мусакундун өмүр сабактары туура жолдон тайган, өз көмөчүнө күл тартып калган Айдаркулдун жан-дүйнөсүнө бүлүк түшүрүп, анын чоң турмушка кайрадан чын дилден, ачык жүрөк менен кайтышына түрткү болот. Анын өз жаңылыштыгына түшүнүп, «Жаңы конушка» бет алышын автор психологиялык жактан ынанымдуу чечкен. «Жаңы конуш» – бул адамкерчиликтин жаңы конушу.

«Караан» повести «Жаңы конушка типтеш. Мында автордун көркөм концепциясы андан ары улантылат. «Жаңы конушта» көтөрүлгөн мещандыктын табиятын изилдөө «Карaанда» тереңдетилген. Мында эгоизмдин тереңде катылган социалдык негизин ачып берүү аракети бар. Бирок эки повесть суунун эки тамчысындай окшош эмес. Экинчисинде натыйжа гана эмес, ага алып келе турган себептерди чагылдырууга болгон аракет да мүнөздүү. Повестте башкы каарман Бекташтын мещандыгы, дүйнөкорлук көз карашы кандайча каралып, кандайча калыптанганы, анын эволюциясы көркөм изилденет.

Турмуш Бекташты өзгөрүүгө алып келет. Анын мүнөзүнүн оңолуп кетиши, турмуш кубулуштары, социалдык факторлор менен шартталган. Турмуш өзгөрүшүнө жараша каармандын психологиялык кыймылы, өнүгүүсү жүрөт. Башкача айтканда, кырдаал менен мүнөз толук гармонияга жетпесе да белгилүү деңгээлде биримдиги түзүлгөн.

М.Мураталиев көп изденген, түйшүкчүл жазуучу экендигин анын «Сары кар», «Май айынын күкүгү» романдары да далилдеп койду.

Аталган романдар көп жагынан кыргыз романдары үчүн жаңы. Ал жаңылык тандалган темадан, сюжеттик курулуштан, композициядан, каармандарды сүрөттөөдөн, баяндоо ыкмаларынан, тилден, көлөмдөн ж. б. көрүнөт. Аталган элементтер боюнча эки роман жакын, өзөктөш. «Сары кар» да, «Май айынын күкүгү» да үй-бүлөнүн турмушун иликтөөгө арналган. «Сары карда» – бул Болот карыя менен

Бурулуш чоң эненин үч муунду (өздөрүн, балдарын, неберелерин), «Май айынын күкүгүндө» – Калтар чоң энени, Айша апаны жана анын балдарын камтыган үй-бүлөлөрү. Мындайча айтканда «Үй-бүлө» романдары катары эсептөөгө болот. Мына ушул үй-бүлөлүк маселелерди М.Мураталиев ыймандык, психологиялык жагдайларга байланыштырган да адамдын табиятынын көп кырдуулугун иликтеп, ачып берген.

Жумушчу калкынын жазуучу катары таанымал жазуучубуз Саткын Сасыкбаев 1972-жылы өзүнүн «Күркүрөлүү жээкте» повесттин окуучуларына тартуулады. Повесть Токтогул ГЭСинин курулушуна арналган.

Повестте Токтогул ГЭСинин куруучуларынын күжүрмөн деми, алардын ишинде учураган оорчулуктар жана жарала баштаган алгачкы ийгиликтерди элестүү берүү орун алган. Эмгек, сүйүү, достук маселелери Бектур, Чынар, Валя, Семеновдордун образдары аркылуу көрсөтүлгөн. Өзгөчө ГЭСтин начальниги Губаревдин мүнөзүндөгү терс сапаттарды жазуучу бир кыйла таамай ашкерелеген.

Бирок, чындыгын айтсак, повесть өз максатына жете bербеген. Анткени анда образ, мүнөздөр терең иштелип, психологиялуу ачылбастан, үстүрт, информациялык мүнөздө ачылып калган. Анын үстүнө жазуучу өндүрүштүк иштерди көрсөтүүгө кызыгып, адам мүнөзүн арткы планга калтырган учурлары көп. Повесть ошондой эле тил чеберчилиги боюнча да аксап тургансыйт.

Жумушчу темасында жазылган Ө.Даникеевдин «Кызыл аска» повесттинде С.Сасыкбаевдин «Күркүрөлүү жээкте» повестиндеги кемчиликтер тескерисинче иштелген. Үй-бүлө, адамкерчилик, ыймандык сапаттары жагынан өзүнчөлүгү бар Камбардын образын түзүүдө автор бир кыйла изденген. Бирок негизинде Камбардын образын түзүп, иш-аракетин сүрөттөө менен автордун берейин деген негизги идеясы чыгармада өз максатына жетип, айкындалбаган.

Повесттин негизги идеясы учурдагы күрдөөлдүү социалисттик эмгек процессиндеги бекемделген интернационалдык, бир тууғандык, достукту даңазалоо (мен ушундай деп түшүндүм – Л. Ү.) өзүнүн көркөм ачылышына ээ боло албаган.

«Ар түрдүү улуттун өкүлдөрү тоннель курушууга келишти» деп айтылат повестте. Албетте бул турмуштук жактан логикалуу, себеби биздин күндөрдөгү гиганттык зор курулуштар көп улуттун бирдиктүү күчү менен гана ишке ашат. Тилекке каршы бул көрүнүш повестте толук элестетилген эмес. Повесттин негизги кемчилиги да

ушунда. Чыгармада «Төө-Ашуу» курулушундагы иштин, эмгектин күчтүү деми сезилбейт. Эгерде автор аталган маселеге көңүл бөлүп, эмтектин күжүрмөн демин, жигерин көргөзсө, анда анын фонунда Камбардын образы дагы тереңдеп, чыгарманын идеялык-көркөмдүк мазмуну арта түшмөк.

«Мындан көп жылдар мурда, анда биздин көпчүлүгүбүз адабиятка алгачкы кадам таштаган мезгилде Насирдин Байтемиров «Сонундар дүйнөсү» деген жалпы ат менен романдардын сериясын ойлонуштурган. Кыргыз тилинде жети роман жаралды, алардын акыркы экөө: «Козголоңчу аял жана сыйкырчы», «Турмуш элеги» – кыргыз элинин турмушунан кеңири ойлонулган эпопеянын уландылары[1] деп белгилейт, кыргыз эл жазуучусу Ч.Айтматов өзүнүн Н.Байтемировдун Москвадан 1984-жылы чыккан «Козголоңчу аял жана сыйкырчы» романына жазган баш сөзүндө.

«Турмуш элеги» романы – (1972) чындыгында да «Сонундар дүйнөсү» романдар сериясынын бир бөлүгү. Ал аталган роман менен идеялык-тематикалык ички байланышта турат. Ал тургай бул чыгармалардын каармандары да өз ара карым-катыштыкка ээ. «Турмуш элегинин» башкы каарманы Серкебай «Кылым мүшкүлү» романында эпизоддук каарман катары көрүнгөн. Ошентсе да ал жүрөгүндө оту бар, көздөгөнүнөн кайра тартпаган сапаттары менен окуучуну кубантып, бирок өзү жашаган тарыхый-социалдык абалдын алкагынан чыга албай, Аруукенин күйөөсү Жайнакты сууга чөктүрүп өлтүргөндүгү үчүн эзүүчүлөр куугунтукка ала баштаганда качып кетип, ошону менен романдагы окуядан да чыгып кеткен эле. «Турмуш элеги» романында жазуучу бизди ошол Серкебай менен кайрадан жолуктуруп, ал аркылуу кыргыз элинин Октябрь революциясына чейинки оор турмуш картиналарын дагы толуктоого аракеттенет.

«Турмуш элеги» романы туурасында адабий сында бир топ пикирлер айтылды. Алардан романдын жаңыча стилде б. а. лирико-романтикалык стилде жазылганы, психологиялык мүнөзү жөнүндө туура белгиленди.

Серкебай колхоздо отуз жылдан ашык убакыт башкармалык кылат, кийин пенсияга чыккан учурунда өткөн өмүр жолуна кайрылып, башынан өткөргөн окуяларын эске салат. Чыгармадагы окуялар Серкебайдын ички монологу, анын өткөн күнү менен азыркы жашоосунун алымсабак айтышуусу катары сүрөттөлөт. Автордук сүрөттөөнүн

[1] Айтматов Ч. Эпос Н.Байтемирова. Китепте: *Байтемиров.* Бунтарка и колдун. – М., Худож. лит-ра, 1984, с*, 4.,*

мындай стилдик ыкмасын пайдалануусу Серкебайды ичтен ачып берүүгө мүмкүндүк ачканын көрөбүз. Тагыраак айтканда, анын мүнөзү, адамдык маңызы биринчи иретте өзүнүн ой жүгүртүүсүндө, турмуштук ар түрдүү кырдаалдардагы ички түйшөлүүлөрүндө ачылат.

Жазуучу Серкебайдын Октябрь револциясына чейинки оор турмушун, андагы алдоонун кара көйнөгүн кийип, Батыркулдун кылычын чаап жүргөн учурун, үркүн мезгилиндеги, андан кийинки, согуштун апаат күндөрүндөгү адамдык, граждандык милдетин аткаруусун, үй-бүлөлүк жагдайларын зор ынтаа менен сүрөттөйт. Өз каарманын турмуш элегинен өткөрүп жатып, Н.Байтемиров анын өмүр жолундагы, кулк-мүнөзүндөгү өйдө-ылдыйлыктарды, оош-кыйыштыктарды жашырып жаппайт. Аларды таразалап, Серкебайдын ким экендигине түшүнүү жагын окурмандын өз сотуна коёт.

Чыгармадагы окуялардын өнүгүшүнөн Серкебайдын аң-сезиминин эволюциясы, турмуштун кыйын кезендеринде бышып, такшаалуусу, ал эми эң башкысы «өмүр бою адам болуу үчүн адамдарга кызмат кылып келгени» окуучуга аттын кашкасындай даана көрүнөт.

Серкебайдын тагдыры, анын өмүр жолу – бул кыргыз элинин басып өткөн тарыхый жолу. Романдын бүткүл идеялык-эстетикалык духу мына ушул автордук концепцияга баш ийдирилген.

«Турмуш элеги» романы көркөмдүк жагынан да бир топ чыйрак, жеткилең чыккан. Автордун образдар аркылуу ойлонууга чебер экендиги анын көркөм салыштырууларынан, элестүү ойлорунан, жаратылышты сүрөттөөлөрүнөн баамдалат. Мындан тышкары бул романда жазуучунун буга чейинки чыгармаларында көп кездешпеген, чыгармадагы окуяга жуурулушуп, чыгарманын идеясына эриш-аркак келген элдик легендалар, уламыштар, кыргыз күүлөрү, ырлары жөнүндөгү лирикалык чегинүүлөргө да орун берилген.

Айрым бир учурларда көрүнүштөрдү узартып сүрөттөп, маани-максаты азыраак эпизоддорду да кезегинде сюжетке тарта койгонун эске албаганда, негизинен «Турмуш элеги» романы – автордун ийгилиги катары баалануга татыктуу чыгарма.

Н.Байтемировдун Москвадан орусча чыккан «Козголоңчу аял жана сыйкырчы» (1984) романынын сюжеттик негизинен «Сонундар дүйнөсү» романында сүрөттөлгөн Аруукенин тагдыры түзөт. Автор орус тилине которууда романдын сюжеттик өзөгүнө бир кыйла редакциялык өзгөртүүлөр киргизип, каармандын аракетин активдештирген. Башкача айтканда, мурдагы сюжетти жаңы эпизоддор, окуялар менен толуктап, сюжеттик коллизияларды курчутат, жаңы

каармандардын образын иштеп чыгат. Натыйжада «Козголоңчу аял жана сыйкырчы» романы өз алдынча көркөм-эстетикалык өзгөчөлүккө ээ оригиналдуу чыгарманын деңгээлине жеткен.

Роман, «Сонундар дүйнөсү» сыяктуу эле Аруукенин өзүнүн жаштык күндөрүн эркин, лирикалык эскерүүсү катарында жазылган. Арууке – чыгарманын алгачкы окуяларында карапайым бир кедейдин көзгө басар жалгыз кызы. Ал энесинин тунук акылын, боорукерлигин, үй оокатка тыкан, тазалыгын табыгый түрдө өзүнө кабылдайт. Турмушка таза сезим менен карайт. Бирок кийин Аруукенин таза пейлин, тунук сезимин. Кашкоро бай жана анын үй-бүлөсү тебелеп-тепсейт. Аял затына, айрыкча ал тексиз, жарды жердин кызы болсо, кордоп, басмырлап мамиле жасоо, Октябрь революциясына чейинки кыргыз коомчулугунун мүнөздүү белгиси эле. Арууке мына ушундай феодалдык-патриархалдык турмуштун запкысын тартат. Анын акырындап теңсиздик турмушка, эзүүчүлүккө каршы наразылыгы күчөйт.

Аруукенин адамдык сапатын кордоо күйөөсү Жайнак өлгөндөн кийин ого бетер күчөйт. Кашкоро эми анын он бир жашар Белекке алып бермекчи болуп нике кыйдырат. Белектин акылсыз шылдыңдары Аруукенин жүрөгүн эзип, анын эзүүгө каршы чыгууга аракетин тездетет. Ошентип, Кашкоро зулумдун курманы болуп кала берүүгө дили макул болбогон Арууке түн жамынып, үйүнө качып кетет.

«Сонундар дүйнөсүндө» да сүрөттөлгөн жогорку окуялар жана да анын кийин каармандын бир күйөөгө чыгышы, ал күйөөнүн бийлигине кыңк этпей баш ийүүсү Аруукени «козголоңчу» деп атоого окуучуга анчалык негиз берген эмес эле. Себеби биринчи турмуштук кырдаалда (Кашкоронукунан качуу) Арууке өз эркиндигин көздөп күрөшкөн каарман катары көрүнсө да, экинчи бир урунттуу учурда б. а. үркүн маалында күйөөсүнө зөөкүр кысымына каршы туруп, өз максаты, принциби үчүн акыр аягына чейин күрөшө албай, кызын жолго калтыруусу анын баатырдык мүнөзүнө көлөкө түшүрүп койгон. «Сонундар дүйнөсүнүн» негизги идеялык-көркөмдүк мүчүлүштүгү да дал ушунда эле.

«Козголоңчу аял жана сыйкырчыда» Аруукенин качуу сценасынан тарта окуялардын өнүгүшү кыргызча вариантынан кескин айырмаланат. Эзүүнүн, запкынын тозогун башынан кечирген он алты жашар Арууке кыргызча вариантында эпизоддук каарман катарында көрүнүп, ошол бойдон окуучуга түшүнүксүз калган Токтор мергенчи – коргоочусуна качып келет. Ошентип, чыгарманын «Сыйкырчы» бөлүмүнүн окуялары башталып, Токтордун таржымалы толукталат.

Аруукенин Токторго келүүсүнөн тарта анын эзүүгө каршы аң-сезимдүү күрөш мезгили башталат. Анын мүнөзүнүн өсүп-калыптануусунда башынан өткөргөн оор турмушу менен катар эле Токтор мергендин адам суктанарлык тагдыры зор роль ойнойт. Токтордун тагдыры көркөм чыгармага жаңы курч драмалык кырдаалдар менен катар эле жомоктук колоритти берип турат.

Элден алыс тоодо жашаган Токтор Мергенди көпчүлүгү сыйкырчы катарында көрүшөт. Ал жан-жаныбарлардын дилин билген, тоотокойлор менен сырдаша калган, эч бир бай, эч бир октон коркпогон баатыр жүрөк адам катары сүрөттөлөт. Арууке Токтор менен болгон өзүнүн карым-катышында андагы эң башкы асыл сапаттарды: адамды түшүнүү, анын муктаждыгын баамдоо, дайыма эркиндикке умтулууну өзүнө кабылдайт, тарбиялайт. Кыргыз элинин 1916-жылкы улуттук – боштондук үчүн күрөшү мезгилинде Арууке жогорку нравалык бийиктикке жеткендигин көрөбүз. Ал элге чындыкты айтуудан тартынбайт, эл да анын сөзүн угат. Мындай бийик сапатка көтөрүлүүдө, албетте, Токтор мергенчинин эмгеги зор.

Турмуштун далай запкысын көргөн, ошондон улам өзүнчө бир бекем турмуштук позицияга ээ болгон Токтордун образында Н.Байтемиров Улуу Октябрь революциясынын алдындагы эзүүчүлүктү жек көргөн, ага тайманбай каршы турган адамдын турмуш жолун элестеткен. Арууке менен Токтордун образдары өз ара жуурулушуп, кыргыз элинин эркиндик-тендикке умтулган алдыңкы өкүлдөрүнүн тибин түзүп турушат.

Октябрь революциясы мурдагы эзилип келген карапайым элге өз тагдырынын ээси болууга толук укук берди. Арууке жаңы доордо өзүнүн бүткүл күчүн жаш жеткинчектерди тарбиялоого жумшап, 40 жыл бою мугалимдик кесипте иштеп, социалисттик түзүлүш үчүн күрөштүн алдыңкы сабында болуп келди. Жазуучу «Козголоңчу аял жана сыйкырчы» романында алдыга койгон негизги максатына толук жетишкен. Тактап айтканда, чыгармада Октябрь революциясынын алдын – кыргыз элинин феодалдык-патриархалдык турмушта жашоо мезгилинде адам катары саналбай, өзүүнүн уу ченгелинде келген, бара-бара сезими ойгонуп, эзүүгө каршы күрөшкө чыгып, өз эркиндигин, укугун талашууга жетишкен кыргыз кызынын типтүү образы түзүлгөн.

Романдын ийгиликтеринин бири катары жазуучунун эзүүчү таптын өкүлдөрү болгон Кашкоро, Батыркулдардын жекече мүнөздөрүн түзүп, алардын аракеттери аркылуу кыргыз элинин уруучулук

коомдогу тарыхый-социалдык абалын жеткилең элестеткендигин айтууга болот. Автор элдин турмушун зор ынтаа менен берилип сүрөттөйт.

«Козголоңчу аял жана сыйкырчы» романындагы мүчүлүштүк Токтордун образына байланыштуудай. Анткени автор Токтордун образын түзүүдө айрым учурда жасалмалуулука, ишенимсиздикке жол берип, анын реалисттик чындыктуулугуна шек келтирип коёт. Кээде атайылап эле каармандык аракетин ашкере күчөтүп жибергендей пикир туудурган эпизоддор да бар.

Канткен менен Н.Байтемировдун бул романы анын чыгармачылык индивидуалдуулугун окуучуга айкын элестетет. Жазуучунун чыгармачылыгында реализм менен романтизм өз ара бири-бирине өтүп, айкалыша келип, анын прозасына кайталангыс изгиликти, ички канатты тартуулап, бирдиктүү бир көркөм баяндоону уюштурат. Ушундан улам анын чыгармасы окуган адамды кош көңүл калтырбайт, анын эмоциясына таасир этип, жан-дүйнөсүн аралайт. Романга карата бизде жана союзда айтылган жылуу пикирлердин негизи да ушунда болуу керек.

Кийинки он жылдагы кыргыз прозасынын адабий түшүмү боюнча оюбузду жыйынтыктасак, биринчи кезекте ал 60-жылдардын прозасынан эч бир кем калышпагандыгын белгилемекчибиз. Ал тургай бул мезгилде кыргыз прозасы негизинен, өсүп-өнүгүүнүн дагы жаңы бийиктигине ыкчам умтулгандыгы байкалат. Турмуштун татаал, курч проблемалары жыл өткөн сайын жаңы өңүттөн иликтенип, жазуучулар өз чыгармаларында сүрөттөөдөгү кенендикке залалы тийбес тереңдикти көздөшүп, ошондон улам проза жанрдык, стилдик жактан көп түрдүүлөнгөн. Бул болсо өз кезегинде кыргыз прозасынын 80-жылдардын астанасын ишенимдүү атташына жагымдуу кыртыш түзгөн.

Үкүбаева Лайли

ӨСКӨН ДАНИКЕЕВДИН ЧЫГАРМАЧЫЛЫГЫНДА МЕЗГИЛ ЖАНА АДАМ КОНЦЕПЦИЯСЫ[1]

Азыркы оомалуу-төкмөлүү заманда, адамдардын көпчүлүгү күнүмдүк жашоо турмушунда руханий, маданий байлыкка караганда материалдык байлыкка көбүрөөк ынтаа коюп турган шартта, көркөм сөз чеберлеринин калеминен жаралган баа жеткис улуу дөөлөттөргө мамиле да баштагыдан башкача болуп турганы бүгүнкү күндүн айныксыз чындыктарынын бири болуп калды. Анын үстүнө дүйнөлүк масштабда кубаттуу болуп турган социалистгик системанын кыйрашы менен социалисттик доордо жаралган көркөм дөөлөттөрдүн да кунары кете түшкөнсүдү. Адабиятыбыздын идеялык мазмунун аныктап турган коммунисттик идеологиянын жоголушу менен бир кездеги ушул багытты туу тутуп, турмуштук бардык көрүнүштү ушул чен-өлчөм менен баалап, ушуга ык коюп чагылдырып сүрөттөгөн чыгармалардын бүгүнкү күндөгү тарыхый тагдыры кандай болот деген күмөндүү суроо күн тартибине мыйзамченемдүү келди. Ушундан улам бүгүн оо бир мезгилдерде жазылып, окурман журттун делебесин козгоп, улуттук адабий процессибизде өзүнчө орунга ээ болгон айрым чыгармаларды колго алып, аны кайрадан барактап олтуруп, эрксизден анын идеялык-көркөмдүк кунарына көңүл бөлөсүң. Көңүл бөлөсүң да андан азыркы заманда, дегеле келечекте жашап калуусуна негиз берген идеялык-көркөмдүк бир данек издейсиң. Жазуучу Өскөн Даникеевдин калеминен жаралган айрым чыгармаларын жакында эле ушундай сезим, көз караштан карап чыгып, алардагы Мезгил жана Адам маселесинин көркөм иликтенишине кайрадан баам салдым.

Ө.Даникеев – 60-жылдарда адабият майданына келип, кыргыз адабиятын көркөм-эстетикалык жактан байытып, анын өнүгүшүнө омоктуу салымын кошуп келген белдүү жазуучуларыбыздын бири. Жазуучуга алгачкы чыгармачылык ийгилик алып келген чыгармасы 60-жылдардын башында жарык көргөн «Кыздын сыры» повести болгон. Аталган повестке учурунда Чыңгыз Айтматов да жогору баа

---

[1] Китептен:Үкүбаева Л. Кыргыз адабияты: талдоолор жана ой жүгүртүүлөр. – Б.: БГУ, 2006. – 155-163-бб.

берип, «жылдын көрүнүктүү окуясы»[1] деп айтканы эсибизде. Повесть чындыгында да өз мезгилинде бир эле жазуучунун чыгармачылыгында эмес, кыргыз прозасынын 60-жылдардагы көрүнүктүү окуяларынын бири катары эсептелген.

«Кыздын сыры» лирикалык повестинде автор кыргыз жаштарынын илим-билимге умтулуусу, башта багындырбаган инженер-геологдук жаңы кесипти өздөштүрүүдөгү аракеттерин сүрөттөйт. Чыгармада Адам жараткан Мезгил жана Мезгил жараткан адамдын облиги гармонияда сүрөттөлгөнү айрыкча көңүлдү бурат. Мезгил – бул улуу Октябрь революциясынын жеңиши менен совет эли жаратып алган жаңы доор. Ошол тарыхый доордун шарапаты менен кыргыз эли, анын ичинде кыргыз жаштарына илим-билимге кеңири жол ачылганын танып кетүүгө эч болбос чындык. Ушул Мезгил өзүнүн тарыхында жаңы сапаттагы жаңы адамды жаратты. Ө.Даникеевдин «Кыздын сыры» повести ушул жөнүндө.

Жазуучу коомдун, мезгилдин бир бүктөмүндөгү ушул бөтөнчөлүктү көркөм образдардын кыймылында, адам тагдырына ширештирип көркөм чагылдырган. Жетим өсүп, бирөөлөрдүн үйүндө жүргөн өспүрүм Жамал аттуу кыздын турмуш жолунда жаш инженер жигит Азимдин пайда болушу кыздын тагдырын кескин өзгөртөт. Азим Жамалдын кенде иштеп калышына жардамдашат. Ал жерде иштеп жүрүп жаш кыз турмушка такшалат, адамдарды тааный баштайт. Автор сюжеттеги окуянын өнүгүшүн чиелендирип, Жамалдын образына психологиялык боёкторду акырындап коюлантат. Бойго жеткен Жамалга Азимдин мамилеси табышмак, ал аны өзүнчө жоромолдойт. Алгачкы ыйык сезимин ичинде инженер жигитке багыштап, кыялы менен «байып» да жүрөт. Повесттегн ушул окуялардын чагылдырылышы өзгөчө эмоционалдык-экспрессивдик күчкө ээ, турмуштун жана көркөм чындыктын табигый синтезинде ишке ашкан.

Жамалдын сезим менен жаратып алган иллюзиясы Азимдин сүйгөн кызы менен таанышкандан кийин таптакыр талкаланат. (Азим Жамалды шаарга окууга тапшырууга алып келип, өзүн күтүп жүргөн шаардагы сүйгөн кызы менен аны тааныштырат). Жазуучу алгачкы кадамында эле Азимдин образын жаратуу менен өзүнүн Адам концепциясы тууралуу чыгармачылык кредосун аныктай алган. Автордун Азими – жан дүйнөсү таза, бийик адамгерчиликтүү, сөздүн толук маанисиндеги интеллигент. Ага эгоисттик, пайдакечтик, кара жемсөөлүк сыяктуу түркөй сапаттар жат. Анын Жамалга карата жасаган

[1] Айтматов Ч. Биз дүйнөнү жаңыртабыз, дүйнө бизди жаңыртат. – Ф., 1988.

бийик адамдык мамилеси буга күбөө. Эгерде Азимде жогорудагы сапаттар болбогондо коргоп алары жок, баё сезими менен аны көлөкөдөй ээрчип жүргөн жаш кызды Азим «пайдаланып» коёру турган иш эле. (Тилекке каршы турмуштук мындай окуялар азыркы күндө көндүм көрүнүшкө айланып баратканы жалганбы?). Албетте, Азимдеги адамдык асыл сапаттардын калыптануусунда советтик мезгилдеги нравалык этиканын да таасири зор экени айныксыз. Чыгарманын жалпы духунан ал сезилип эле турат, автор да ага атайылап басым койгондой. Ошондой болсо да Азим сүрөткердин чыныгы адам тууралуу эстетикалык идеалынын көркөм образдагы чагылуусу экендиги, менимче, айдан ачык. Ошондуктан «Кыздын сыры» – бул чоң адамгерчиликтин сыры»[1] деген пикир өз учурунда повесттин идеялык мазмунуна карата таасын айтылган.

Ө. Даникеевдин чыгармачылык жолундагы кийинки ийгилиги анын 1979-жылы жарык көргөн «Кызыл аска» повести болгон эле. Аталган повестте жөнөкөй адамдын тагдырын изилдөө автордун турмуш чындыгын көркөм иликтөөсүнүн эпицентринде турат.

Чыгарманын негизги каарманы болгон Камбарды карыя катары сүрөттөйт автор. Чындыгында карыя деген Камбар – болгону 50дөн жаңы ашкан адам. Анын баскан турганы табышмактуу. Жалгыз жашайт. Үй-бүлө, бала-чакасы жок. Алар болгонбу, болбогонбу окуучуга белгисиз. Бирок мындан бир аз илгери «Камбар деп атынан атоого батына албай, Каке деп келишер эле. Жок, бул анын өкүм, же колунда барынан эмес, жөн гана анын ачык-айрым мүнөзү, жүрөгүндө таруудай кара сактабай, качан болбосун калыс сөзүнөн танбай ак сүйлөп, ак басып жүргөнүнөн улам айтылган ыйбаа эле. Ал ага жарашчу. Антип атоонун эби бар болчу. Очор-бачар очогунан от өчпөй, элден эшиги тынчу эмес. А эмичи? Олтурбайбы тигинтип, ой тизгинин алдырып, сокуюп жалгыз өзү[2].

Автордун каарманын окуучусуна алгачкы тааныштыруусу ушундай. Көрсө Камбардын үй-бүлөсү көчкүнүн алдында калып, өзүнүн коколой башы гана калган экен. Бул чыгарманын акырында гана окуучуга маалым болот.

Камбар – өзүнүн тагдыр салган жазмышына көнүп, өз жашоосун эч бир жанга док кылбай жашаган күчтүү адам. «Белимди бекем бууп, жашап көрөйүн, эл турбайбы» дейт, өзүнө өзү кайрат берген Камбар кошунасы Саматтын баласын эрмек кылып алайын десе бала ага

[1] Алымов Б. Аткарылбаган арман. Китепте: Кыздын сыры. – Б., 1997.
[2] Даникеев Ө. Көкөй кести. - Ф., 1994. - 336-б.

көнбөй, анын үстүнө баланын ата-энеси да ага ынабай койгондуктан, Камбар жаңыча жашоону көздөп, «Төө-Ашуунун» курулушунда иштөөгө кетет. Камбар жаңы жерде «Көпчүлүк менен болоюн, «өткөндөгүм өзүм менен» деп, тагдырына каниет кылып, эмгекке киришет.

Коомго пайдалуу эмгекти биринчи планга коюу советтик мезгилдин негизги өзгөчөлүгү болгон. Жазуучу Мезгилдин бөтөнчөлүгүн жеке адамдын тагдыры аркылуу чындыктуу чагылдырган. Автор эмгек адамды дарылайт, кайгы-капасын унуттурат деген элдик педагогиканын өзөгүн да эске алгандай.

Жайлоодо убакытка байланбай эркин жашоо кечирген Камбар үчүн жумушчулук кесиптин ритмине көнүү, бой салуу оңойго турбайт. Жазуучу Камбар менен ал жердеги өндүрүшкө жетекчилик кылган Тилекматтын ортосундагы пикир келишпестиктерди да ушул негизде сүрөттөйт. Белгилей кетүүчү жагдай автор Камбардын баёлугун сүрөттөөгө ашкере кызыгып кеткен учурлар чыгармада арбын, ал тургай аны элүүсүндө эле карыя кейпинде көрсөтүүгө да көп далалат кылган.

Төө-Ашуу жумушундагы башкы максатынын бири катары Ө. Даникеев көп улуттуу элдердин ортосундагы интернациоиалдык достукту даңазалайт. Камбарды кубанткан да, ишке шыктандыргын да, ага дем, күч-кубат берген да мына ушул элдердии бир туугандык ынтымагы болду. Чыгармадагы автор айрыкча аздек сезим менен сүрөттөгөн бул маселени балким, азыркы күндүн жаш өспүрүмдөрү, кийинки муун анча түшүнө бербес. Ал эми чындыгында Советтик мезгилдин тарыхый улуу жеңиши да, жемиши да көп улуттуу элдердин бекем достугу эмес беле. Сөзүн Владимир Харитонов, музыкасын Д.Тухманов жазып «Мой адрес Советский Союз» деп ырдалып жүргөн ыр сыңары Советтик мезгилде СССРдин курамындагы ар түрдүү улуттун элдери бири менен бири чек ара коюп, өз ара араздашпай, бир туугандык ынтымакта жашоого жетишип калган эле. Мезгилдин бул чындыгын бүгүн өткөндү сагынуу (ностальгия) катары «Кызыл аскадан» окуйбуз.

Дегеним, жазуучунун чыгармаларында советтик Мезгилдин духу, атмосферасы кеңири орун алып, ал автордун Мезгил тууралуу концепциясынын өзөгүн түзөт. Айталы «Кызыл аска» повестинде да Мезгилдин боёгу Камбардын психологиясына терең из калтырганын, ал анын жашоосунун, дүйнө таанымынын негизин аныктап тургандыгын баамдоо кыйын эмес. Тилекмат начальниги менен болгон бир араздашуусунда Камбар: «Азыр меники, сеники деген жок. Баарыбыз бирдейбиз, короо болобу, буга окшогон курулуш болобу, баары

орток. Баары жалпы журтка тең. Ар ким эмгекке укуктуу»[1] дейт. (Алдын мен сыздым - Л.Ү.)

«Баары орток». Жеке менчик психологиясы орун алган бүгүнкү күн, азыркы мезгил үчүн бул түшүнүк да жат. Аны бүгүнкү адам түшүнбөйт дагы. Ал эми өз Мезгилинин туундусу болгон Камбар үчүн бул ой-пикир, түшүнүк табыгый эле.

«Кызыл аскада» Ө.Даникеев карапайым жай адам Камбардын башынан кечирген жашоосун кеңири сүрөттөп жатып, ал жашаган Мезгилдин күрөө тамырын таасын кармай алгандыгы байкалат. Мезгил адамдын көз карашына, нрава-психологиясына ал кааласа да, каалабаса да өзүнүн кетпес тагын салат. Эгерде чыгармада ушул биримдик сакталбаса, алардын өз ара байланышына көңүл бөлүнбөсө, анда ал чыгарманын чындыктуулугуна доо кетмек. Тилекке жараша «Кызыл аскада» автор ушул биримдикке чоң маани берип, аны ишенимдүү чагылдырууга жетишкен экен.

Ө.Даникеев Камбардын образын ар кыл ракурстан карап иликтөө менен анын мүнөзүн ар тараптуу ача алган. Чыгармада анын укмуштуу эрдиктерин, өзгөчө бир кырдаалдардагы башкалардан айырмаланган иш-аракеттерин сүрөттөгөн учурлар деле жок. Болгону анын күнүмдүк жашоо тириликтеги жасаган иштерин, өзүн реалдуу жашоо-турмушта алып жүрүүсүн сүрөттөө менен автор жөнөкөй жай адам Камбардын личностук сапатын, анын башкаларга үлгү болорлук мүнөзүн, чебер ачып берүүгө жетишкен.

Камбар – өзүнүн өткөндөгүсү менен төш кагып мактанбаган, жөнөкөй, сыпаа адам. Чыгарманын акыркы эпизоддорунда гана майрамдык салтанатта анын өткөн согуштагы баатырдык эрдиктерин төшүндөгү орден-медалдары айгинелейт. Көрсө, ал өткөндөгүсүн көзүр тутуп, бетине кармап, өзгөлөргө ар бир оңуту келген учурда дооматын арта берчү адамдардан эмес тура. Бир учурда эски кыядан учуп өлгөн үй-бүлө да Камбардыкы экен. Ушунча оор жүктү көтөрүп, өз башынан өткөн трагедиясын эч бир жанга шек алдырбай жашап, иштеп жүргөн Камбар сөздүн чыныгы маанисиндеги баатыр болбогондо ким? Жазуучунун Камбары Ч. Айтматовдун бир учурда айткан «Карапайым адамдар өз азабын башкаларга көргөзбөй өздөрү тартышат, алардын улуулугу ушунда» деген терең философиялык оюн эске салат.

Адамдагы адамдыктын көрөңгөсүн сынаган Ө.Даникеевдин дагы бир мыкты чыгармасы «Көкөй кести» романы өзүнүн нрава-психологиялык терең чечилиши менен окурман журтчулугунун жүрөгүнөн

[1] Даникеев Ө. Кекөй кести. - Ф., 1994. - 384-б.

түнөк тапканы тууралуу дагы кайталап отуруунун кажаты жоктур. Роман тууралуу жазылган көптөгөн сын-пикирлерде[1] романдын жогору бааланышы эле чыгарманын көркөм – эстетикалык наркын тастыктап турат.

«Көкөй кести» романынан кийин Ө.Даникеев роман жанрындагы чыгармачылык изденүүсүн улантып «Мурас» деп аталган романында Баястандын образында өзүнүн Адам концепциясын көркөм иликтөөсүн андан ары уланткан.

Роман Чоң Чүй каналын казууну баштоодогу элдик кыймылды сүрөттөө менен башталат. Бул ишке 60 миңден ашуун эл тартылат. 150 чакырым жер казылат. Роман советтик патриотизм, энтузиазм духунда жазылган, ал совет доорунун күзгүсү катары элес калтырат. Социалисттик мелдештерди уюштуруу, коммунисттик жоопкерчилик ж.б. сүрөттөөгө чыгармада кеңири орун берилген. Обьективдүүлүктөн кетпесек, чыгармада социалисттик турмуш чындыгын бир жактуу мактоого алуу тенденциясы да жок эмес. Маселен: «Өкмөткө эл ыраазы. Эл эмнеге муктаж болсо, ошонун баары, майда баратынан бери убагы менен даяр» деп сүрөттөлөт. Мындай жашоого Баястан да ыраазы.

Бирок Баястанды тынчсыздандырган, аны ой-түйшүккө салган нерсе башка. Ал – Чоң Чүй каналын казуу иши элдин эзелки мурасы катары ыйык тутуп келген Төрткүлдөгү Ажы Дербиштин көрүстөнүнөн өтүшү. Ажы Дербиш деген деги өзү ким? Ал балдары өлүп, аялы өлүп тагдырдын ташпиши моюнга түшкөн, өзү табыятында боорукер (кудум Асан-кайгы сымал), дарыгер, бар билгенин элге берген адам болгон деп айтылат элде.

«Ажы Дербиш» тууралуу «Мурас» романындагы уламыш Ч.Айтматовдун «Кылым карытар бир күн» романындагы «Эне бейит» легендасына окшоп кетет. Чыгарманын көркөм структурасында аткарган көркөм функциясы да ага жакын. Ч. Айтматовдун «Эне Бейити» турган жерге космодром салынып калганына Эдигей кандай кейип, аны менен кандай келише албаса, Ө.Даникеевдин Баястаны да Чоң Чүй каналынын курулушу Ажы Дербиш көрүстөнү аркылуу өтөрүнө макул эмес. Эдигей сыяктуу ал дагы ата-бабалардан калган мурасты сактап калууга чындык издеп чыркырап, ошол кездеги өкмөт башчысы Болот Мамбетовго чейин барат. Баястандын аракети текке

[1]Калдаров Э. Күрөштө курчуган каармандар // Ленинчил жаш. - 1986. - 28-август; Асаналиев К. Көркөмдүктүн реалдуулугу жана иллюзиясы // Кыргызстан маданияты. – 1985. – 4-апрель; Жигитов С. Жаңы катмарга карай // Мугалимдер газетасы. – 1984. – 20-декабрь; Акматалиев А. Айтматов жана боордош элдер адабияты. – Ф., 1988; Ибраимов К. «Көкөй кестинин» көркөм философиясы // КМ. – 1985. – 20-июнь.

кетпейт. Улуу адамкерчиликтүү жетекчи Б.Мамбетов маселени жеринде көрүп, оң чечип берүүгө Баястанга убада кылат. Тилекке каршы, Б. Мамбетов бул ишти согуш чыгып кеткендигине байланыштуу ишке ашырууга үлгүрбөй калат.

Чыгармада автор өткөндүн мурасын ыйык сактоо бүгүнкү адам үчүн парз экендигин адамзаттын эсине салып, ага философиялык жалпылоо берүүгө аракеттенген. Романга «Мурас» деген аттын берилиши да ушул ойдон улам экендигин түшүнсөк болот. Бирок Ө.Даникеевдин Мураска мамилесинин чеги ушуну менен эле бүтпөйт. Ал өз көркөм иликтөөсүндө маселенин масштабын андан ары тереңдеткен б.а. көпчүлүктүн демилгеси, жигердүү эмгеги менен курулуп жаткан улуу Чоң Чүй каналынын курулушу да бүгүнкү муундун кийинки урпактарга калтырган улуу мурастарынан болуп каларына ишенич арттыргысы келген. Бирок да «Мурас» романынын идеялык өзөгүн түзгөн бул маселе сюжеттин өнүгүшү менен өзүнүн идеялык-көркөмдүк терең мотировкаланышына жетпей калган, т.а. автордук жакшы идея көркөм иштелиште толук ишке ашырылбаган. Менин жекече баамымда бул сапар жазуучу Баястандын образын «Кыздын сырындагы» Азим, «Кызыл аскада» Камбар жана «Көкөй кести» романынын каармандарынын деңгээлине көтөрө албаган. Образ жекече мүнөзгө, касиет сапатка ээ болуп, терең психологиялуу сүрөттөөгө караганда бир аз статистикалуу, декларативдүү чыккан. Автор каарманынын жеке личносттук сапаттарын ичкериден аңтарып ачып сүрөттөбөстөн, коомдук маанилүү маселени сүрөттөөгө көбүрөөк имерчиктейт. Мына ушул романында Ө.Даникеевдин аң-сезиминде, чыгармачылык стихиясында мамлекеттик заказ, мезгилдин идеологиялык саясатына үн кошуу тенденциясы көбүрөөк «бийлик» жасап кеткендиги ачык эле көрүнөт. Ушундан улам «Мурас» романы совет мезгилинде кыргыз прозасынын саясатташкан корунда калып, автордун индивидуалдык сүрөткерлик чеберчилигин ача алган эмес.

Ошентип, жогоруда биз учкай токтолуп өткөн чыгармалардагы Мезгил жана Адам концепциясын даникеевдик интерпретациялоонун төркүнүнө көз салганыбызда канткен менен Ө.Даникеев Мезгил жараткан Адамдагы адамдыктын көрөңгөсүн көркөм иликтөөгө негизги маани берерлиги тастыкталды. Ч.Айтматовдун таасын айткан бир пикири бар. Ал минтип жазат: «Адам турпатынан адамды табуу - чынында да реализмдин эң башкы шарты жана мүдөөсү. Ал талап эч качан алынып ташталбайт жана реализм да күчүнөн кайтпайт. Анткени чыгармачылыкка, эрдикке умтулуп, дүйнөнү жаңыртып жана

аны менен кошо өзү да жаңырып жаткан адам табияты аалам сыяктуу чексиз жана бүтпөс нерсе»[1].

Чыгармачылык мүмкүнчүлүгү кенен, Кыргыз республикасынын эл жазуучусу, Токтогул атындагы мамлекеттик сыйлыктын ээси Ө.Даникеев бүгүнкү эгемендүү мамлекетте жашап, демократиялык коом курууга активдүү киришкен биздин замандаштын «аалам сыяктуу чексиз табыятын» аңтарып, алардагы «адам турпатынан адамдыкты таап», Азим, Камбар, Мурат сыяктуу Мезгил сынынан кебелбей өтүүгө жарамдуу күчтүү мүнөздөрдү жаратып, окурмандарын дагы да курсант кыларына ишенип, үмүт кылсак болот деген терең ишенимдемин.

Үкүбаева Лайли

ДАЙЫРБЕК КАЗАКБАЕВДИН АДАБИЙ МУРАСЫНА КЕЗДЕШҮҮ[2]

Дайырбек Казакбаев ким эле жана замандаштарынын эсинде кандайча калды? Дайырбек Казакбаев – жазуучу, сынчы, философ, өз учурунун билимдүү, маданияттуу инсандарынын бири болчу. Ал жөнөкөйлүгү, алпейимдиги, адамдарга боорукер, жугумдуулугу жана да абийир-ыймандык тазалыгы менен биздин эсибизде калды. Өзүн адабий ишмердүүлүккө даярдап, Москвадагы А. М. Горький атындагы Адабият институтунда билим алды. Кийин ошол Москвадан М.В.Ломоносов атындагы Москва мамлекеттик университетинде философия адистиги боюнча аспирантурада окуп, философия илиминин кандидаты илимий даражасын алууга жетишти. Ал учурда, т.а., 70-жылдары Москвада аспирантураны окуп, илимий ишин Москванын окумуштууларынын алдында ийгиликтүү коргогон жаш илимпоздор саналуу гана боло турган. Дайырбек Казакбаев ошол саналуулардын бири жана да көрүнүктүүсү эле.

Д. Казакбаев адабий ишмердүүлүк менен сынчылыкты, илимпоздук менен педагогдукту, коомдук ишмердикти айкалыштырып, чарчадым-чаалыктым дебестен өмүрүнүн акыркы күнүнө чейин иштеди. Кайсы жерде, кандай кесипте иштебесин, ишинен баар таап,

[1] Айтматов Ч. Биз дүйнөнү жаңыртабыз, дүйнө бизди жаңыртат. – Ф., 1988.
[2] Л. Үкүбаева «Ч. Айтматов жана азыркы адабий процесс». – Б.: «Турар», 2013.

өз өлкөсүнүн экономикалык, маданий өнүгүүсүнө атуулдук кызматын аябады. Көкүрөк керип, жасаган иштерин өзгөгө өктө да кылбады, кээ бир замандаштары сыңары сыйлык, сыймык үчүн жулунбады болгону, өз чарбасын мыкты билген дыйкан катары өзүнүн жандүйнөсү эмнени буюрса, эмнеге ыкласы болсо ошого дил-дымагын берип иштеди. Кай бир графоман жазмакерлердей болуп, китеп артынан китеп чыгарып, жазганынын санын көбөйтүп, сапатын төмөндөтпөдү. Анын калеминен жаралган «Мүдөө», «Талаа ырдайт», «Таазим», «Улар үнү», «Айдың-Көлдүн ак куусу», «Эки тоом жол», «Өрттөлгөн өмүр», «Чыгыштан чыккан Жетиген» аттуу китептери биздин жогоруда айткан пикирибиздин айкын кепили боло алат. Жазуучу, публицисттин кайсы чыгармасын окусаңыз, чындыктын жел аргысы жандүйнөңдү сергитип, жөнөкөй, бирок ошол эле учурда сөз кереметы менен бөтөнчө сулуулук, көркөмдүктө сүрөттөлгөн реалдуу турмуш көз алдыңа элес, образ жаратып, эс-тутумуңда түбөлүк орун алат. Жакшы нерсе аз болот дегендей, бардык китептери кирпичтей эмес, аз көлөмдө чыгып келген экен. Кээ бир жазуучулардай, биринчи китебиндеги чыгармасын экинчи китебине кошпоптур дагы. Д.Казакбаевдин чыгармачылык жолу канткен менен да шыдыр, эч кандай тоскоолдуксуз, дайым өргө таянган өнүгүүдө боло бербегендигинен биз бүгүн, кечигип болсо да кабардар болуп олтурабыз. Минтип айтканымдын себеби, анын экинчи өмүргө ээ болуп, өлүп – тирилген «Өрттөлгөн өмүр» повесть – драмасындагы (2000) «Автордон» деген баш сөзүндөгү маалыматтан келип чыгып олтурат. Ошол баш сөзүндө ал «Чыгарманы окуурдан мурда» деген ат коюп, чыгармасынын тарыхый тагдырынан окурманга кабар берген экен. Көрсө, «Өрттөлгөн өмүр» биринчи жолу 1968-жылы «Ала-Тоо» журналынын №3 санында «Бир болгон окуя» деген ат менен басылгандан көп өтпөй эле Кыргызстан КП БКнын Бюросунун «Өтө жашыруун» токтому менен чыгарма «тап» катары жоюлуп кеткендиги айтылат. 2000-жылы көптөгөн олку-солкулук, ички карама-каршылыктардан кийин жазуучу кийинки мезгилдердеги өлкөбүздөгү өзгөрүп, жаңыланып жаткан коомдук-саясий, экономикалык кайра куруулардын таасиринен улам чыгармасынын кайрадан жарыяланышын туура көргөн.

Ошондой оор тагдырга туш болгон «Бир болгон окуя» аттуу драма – повестте ошол мезгилдеги советтик-партиялык кызматкерлерди сестендирген эмне бар эле? «Анчейин оңдоолор кирбеген», болгону, чыгарманын аты гана «Өрттөлгөн өмүр» деп жаңы аталышта жарык көргөн бул чыгарма бүгүн кандай окулат? Менимче,

аталган драма-повесть – автордун берген жанрдык аныктамасына дал келүү менен, Д.Казакбаевдин жазуучулук, адамдык, граждандык кредосун айкындаган, автордун чыгармачылыгында эле эмес, 60-жылдардагы кыргыз повесттеринин, кыргыз эле эмес, ошол мезгилдеги көп улуттуу Совет адабияты деп аталган адабияттын контекстинде өзгөчө орунга ээ чыгарма. Көрсө, Д. Казакбаев өзүнүн драма-повестинде Совет мезгилинде Москвадагы Эл аралык бир университеттеги студенттердин арасында болуп кеткен бир окуяны чагылдыруу аркылуу ошол мезгилдеги, Советтик идеологиянын жүзүн чындыктуу, эч кандай жасалмасыз, эр жүрөктүүлүк менен реалдуу сүрөттөп берген экен. Мен жогоруда «бир болуп кеткен» деген сөз айкалышын атайын колдондум, анткени мындай окуя жаштар же ал тургай чоңдор жашаган жайларда деле бир болуп кетүүчү нерсе. Окуянын чоо-жайы сюжетте мындайча баяндалат.

Студенттик жатаканада жаткан орус Эрнест курсташы ганалык жигит Джон Икс менен бир саясий маселени талашып жатып, Джон сөз арасында «буржуймун» дегенинен улам, ага кыжыры келип, бир эсе аны сестентип коёюн деп тамаша иретинде атасынан мураска калган мылтыгын атып жиберсе, ок терезеге тийип, айнектер бычырап кетет. Жатаканадагы түнкү үчтө болгон окуя бардыгын дүрбөлөңгө түшүрөт. Балээнин баары Эрнесттин Джондун бөлмөсүндө мылтык атып жибергенинен улам терезенин кыйрашында эмес, балээ ушул бир болгон окуяны ар кимдин ар кандай талкуулоосунда болот. Д.Казакбаевдин көркөм кароолго алган маселесинин чордону да ушул маселеге келип такалат. Советтик мезгилде Коммунисттик партиянын жүргүзгөн «күчтүү саясаты» күчтүү өкүм сүрүп турганда «бир болгон окуянын» бардыгына саясий өң-түс, баа берилип, ал баа адам тагдырынын ар кыл чечилишин алдын-ала шарттап, андай окуялар адатта жалган патриоттордун чырагына май тамызып, кичинекей нерсени көбүртүп-жабыртып, ошону менен Мекенге ак кызмат кылып жаткан болуп көрүнгөн көңдөй адамдардын шарданы жүргөнү да чындык. Бу жолу да кудум ошондой болду.

Эрнесттен «запкы жеген» Джондон мурда эле «арабанын алдына түшүп жүгүрүп алган» орус студент Михаил Мошковцев Джондун чет элдик студент экенин, Эрнест менен болгон инцидентти ал өз элчисине айтса (Джондун ал тууралуу оюна да келген эмес), анда эле иш чатагына айланып, Эрнест окуудан чыгарылып, ал тургай түрмөгө отурарын саймедиреп алдын-ала айта баштайт. Ага кошумча, жатакананын коменданты ректорго телефон чалса, Джон элчисине

барса... айтор, окуянын ушундай нук алып кетиши алдын-ала божомолдонуп, Михаилге экинчи бир Астах деген студент кошулуп, отко майды дүртүлдөтүп куюп олтуруп, акыры айткандарындай, Эрнестти окуудан чыгарып тынышат. Бул окуяга башкача көз караштан мамиле кылган кыргыз студент Дуулат, малилик студент Гели Мухаметтер да иштин мындай чечилип кетишине эч тоскоолдук кыла алышпайт (канчалык аракет кылышса да – Л.Ү.), иштин таптакыр башка экендиктерине көздөрү жетип турушса да, Михаил Мошковцевге окшогондордун саясий баталиясынын алдында алар алсыз эле. «Холодное оружие» катып жүрүптүр деген күнөө – бул күнөөнүн ал кездеги масштабы чоң эле. Ошондуктан Эрнест дагы: «Жо-жок, бул өлкөдө менин ордум түрмөдө» (59 – б.) – деп бекер айтпайт.

Ошол Совет доорунун күчтүү мезгилинде Советтик идеологиянын саксынган, эки жакка көз карандылыгын Д.Казакбаев ошол мезгилдин көзүнө карап, «жалтактап олтурбай» эле, өзүнүн каарманы Эрнесттин сөзү аркылуу минтип тарс эле айтып салып олтурбайбы.

«Сен Джонго бекер эле ачууланып жатасың (Эрнест Астахка айтып жатат). Ал – ак, сүттөн ак. Ал сөзүн али айта элек. Элчисине кеткен турбайбы эртелеп. Анын пикирин укпай туруп эле ректорат мени окуудан чыгарып, ишимди сотко өткөзбөдүбү. «Бейбаштык. Уруксатсыз курал күткөн, адамга мылтык аткан» ... Мындайга алдын-ала чара көрүшпөсө, ректоратыңдын өзү да жаза тартып калбайбы. Эй, досум, идеология! «Балык башынан сасыйт» – дейт, биздин саясат-сасык саясат, чет мамлекеттерге коркок билиш: алардын алдында эмне үчүн бөйпөктөйт? Көзүм жетпейт. Бир күнү аларың боорго тебээр бекен» (56 – б.).

Чыгармадагы подтексти жок, ачык эле айтылган жогорудагы жылаңач чындык, албетте, Д. Казакбаевдин жана анын каарманы Эрнесттин тагдырын ташпишке салды. Эрнест «бир болгон окуядан кийин» эч кандай күнөөсү моюнга коюлбастан саясатка жүгүнүп кызмат кылгандар тарабынан алдын-ала эле окуудан чыгарылып, түрмөгө багыт алды, ошону менен анын дипломатиялык кызматка даярдыгынын күнү бүтүп, өмүрү өрттөлдү. Ал эми жазуучу Д.Казакбаев да «бир болгон окуяны» – чындыктуу жазганынын азабын тартып, китеби «өтө жашыруун» токтомдун кесепетинен колдонуудан алынып салынды. Анын тозогу авторду кетпес кеселдүү кылды.

«Бир гана өкүнүчтүүсү: Мен ондогон жалындуу жаштык өмүрүмдү саясаттын жана идеологиянын кандуу чеңгээлинен элеңдеп коркуп, сактанып өткөрүп жибердим» деген автордун оор үшкүрүгүндө айтылбаган көп нерсе жатпайбы. «Бир болгон окуянын» экинчи басылышын

– «Өрттөлгөн өмүр» деген аталышын жазуучу атайылап ага терең подтекст берүү менен которуп койгондой. Анда бир гана ак жеринен (Джонду актаганына карабастан) күйгөн Эрнесттин, же болгон нерсени жалтайлабай, чындыктын көзүнө тике карап сүрөттөгөн автордун өрттөлгөн өмүрү эмес, эчендеген муундардын арман күүсү, тарыхый тагдыры камтылганын зирек окуучу илгиртпей баамдайт. Бийлик идеологиясынын өңүтүнөн алып караганда да анын адамдык позициясынын бийиктигин, жандүйнөсүнүн тазалыгын, баёолугун айдан ачык кылган чыгармалары жазуучулук чоң жүк көтөрүп тургандыгын туйбай койбойбуз. Д. Казакбаевдин калемин мокотуп, жигерин тизгиндеген жогорудай мезгил анын элине бере турган көп эмгегинен куру жалак калтыргандыгы бүгүн бизге окшогон окурмандарын кейитип, рух азыгынан кемитип олтурат десек аша чапкандык болбос.

Д. Казакбаев «Автордон» деген баш сөзүндө бир убакта аталган чыгармасынын жарыяланышына көмөк көрсөтүшкөн адабияттын көрүнүктүү өкүлдөрү Т. Абдумомунов, М. Абдраев, Ж. Абдыкадыров, М. Жангазиев, Б. Керимжанова, Ш. Садыбакасов, С. Шимеев, К.Саякбаев, Т. Касымбеков, М. Баялинов, Ж. Садыков, Т. Үмөталиевдерге терең ыраазычылыгын билдирип, алардын айрымдары бул маселе боюнча убагында жабыр тартышып калышканын эскерип, алардан кечирим сурайт. Кечирим суроонун, өзүн өзү моралдык-саясий жактан актоонун бир жолу – бул чыгарманы кайра басып чыгаруу деген чечимге келген экен автор.

«Көрсө, кээ бир көркөм чыгарманын табигый-тарыхый тагдыры ушундай кириптерге дуушар болот турбайбы» – дейт Д. Казакбаев, ошондой болсо да китепти кайра бастырып жатып: «Окурман өзү сот, өзү калыс баа берет. Чыгармадагы көп ойлор, көп көз караштар бүгүнкү жана эртеңки жашообуздун талабына үндөштүгүн таппай койбойсуң» – деп окуучусуна кайрылган экен. Калети жок сөз. «Өрттөлгөн өмүрдө» жазуучу жараткан көркөм турмуш чындыгынын биздин бүгүнкү күн үчүн да бере турган моралдык-нравалык сабактары арбын экендигин өзүңүз баамдарсыз окуучум, автордун конфликт түзүү, каармандардын образдарынын психологиялуу чыгышына кам көрүү сыяктуу чеберчилиги, сезимталдыгы эч кимди кайдыгер калтырбайт.

Д. Казакбаевдин психологиялык образ жаратуунун устаты экендигин анын «Түрмөдө», «Түрмөдөн чыккан жигит», «Бак арасындагы мүрзө», «Шабдалы издеген адам», «Эне таранчы» ж.б. аңгемелери, «Чак түштөгү азгырык» повесть – эссеси да айгинелеп турат. Ашыкча сыпаттап, сүрөттөөсүз, динамикалуу түзүлгөн диалогдор аркылуу

автор каармандарынын жандүйнөсүнүн кыймылын кылдат кармап, ачып берет. Алгач жазылган аңгемелеринин бири – «Жолдо» аттуу аңгемесинен үзүндү келтирели:

... Адыл беш сомдугун шофёрго сунду:

– Жеткирип койгонуңузга рахмат.

– Жок, жигит, албайм, студент экенсиң. Бул жолду ансыз деле басып өтмөкмүн, мындан ары да барам, – деп эшигин тарс жаап жөнөй берди.

Ушуга окшогон жакшы адамдардын адамгерчилигин тепсебеш керектигин эсине алып баратты. Өзүнүн шофёрго: «Жакында «Волга» сатып алам» деген сөзүнө бети чымырап, эч ким жок болсо деле башын өйдө көтөрө албай уялып кетти.

Көчөдө баткактан там куруп, көзү-башынан бери чаң болуп ойноп жаткан кошунасынын баласы Эрмек да көз алдына элестеди.

– Тамыңды бүткөндө келип көрөйүнбү, кандай салаар экенсиң?

– Макул, бир аздан кийин бүтөт. Байке, бул оюнчук там да, мен муну өзүмчө эле жаман кылып салып атам. Баягыда балдардын баардыгыныкынан сонун там салган болчумун.

– Сен азамат бала турбайсыңбы. Тамдын үстүн эмне менен жабасың?

– Шыйпыр болот.

Өзүнүн салып жаткан тамын капысынан чоң киши келип көрөйүн дегенге шаштысы кетип, актана бүлүнгөнүн Адыл түшүндү. Кичинекей баланын өзүнө мынчалык жоопкерчилик алып: «Жаман эле там болуп калды» – деп ыраазы болбой, анысын көрсөткөндөн уялып турганы жакты... Өзүнүн ошондой иниси жок экенине өкүндү, атаэнеден жалгыз экенин азыр чындап сезип, ичинен улутунду... «Апамды көрдүңбү, Эрмек! Сен ага көз сала жүр!»

Диалог эки адамдын жөн салды сүйлөшүүсү эмес, ал – ой – кыялдын, мүнөздүн драматизми экендиги анын ар бир чыгармасында ачык – айкын берилет. Бул оюбузду өзгөчө, «Өрттөлгөн өмүр» повесть – драмасы тастыктап турарын кайталап айтып кетмекчимин.

Бул эки томдукка автордун көркөм чыгармалары эле эмес, «Чыгыштан чыккан Жетиген» аттуу илимий-публицистикасы толугу менен, «Тайлак-улуттук баатыр» аттуу Тайлак баатыр жөнүндөгү жарыяланган адабий-көркөм, илимий эмгектердин өзү түзгөн жыйнагы да кыскартылып кирип олтурат.

Автордун «Чыгыштан чыккан Жетиген» аттуу илимий-публицистикасында: «Геожайланышына карабастан дүйнөдөгү көптөгөн

философиялык агымдар дил, дин байланыштары боюнча б.з.ч. Байыркы жана Орто кылымдагы Чыгыштын Жети өкүлүнүн: Заратуштранын, Конфуцийдин, Будданын, Мухаммад пайгамбардын, Абу Наср аль – Фарабинин, Абу Али ибн Синдин, Жусуп Баласагындын көз караштарынан агылып келгени, генезиси ошолордон экени ачык байкалат» – деп белгилейт да, Чыгыштан чыккан жогоруда аталган Жетигендин ар бири тууралуу маалыматтын ушул азыр зарыл болуп турган мезгилинде керектүү маалыматтарды берүү менен, алардын дүйнөтааным, философияларынын өзгөчөлүктөрүн, жалпы адамзаттык маанилерин жеткиликтүү ачууда публицистикалык стилди чоң чеберчилик менен колдонгон. Автордун максаты – аталган улуу ойчулдардын, акылмандардын энциклопедиялык окууларын азыркы муун ар тараптан өздөштүрүүгө жетишүүсүнө жардамдашуу, көмөк көрсөтүү. Бул китептин баалуу экендиги, албетте, талашсыз.

Ошентип, урматтуу окурман, жазуучу, сынчы, философ, педагог эң негизгиси кадыресе эле арабызда жүрүп, тагдырдын жазмышы менен дүйнө салып кеткен жөнөкөй жашоодо жашаган, өзү да эң жөнөкөй адам Дайырбек Казакбаевдин чыгармачылык өмүрүндө жыйнап-терген, маани-маңызы терең адабий, илимий мурасына кайрадан кез келүү мүмкүнчүлүгү түзүлүп олтурат.

Эмесе, жазуучу менен жекече баарлашуу рахаты окурман, сизге буюрсун.

Касыбеков Үсөн

АЗЫРКЫ КЫРГЫЗ АҢГЕМЕСИНИН ГОРИЗОНТУ[1]

Аңгеме... Ал азыркы учурда кандай сапаттар, жөрөлгөлөр менен баюуда? Кандай жетектөөчү, негизги тенденциялары баамга урунат. Изденүү маанайы кандай?

Сөз учугун улоодон мурун жанрдын табиятына токтолуу зарыл. Анткени, жалпы эле аңгеме жанры жөнүндө сөз козгогондо жанрдын спецификалык өзгөчөлүгүнө токтолуп кетүү максатка ылайыктуу.

[1] Китептен: Касыбеков Ү. Көп түрдүүлүктүн биримдиги: Адабий сын макалалар. – Ф.: Кыргызстан, 1980. – 36-б

Себеби, бу категория аңгеменин жандуу адабий процесстеги алган орду, бүгүнкү ал-абалы, келечек перспективасы, негизги тенденциялары, көркөм өзгөчөлүктөрү менен терең шартталышып турган кубулуш.

Ошентип, аңгеме традициялык түшүнүк боюнча прозанын чакан түрү. Арийне, мындай жеке касиети анын көркөм табиятын толук, чар тараптуу ачып бере албасы айкын. Анын үстүнө жанр канон эмес – ал мобилдүү өнүгүү-өзгөрүүнү башынан кечирип, ар дайым диалектикалык кыймылда болуп турган категория экендиги менен ушундай. Себеби, искусствонун өзү эле изденүү жолунда, жаңы форманы жасоо түйшүгүндө болоору эчактан маалим. Ушундан улам кээ бир учурларда жанрдын чектерин так ажыратуу өтө эле кыйын. Бул жагдайда белгилүү жазуучу Ю. Нагибин «жанр – шарттуу түшүнүк»[1] десе, сынчы Э. Шубин «жанр көбүнчө теориялык эмес, практикалык маселе экендигин да тана албайбыз»[2] деп жазат. Демек, жанрдын чектерин чындап эле аныктоого мүмкүн эмеспи? Же анда стабилдүү касиеттер таптакыр эле жокпу? Ырас, жанр бир далай татаал адабий көрүнүш болсо дагы ал сөзсүз өздүк туруктуу белгилери бар тарыхий категория экендиги ачык. Белгилүү адабиятчы М. Бахтиндин сөзү менен айтканда «жанр всегда и тот, и не тот, всегда и стар и нов одновременно. Жанр возрождается и обновляется и в каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра. В этом жизнь жанра»[3].

Демек, мындан көркөм чыгармачылыкта дайыма өзүнчөлүккө умтулуу болуп, «стандарттуулукка» көркөм форманын өзү эле табиятында карама-каршы тураарын көрөбүз. Ошондуктан аңгеменин структурасындагы мүнөздүү белгилер болсо аны универсалдуу же тескерисинче туруктуу кубулуш катары кабыл албашыбыз шарт. Неге дегенде «жанрдын кыймылы жалаң гана адабий-эстетикалык ички өнүгүү законуна баш ийбестен, коомдук мамилелердин таасиринде да»[4] болуп турат.

Аңгеме романга, драмага, атүгүл повестке, поэмага караганда мезгилдин кадамы менен тең жүрүп, анын «формасы» катары көрүнө алган жанрлардан. Ал – оперативдүү жанр.

Деги аңгеменин чакандыгы эле анын турмуш жаңылыгы менен төп келишип, турмуш динамикасы аңгеменин так ушу формада

---

[1] Ю. Нагибин. «Размышления о рассказах», М., 1964. 25-бет.

[2] Э. Шубин. «Современные русские рассказы», 1975. 89-бет.

[3] Китепте: В. Канторович. «Заметки писателя о современном очерке» М., 1973, 35-бет.

[4] А. Огнев. «О поэтике современного русского рассказа» Изд-во Саратовского ун-та, 1973, 10-бет.

болушун кандайдыр даражада талап кылып да тургансыйт. Аңгеме турмуш мазмунун бүгүнкү күндүн талабына ылайык көркөм-эстетикалык жалпылоого өткөрө алат, ага өз алдынча баа бере алат десек ашыкча болбос.

Аңгеме жалаң гана өзүнүн чакандыгы менен роман, повесть сыяктуу эпикалык формалардан айырмаланбастан, турмуш фактыларын өз алдынча изилдей алышы менен дагы өзгөчөлөнүп турган көркөм «түр». Жазуучу С. Антоновдун айтуусу боюнча аңгемечи «мезгилдин бир үзүмүндө эле окурманды ынандыра ала турган даражада боло алат». Акыйкатта, аңгеменин табиятын, спецификалык бөтөнчөлүгүн бир далай даражада чагылдырып бере ала турган образдуу салыштырууну колдонсок: ал – «күндүн бүтүндөй турпатын өзүндө чагылдыра турган туптунук бир тамчы» (М. Горкий). Баса, бул жерде аңгеменин кадыр-баркын атайы көтөрмөлөйлү деген ниеттен окчунбуз. Тек, анын спецификалык мүмкүнчүлүгүн, жигерин белгилеп кетүүнү көздөп олтурабыз. Ырас, адабий фактыда бүтүндөй бир өмүр аңгеменин предмети болсо, көз ачып жумганчалык нерсе романдын объектиси болуп калган учур дүйнөлүк адабиятта көп эле кездешет. Демек, чектелген турмуш материалы гана аңгеменин энчиси боло алат деген пикирдин көп жагынан натура экендиги айкын. Сөз бул жерде ар бир жанрдын ички сыйымдуулугу – турмуш материалын канчалык даражада көркөм жалпылоого өткөрө алгандыгы жөнүндө жүрүшү зарыл. Ошондуктан аңгеме, повесть, романды жанрдык өзгөчөлүгү боюнча биринен бирин көтөрмөлөп коюуга болбойт. Андан көрө өз ара бекем байланышы, бир-бирине тийгизген таасири жөнүндө сөз кылуу натыйжалуу. Ошондуктан «аңгеме анча чоң эмес чыгарма, адам турмушунун өз алдынча бүткөн бир окуясына арналат деген аныктама өтө эле жалпы түшүнүк болуп калат»[1].

Азыр чакан жанрдын азыркы ал-абалы, көркөм процесстеги орду жөнүндө өтө эле карама-каршы пикирлер байкалат. Мында ал учурдун эң башкы адабий формасы катарында көрсөтүлүп, турмуш ритмин таамай сезген, мезгилдин тез кыймылы менен үзөнгүлөш жүргөн оперативдүүлүк, жигердүүлүк сыяктуу сапаттары менен түшүндүрүлсө, экинчи жактан «чоң прозада өзүн жоготуп жибергендиги» айтылып, социалдык-нравалык проблемаларды изилдөө мүмкүнчүлүгү чектелгендиги көрсөтүлөт. Биздин бул жерде айтаарыбыз: азыркы учурда аңгеме үчүн турмуштун мазмундуу жактарын чагылдырып, жанрдык спецификасына ылайык көркөм изилдөөгө алуу мүнөздүү экендиги.

[1] Антонов С. «Я читаю рассказ» М., 1973, 8-бет.

Азыр аңгеме жанрлык жагынан да байыгандыгын байкоого болот. Аңгеме-миниатюра, аңгеме-зарисовка, психологиялык этюддан баштап аңгеме-ой толгоого чейинки түрлөрүн табуу кыйын эмес. Буга жараша алардын изилдөө объектиси, көркөм мазмуну да ар түрдүү экендиги өзүнөн өзү белгилүү. Кээде лирикалык проза башкача айтканда, чындыкты лирика аркылуу таануу, түшүнүү, ачууга негизделген аңгемелерди, адамдын эмоциялык абалын анализдөөгө баш бурган көркөм туундуларын жолуктурабыз. Айрым учурларда турмуш-тиричилик жагына, көзгө анча идирек боло бербеген деталдарга, сырт жагынан анча урунтуктуу боло албаган адам мүнөзүнө предметтик мамиле жасаган аңгемелерди баамдайбыз. Бирок кантсе да азыркы новеллистикада типтүү кубулуш: адамдын духовный дүйнөсү, нравалык омогу өңдүү маңыздуу маселелерге жүз багып изилдөө үстүндө экенин көрсөтүү керек. Аларда көбүн эсе каармандын тиги же бул жагдайдагы жорук-жосуну, кыймыл-аракети гана эмес, турмуштун чордондуу проблемасы – адамдын нравалык-этикалык калыптанышын чагылдырууга болгон аракет көбүрөөк.

Белгилеп кетүүчү бир факты адамдын дал ушул этикалык изденүүсүн иликтөөгө, социалдык-нравалык проблеманы көркөм чагылдырууга болгон ыкыбалга жаш прозаиктердин тобу кошулгандыгы. Албетте, бул жерде алардын чыгармачылык такшалышы үчүн позитивдүү ролду улуу муундар тарабынан түзүлгөн эстетикалык казына ойногондугу айгине.

Жаш новеллисттерибиз адабиятка мезгил талабына жараша өзүлөрүнүн проблематикасы, темалары, түрдүү каармандары менен кирип жатышат. Өзүлөрүнүн каармандары деген учурда биз көбүнчө алар каармандар менен жаш жагынан, турмуштук тажрыйбасы жагынан тең курак – бир муундун өкүлдөрү экендигин көңүлүбүзгө тутуп жатабыз. Жаштык – жаштар чыгармасында омоктуу көрүнүшү бекер эмес. Анткени, жаштык – келечек. Жаштык, Добролюбовдун сөзү менен айтканда, «эң кызыктуу, эң татаал маанилүү учур, өзгөчө бул курак социалдык ориентация жасоо, келечекке жол-жобо алуу мезгили».

Азыркы новеллистикада дүйнөгө бир бүтүн көркөм мамиле жасоо, турмушка болгон көз караштын бүтүндүгүнө умтулуу ыкыбалы негизги орунда турат десек жаңылышпайбыз. Бул сөзсүз новеллистиканын ички структуралык өнүгүшүнө таасир тийгизбей койбосу анык. Мисалы, ар бир адабий форманын проблематикалык сферасынын байышы анын өзүнүн жанрлык чектеринин кеңейишине, көркөм мүмкүндүгүнүн өсүшүнө алып келээри эчактан айкын. Буга

бир жагынан ИТРдин жашоого алып келген динамикалуулугу көптөгөн турмуш проблемаларын жаратып, анын адабиятта чагылдырылып берилиши талап кылынып жаткандыгы да жанрга таасир берери андан беш бетер кашкайган чындык.

Ошентип, кыргыз аңгемеси учурубуздун азыркы этабында стилдик болсун, тематикалык жана идеялык-мазмундук жагынан болсун көп түрдүү бай жанр болуп калды.

Ал эми, азыркы аңгеме жанрынын картасына келгендечи? Айтарыбыз аңгеменин «географиясынын» бир далай кеңигендигин, социалдык проблемалардын, адам жөнүндөгү жаңы көркөм ой-жоруулардын пайда болгондугун көрүүгө болот. Азыркы новеллистикада эки касиет мезгилдин духуна карата жооп болуп турат десек аша чапкандык эмес. Биринчиси, жогоруда көрсөткөндөй кыска баяндоо формасынын чапчаң кыймылдуулугу, турмуштун кадамы менен кошо адымдай алган оперативдүүлүгү, экинчиси, конкреттүү чакан турмуш жагдайында адам дүйнөсүн тереңдеп иликтөөгө кудуреттүүлүгү. Биринчи касиети турмушту биринчи ачуу (башка прозалык жанрларга караганда) мүмкүнчүлүгүн өздөштүрүүгө демөөр болсо, экинчи касиети «адам жөнүндө илимдин» (бул терминдин алдында адатта роман түшүнүлөт) жанрлары менен жакындатат.

Жалпы эле кыргыз совет адабиятында – көркөм изилдөөдө азыр көзгө даана баамдалган интенсивдүү бир процесс жүрүп жаткандыгы байкалат. Ал процесс көп жактуу, көп кырдуу татаал кубулуш – прозадагы этико-нравалык тенденция деген ат менен атоого болот. Анын жаштар новеллистикасында иштелиш жагдайы да кыйла кыйма-чийме көп жактуу мүнөздө көрүнүп жатат. Бул көркөм кубулуштун татаалдыгы бир жагынан анын этикалык проблемаларынын актуалдуу коюлушунда, ошону менен бирге нравалык проблемаларды көркөм жалпылоо талабында адам мамилесинин, аракет-умтулууларын түрдүү кырларын көркөм сыдыргыдан өткөрүүдө турары анык. Кезегинде, адабий процесстин мындай жолу көп сандаган новеллисттердин тобун өзүнө тартпай койбостугу да белгилүү.

Этикалык тенденциянын тереңделиши, согуш темасынын нравалык аспектиси К. Жусуповдун «Эне кудурети»[1] аттуу аңгемесинде өз алдынча изилденүүгө ээ боло алган. Чыгарманын идеялык-тематикалык мазмунун аныктоочу фактор катары нравалык изденүү кызмат өтөгөн. Тагыраак айтканда, аңгемеде каармандардын согушка катышышы эмес, согуш алардын жан дүйнөсүнө катышышы изилдөөгө алынат.

[1] Жусупов К. «Жүрөгүм меннн тоолордо». – Ф., 1972.

Ириде чыгарманын фабулалык өзөгүнө көз салып көрөлүчү. Адеп согуш башталганда Батма айылга кат-кабар ташуу милдетин мойнуна көтөргөн. Аңгемеде турмуш калыптанган бир нукта жүрүп жатканын баамдайбыз. Арийне, ушул кадыресе турмуш агымында башкы каарман Батманын жан дүйнөсү кагылыштарга түшө баштайт. Ал бара-бара коркунучтун, сүйүнүчтүн, фронттон күдөр үзбөй күтүүнүн,– энелик үмүттүн эмне экендигин түшүнө баштады. Алакандай кат-кабарды каниет туткан, сагынычка толгон энелердин, зайыптардын жашык дүйнөсүнө далай жолу күбө болду. Бул учурунда анын турмушундагы, жашоосундагы кайгы-кубанычын, нравалык дарегин айкындоого өбөлгө болот. Күндөрдүн биринде суук кабар... болгондо да өзүн «ак жолтой» деп атоочу сырдашы Сонунбүбүнүн ысымына келген кара кагаз.

Түзүлгөн ситуация Батманын ички дүйнөсүнө бүлүк түшүрүп, кыйын шарт алдына туурасынан коюп коёт. Биздин оюбузча так ушул кырдаалдын өзү аңгеменин маанилүү өзөгү. Аңгемеде психологиялык атмосфера чыңалтылган абалында берилген. Ошентип Батманын кара кагазды айылга алып бара жаткандагы жан дүйнөсүндөгү кагылыштар: «Кайда баратамын?.. – Кыштактын карааны көрүнө калганда Батма селтең эте,– Жинди болуп калганмын го? – Кайдан жайдандыр чуулдаган үндөр чыгып, Батманын кулагына миң түркүн болуп угулуп кирет. Кемпир жакшы эле чуулдактарга моюн бербей, өжөрлөнүп коргонот. «Мен кагазды эле алган жазыгымбы?.. Айланайындар, менде күнөө жок го». Мунун өзү күрөш. Батманын дүйнөгө болгон реалдуу көз карашы менен энелик сезиминин бир кара кагаздын үстүндө ит жыгылыш күрөшү. Өзү менен өзүнүн күрөшү. Күрөштө акыры эненин жашык дүйнөсүн согуштун саксайган коркунучу жеңип кетет. «Батма качып бара жатты. Курган эне качып бара жатты. Батма ак тамга кандай жетип барганын сезген жок... Аттын дүбүртүн уккан почточу келин чуркап чыкты.

– Ме дейм... – Батма жанагы согуш комиссариатынан келген кагазды келинди көздөй ыргытты. Кээде жагымдуу, кээде жагымсыз... деле адам баласындагы күйүттү муңкантып, коoздоп (!?) айтып жаткан үн чыкты – Мен мунуңузду бере албайм кереги жок мага, Сонунбүбүгө. Кайра жиберип ийчи ушуну, балам... деле өрттөп жнберчи... айланайы-ын... (42-бет).

Эпизоддон биз ички курч бурулушту, психологиялык драматизм абалын көрө алабыз. Батманын психологиялык айкын портретин байкай алабыз. Бирок, каармандын ички дүйнөсүндөгү кыймылдаткыч рычагы эмне, анын мүнөзүндөгү карама-каршы контрастар кайдан

келген мына ушуга жооп беришибиз зарыл. Ал – адамдын согушка каршы сырткы эмес, ички, духовно-нравалык каргыш жасашы.

Арийне, аңгемеде импульсивдүү ички психологизм көбүрөөк орун алганын көрүү кыйын эмес. Мындан биз аңгемеде ички психологиялык кыймыл логикасыз деген ойду айткыбыз келбейт, тескерисинче, ички кыймылдын фабулалык негизде өтө эле табигый өнүгүшүнө ээ болгонуна күбө болобуз.

Кыябы келе калганда айта кетели, согуш темасы 40–50-жылдарда массалык көрүнүштөрдү – элдин жалпы каармандыгын чагылдырууга басым койсо, азыркы адабиятыбыз личносттук башталышка, башкача айтканда, жандуу индивиддин ички дүйнөсүн иликтөөгө баш бурганын көбүрөөк бамдайбыз. Согуштун массалык сценасына караганда каармандын ошол баталиядагы ыймандык проблемаларын сүрөттөө басымдуу көрүнө баштады десек аша чапкандык болбос. Мына ошондуктан адамга – анын личносттук башталышына кызыгуу адабий процесстин ар бир жаңы этабында уламдан-улам артып бара жатканы көз көрүнөө айкын. Биз сөз кылып жаткан «Эне кудурети» аңгемесинде да так ушу маселе борбордук орундарда турат. Тагыраак айтканда согуштун тийгизген кайгы-капасы конкреттүү каармандын (Батма) жан дүйнөсүндө иликтенет.

Өзүнүн этикалык тенденциясы жагынан К. Жусуповдун новеллистикасына М. Гапаровдун кай бир аңгемелери да жакындашып кетет. М. Гапаров жаш адамга жакын жазуучу. Мындай дегенибиздин жөнү адатта анын каармандары жаштар: алардын үмүт-мүдөөсү, каалоосу, талпынышы, кыскасы, адамдын түпкүрүндө жаткан сезимдерине, кайгы-кубанычына сергек мамиле кылып, баамга иле ала турган жагы бар. Анын каармандары көп учурларда поэзияга бай адамдар. Мисалга, «Газала» аңгемесин алсак болот. Чыгарма айыпсыз сүйүү, ордунан чыкпай калган махабат жөнүндө. Жөнөкөй гана сүйүү тарыхы. Асыресе, мунун артында чоң турмуш, чоң дүйнө жаткандыгын көрөбүз. Турмуш аңгемеде кокустук жактары менен көрүнбөсүн чыныгы татаал дүйнө экендигине ишенебиз. Андан өзүнчө жеке турган фактыдан, жеке ситуациядан, кокустук көрүнүштөрдөн турган окуянын системасын эмес, көп жактуу, татаал байланыштарды көрүүгө болгон умтулуу, аны кеңири нравалык иликтөөгө болгон аракет бар экенин баамдайбыз.

Ошентип «Газала» аңгемеси махабаты мезгилсиз жалп этип өчкөн кырчын жаштык жөнүндө. «Ыраматылык Кундуз жеңем кандай зирек жан эле. Мен анын жаш кеткенине алиге боорум ооруйт.

Ойлоп көрсөм, ошондо он жети жашта экен». Баяндоо тогуз жаштар чамасындагы өспүрүм тарабынан жүргүзүлөт. Баланын тунук, курч дүйнөсү турмуш прозасынын купуя жактарын сезимтал ачып берүүгө жөлөк болгондугун байкоо кыйын эмес. Согуштун катаалдыгынын аңгемеде баланын айыпсыз таза дүйнөсү аркылуу чыпкаланышы, окурманды да анын көзү менен көрүп, анын лирикалык призмасынан өткөрүшүнө көмөк болот. Чыгарманын фабулалык курулушу ретроспективдүү иретте уюштурулган. Тагыраак айтканда, баяндоонун тизгини өспүрүмдүн колунда болуп, өткөн учур бүгүнкү күндүн даражасынан баалоо маанайында берилген. «Ойлоп көрсөм... Бир жолу мен таенемден уккамын. Ошондо канча жашта болдум экен». Ушул сыяктуу өткөн чак менен сүрөттөө ыгы аңгемеге өзгөчө бир ритм түзүп, эске түшүрүү, кайрадан көз алдыда өткөрүү сыяктуу баяндоо маанайын дайындайт. Бул чыгарманы өткөн күндүн эмес, азыркы учурдун критериясынан баамдоону шарттайт. Айтмакчы, аңгеменин каармандары лирикалуу кыялкеч, назик адамдар. «А газала көрүнбөйт. Сайрап жатат көрүнбөйт. Бардык нерсени унутуп, асманга телмире карап, канчалык убакытты өткөргөнүмдү билбейм. Бир оокумда аттардын бирөө жылаңайлак бутумду сыйра басып, өзүмдү жыга түртүп кетти. Дароо эсиме келип тизгинге асылдым». Сырткы дүйнө аңгеменин каарманы үчүн катаал реалдуу дүйнө эмес, поэтикалуу дүйнө катары сезим калтырат. Аңгеменин борборундагы газала жөн гана көркөм предметтик каражат эмес. Кундуз менен өспүрүмдүн үмүтү, тилеги, каалоосунун күбөсү катары эстетикалык омоктуу кызмат экен. Газала – символ. Баса, көпчүлүк аңгемелерибизде ушундай предметтик кубулуштарды жанрдын сюжеттик негизги компоненти катары көркөм форма өбөлгөсү кылып алуу ыкыбалын байкай коюп жүрөбүз. Б. Сексенбаевдин «Алтын саат» аңгемесиндеги – саат, Ж. Алыкуловдун «Жаргылчагындагы» – жаргылчак, К. Өмүркуловдун «Көк каргалар» аңгемесиндеги – жарча жана башка толуп жаткан мисалдарды көргөзүүгө болот. Мындай форманын жакшы жагы чыгармага органикалык түрдө киргизилип, сыйымдуу идеялык-эстетикалык жүк көтөрө алгандыгы. Аңгеменин дагы бир жанрдык-спецификалык өзгөчөлүгү, ага ар бир компонент өзүнчө кызмат өтөөрү, кымындай байкабастык, баамсыздык тез эле оркоюп көрүнүп калары. Анткени анын чакандыгы, фабулалык динамикалуулугу андагы ар бир деталга кылдат мамиле кылууну талап кылат. А түгүл, жазуучу С. Антонов жакшы табылган көркөм бир гана деталь менен бүтүндөй бир повесттин жаралышы мүмкүн экенин айтып, кадыресе далилдеп кеткен

жери бар экендигин эске салып кетсек ашыктык болбос. Анын сөзү менен айтканда «деталь бүтүндүктүн жөн гана бөлүктөрү, бурамалары эмес, бүтүндүн келбетин түзө ала турган гармониялык компоненти»[1].

Деталдык тактык, чеберчиликти биз «Газаладан» да жолуктурдук. «Ал менин колумдагы чаканы эки колдоп алып, тик турган калыбында, суунун бетиндеги чөп-чарды, чегирткенин буттарын чаканын бир четине карай үйлөй баштады. Мен болсо, анын кандай ой менен бул тилкеге түшүп калганын биле албай, акырын айланамды карап, баягыда аттарыбыз үрккөн жерди издей баштадым. Болжол менен аны таптым. Биз турган жер экен. Мен Жакып акемди карадым. Карадым да, анын эрдине апарган сууну ичпестен, чаканын четинен уурданып, мени карап турганын көрүп, кетенчиктей түштүм.

– Ушул жерби,– деди ал акырын, биз турган жерге баш ийкеп. Мен көпкө жалдырап турдум да болор-болбос башымды ийкедим. Жакып акемдин колундагы чака уламдан-улам ылдыйлай баштады. Анан таптакыр колунан түшүп кетип, суусу төгүлүп жатып калды» (33-бет).

Бул бөлүкчөдөн сүйгөн жары «кайып болгон» жерге кайрылып келип бүткүл чындыкты трагедиянын жалгыз күбөсү өспүрүмдүн өз оозунан угуп жаткан Жакыптын абалы тууралу жазылган эпизодду көрүп жатабыз. Мында каармандын сырткы ал-абалы тартылып жатса да кайгы, сагынуу, күтүүнүн армандуу аяктагандыгы сыяктуу сезимдин сыртка таамай чагылышы бар экендигин байкоого болот. Аялын угузганда да көзүнө жаш албаган Жакыптын түпкүрүндө чөгүп жаткан көкөй кескен кайгысы газаланын сайрап жибериш фонунда шарт этип өзүнүн тосмосун бузуп өткөнүн көрүп жатабыз. Эпизод таамай, гармониялуу жазылган. Жада калса Жакыптын «суу бетиндеги чөпчар, чегирткенин буттарын чаканын бир четине үйлөй башташы» саратан алтын күз, көктөмдөгү торгой (газала), аптап, чанкоо жана башкалар жөнүндөгү биздин ассоциябызды чакырат. Кадимкидей көз алдыбызга элестете да алабыз.

Бул аңгемеге Темирбек Куттубаевдин «Каркыралар»[2] чыгармасы бир топ даражада жакын. Экөө тең согуштагы өспүрүмдөрдүн тагдыры жөнүндө. Эмнени көрүп, тагдырын эмнеден башташкандыктары жөнүндө. Эки чыгарма тең ретроспекция формасында жазылган. Экөөндө тең согуш каармандардын ой-сезимине гана эмес,

[1] Антонов С. «Я читаю рассказ». – М., 1973, 133-бет.
[2] «Жаш жазуучулардын аңгемелери». – Ф., 1975.

тагдырына да чоң таасир калтырат. «Каркыралар» аңгемесинин бир айырмасы анын каарманы пассивдүүрөөк. Ал үчүн турмушка балалык аңкоо-айыпсыз мамиле жасоо мүнөздүү. Аңгеме үзгүлтүксүз эске түшүрүү тибинде болсо дагы өзүнчө бекем сюжеттик курулушу бар. Сыртынан караганда аңгеме каармандын ак, караны түшүнүү үчүн болгон аракетинин тизмегинен тургандай элес калтырат.

«Апам колуман бекем кармап жетелеп баратат.

– Шашпасын ошолор, шашпасын... – деп жибердим бир кезде эмнегедир буула түшүп, кимдир бирөөлөргө ызырынып,– шашпасын, атам келгенде мага да козу союп берет, ээ апа» (167-бет). Балалык айыпсыз, сырчыл дүйнө – жаман-жакшыны өз алдынча ылгап, тескөөгө болгон алгачкы аракет, ошону менен бирге эле майдандагы атасын тоодой тирек кылуу. Акырында шагын сындырган кара мүртөзгө эмес аны (кара мүртөздүгүн) жасаган, жараткан согушка муштум кезөө. Балалыктын бунт жасашы.

Аңгемени турган турушу менен бүкүлү эле балдар үчүн арналган деп коюу кыйын. Анын башка максаты, башка адреси да бар. Биз аңгемедеги бала дүйнөсүн чоңдор дүйнөсү аркылуу караганыбызда жетишээрлик түшүнүккө ээ боло алабыз. Башкача айтканда, балага караганда ал аркылуу чоңдор жөнүндө сөз көбүрөөк болот. Баса неге эки аңгемеде тең балалык дүйнөнү сүрөттөөгө болгон кызыгуу бар? Биздин баамыбызда художниктерди мындай ыкмага жетелеген биринчи себеп адамдын этикалык баштапкы негизин (анткени ал көп жагынан тагдырда аныктоочу башат боло алары бышык) көркөм изилдөөгө алуу менен анын табиятына тереңдей алууга өбөлгө болгондугу. Экинчи жагынан балалык канчалык тажрыйбасы аз курак болсо дагы сырткы дүйнөнү кабылдоонун курчтугуна, чоңдор байкабаганды сезе билгендигине (Х. Андерсендин Королдун жылаңач экендигин биринчи «көргөн» баласын эске түшүрөлү) таяна алат.

Аңгеме – өтө эле кыска, бар болгону форматы чакан китептин үч гана бетин ээлеген. Ошентсе да сыйымдуу чыгармалардын катарына киргизе алабыз. Анын сыйымдуулугу эмнеде? Бул жерде сөз маалыматтардын санына же окуянын калейдескобуна эмес, чыгармадагы көркөм анализдин тереңдигине, көркөм жалпылоодо каармандын жандуу сүрөттөлүшү жөнүндө болуп жатат. Анткени, чыгармадагы сыйымдуулук көп мезгилдерде андагы көлөмгө тескери катышта болоору айкын.

Аңгемеде каармандар, белгилеп көрсөтүп кеткендей, көркөм талдоонун торко элегинен өткөрүлүп, алардын мамилелеринин,

эмоциялык сезимдеринин көп түстүү боёкторунда берилген. Таамай сүрөттөөлөр, ыктуу деталдар да бир далай кездешет.

«Чоң энем кичинекей, чүкөдөй эле кемпир. Башына чоң жоолук салынып, үстүнө өңүнөн кеткен кара чийбаркыт күрмө кийип, кызыл табылга таягын таянып, улам-улам жерге чокчоё отура эс алып, эски сокмо жол менен белин бөкчөйтө бөкчөңдөй басып, эртели-кеч биздикине келе жатканы күнү бүгүнкүдөй көз алдыма тартылып турат» (163-бет).

Бул жерде дагы бир көңүл бура турганыбыз аңгеменин көркөм мазмуну символдоштурулган маанайда экендиги. Аңгеме суу жээгиндеги камыштарга келгиндердин конбой кетиши менен башталса, акыры көп жылдардан бери кайрылбай кетип жүргөн каркыралардын кайрадан учуп келип сыйынт кылышы менен аяктайт. Аңгемеде окуя согуш жана анын алып келген кайгысы менен башталып, келгиндердин келиши менен, согуш бүтүп кубаныч келет. Бул окуя сырткы, кокусунан тушма-туш келе калган көрүнүш эмес. Чыгармада турмуш логикасынан агып чыккан закончемдүү кубулуш. Каркыралар аңгемеде чоң эненин да, баланын да күткөн үмүтү, жакшылыктын жышаанын алып келүүчү жандуу эстетикалык каражат. Каркыралар тынчтыктын белгиси. Баланын келечеги, эненин үмүт-каалоосунун орундалышы. Финал баланын жакшы келечегин түкшүмөлдөтүп, гуманизм пафосунда берилгендигин көрсөтөт.

Корутундулап айтканда жогоруда биз карап өткөн эки аңгемеде («Газала», «Каркыралар») айырмачылыктарына караганда окшош жактары бир далай. Экөөндө тең согуш тематикасынын аспектисинде балалык дүйнөнүн этикалык-нравалык ыңгайына изилдөө жүргүзүлөт. Экөөндө тең өспүрүмдөрдүн турмушту кабылдоосунда нравалык проблемалар анализденилет. Жогоруда айткандай баланын жан дүйнөсүнө согуштун тийгизген таасири, анын мүнөзүнүн калыптанышынын белгилүү бир этабы, согуштун апаатында балалык дүйнөнүн чыйрала алышы жөнүндө. Анан да алардын жөн гана балалыгы жөнүндө.

Азыркы кыргыз новеллистикасында өзүнүн тематикалык иштелиши жагынан гана эмес проблематикалык дүрмөтү менен кийинки жылдарда батыл көрүнүп жаткан тенденциянын катарына: адам жана жаратылыштын ортосундагы карым-катнаштар өңдүү актуал маселелерди кошууга болот. Биз бул жерде ал өз алдынча адабий-тематикалык нук экендигин танбастан туруп, ал адабиятыбыздагы этикалык тенденциянын экинчи бир учугу экендигин белгилеп кетишибиз зарыл. Адам менен жаратылыштын өз ара карым-катнашы, өзгөчө,

биринчисинин экинчисине болгон мамилеси эчактан бери эле жалпы адамзаттын кызыгуусун туудуруп келе жаткан проблемалардан экендиги маалим. Ал эми анын азыркы шарттагы (ИТРдин шартында) көкөй-кестилиги андан бетер арткандыгына шек жок. Мындай кырдаал сөзсүз көркөм адабияттын, анын ичинде аңгеме жанрынын кызыгуусун туудуруп, чордондуу проблемаларынан болуп калаары өзүнөн өзү айкын. Биздин баамыбызда аңгеме жанрында бул тематикалык теденциянын өз ордун жигердүү таба башташы 60-жылдарда башталып, айрыкча Ч. Айтматовдун «Ак кеме» повестинен кийин орчун мүнөз алып калгандыгын көрөбүз. Адам жана жаратылыш. Адамдын жаратылыштагы орду, ага жасаган мамилеси. Бир карагында адабиятта проблеманын иштелиши ушул гана чектерде болуп жаткандай сезилиши мүмкүн. Чынында жаратылыш адамды курчап турган жөн гана биосфера эмес, ал биринчи кезекте анын нравалык касиети, анын өзү (ноосферасы) экендиги, тагыраак антканда адам жаратылыштан бөлүнүп каралбасын эсибизден чыгарбашыбыз зарыл. Ошентип адабиятта ал жаратылыштын бир бөлүкчөсү, аны башкарып турган, ошол эле мезгилде аны бапестеп ала турган социалдык активдүү адам катары көрүнүшү ажеп.

Эми кеп ушул биз козгоп жаткан маселе азыркы новеллистикабызда кандай иштелип жатат жана кандай сапаттык байланыштарына басым коё алабыз деген суроонун алдында жүрсүн. Айткандай кийинки жылдар да бул проблемага түздөн-түз, кээде кыйыр түрдө таандык бир далай аңгемелер жаралды. Мисалы Ж. Мамбеталиевдин «Карагайчынын уулу», К. Өмүркуловдун «Акжолтой», М. Мураталиевдин «Бүйүз», Гапаровдун «Күнөстүү арал», Б. Бектенованын «Чаарчык», И. Мусаевдин «Кек» жана башка толуп жаткан чыгармаларын алса болот. Биз өз максатыбызга ылайык алардын бир-экөөнө гана токтолууну туура таптык.

Ж. Мамбеталиевдин «Карагайчынын уулу»[1] аңгемеси жогорку темага түздөн түз багышталган маанайда жазылган чыгармалардын катарына кирет. Анын башкы каарманы жаратылыштын чыныгы баасын түшүнгөн, анын ысык-суугун башынан кечирген тажрыйбалуу чоң киши эмес, бала. Болгондо да өтө сезимтал, караны кара, акты ак деп эч бузбай түздөн-түз көрө билген курч кабылдоосу бар бала. Көргөнү көргөндөй табигый. Тегерегиндегилерден ал өзүн бөлүп жарбайт, айлана чөйрөсү менен кандайдыр биригишип кеткендей. (Баса бул жерде белгилеп кетер нерсе чыгарманын каарманы

[1] «Жалбыз жыты». – Ф., 1973.

«Ак кемедеги» бала менен окшоштугу бар экендиги). Бала өтө баамчыл. Өзүнүн жасап алган ат кулак үйү, «Күмүш жон», «Кылмурут» аттуу балыктары бар. Ал айлана-чөйрөдөгү кубулуштарды таамай байкай алат. Ал алардын стихиясына чын-дили менен батып да кеткен. Бирок, каармандын аракет-кыймылынын мотивровкалынышынын табыйгылыгы жетишпей тургансыйт. Экинчиден айлана-чөйрөгө жасаган мамилеси үстүртөдөн алынганы байкалат. Анын үстүнө аңгеменин акыры да ыксыз кескин бүтүрүлгөндөй сезим калтырат. Логикалык аякталышынан өксүп, схематизмдин зардеби байкалбай койбойт. Чыгарманын курулушу жөнүндө сөз козголуп калгандан кийин аңгеменин архитектоникалык структурасы жөнүндө айтып кетишибиз ылайыктуу. Аңгеме чакан. Ошентсе да андагы бүтүндүк, аяктагандык сезилбейт. Өтө эле чачкын курулгандай. Ал эмн, «көп учурда чыгарманын тагдыры анын бүтүндүгүнө байланыштуу болот»[1] эмеспи. Айрыкча аңгеменин экспозициясы өтө чоюлуп кеткенсийт. Аңгеме лирикалык каармандын (чыгарма биринчи жак менен сүрөттөлөт – Ү. К.) отпуска алып тоого келиши, жолдошунун кантип тоскондугу, эриккендиги, тоого чыгышы жөнүндө атайы деталдык сүрөттөөлөр менен башталып, анан барып гана чыгарманын айтайын деген негизги мазмунуна өтөт. Чыгармадагы мындай даярдык көрүү, старт аянтчасы үчүн атайылап «кириш сөз» жазуу ашыкча экени байкалбай койбойт. Эгер биз аңгемедеги кириш бөлүмдү алып таштасак чыгарманын бүтүндүгүнө эч залака тийгизе алмак эмес. Тескерисинче, композициялык бүтүндүгү жагынан утуш гана ала алмак. Аңгемедеги жогоркудай композициялык артыкбаштык бир жагынан анын тонуна, ритмине да таасир экен. Сырткы баяндоо ретардация (баяндоонун өтө жай өнүгүшү) формасы менен келе жатып эле ички сезимдин кыймылын тез темпте сүрөттөй баштоо чыгарманын сюжеттик өнүгүшүнөн мүдүрүлүп, чыгарманын ички гармониясын бузуп, окурманды өксүтүп таштабай койбосу анык. Себеби аңгемеде жугумдуу тондун жаралышы зарыл. Анын андан ары кылдат өнүктүрүлүшү андан бетер маанилүү.

Ал эми К. Бектенованын «Чаарчыгы»[2] өзүнүн эмоционалдуулугу менен айырмаланат. Тагыраак айтканда аңгеменин негизинде жаткан материалдын өзү эмоцияга бай. Жаңы эле туулган эликтин чаарчыгын кармап алып бараткан адамды, анын артынан чырылдап баласынын үстүнө түшө калган элик-энеге мылтык сунса кандай болорун

[1] Антонов С. «Я читаю рассказ». – М., 1973, 150-бет.
[2] «Жалбыз жыты». – Ф., 1973.

көзүңүзгө элестетип көрүңүзчү? Мындай учурда энеге кол көтөрүү чанда гана кара өзгөйдүн колунан келери айкын. Аңгемени окуп чыккандан кийин төмөндөгүдөй ой туулат. Адам жана жаратылыш тематикасындагы чыгармалардын пафосу көбүнчө жаратылышты (Элик-ти, «Күмүш жонду») сактап калуу эмес, адамдын ошол жаратылышка болгон мамилесин, жоопкерчилигин коргоп калуу жөнүндө болушу ажеп. Себеби адабияттын адам жөнүндө жазылып, ага багышталаары айкын. Тилекке каршы биз окуп жаткан аңгеме бул даражага өсүп жете албаган. Чыгарманын өзөгү (лейтмотиви) адамдын мамилесин коргоо эмес, көбүнчө чаарчыкты эптеп болсо да сактап калуу өңдүү бир беткей идея козголуп жаткандай. Анткени, аңгемедеги каармандар өзүнүн утилитардык кызыкчылыгы үчүн канкорчулукка барып жаткан адамга активдүү таасир берүү жагын ойлонушмак турсун, кайра эптеп-септеп эне-баланы коргоп калуу максаты үчүн далбас уруп калышканын көрөбүз.

– «Сиз эмне... атасызбы?

– Кой дегилечи балдар.

– Кудай мага бергенди атам.

– Энесин атпаңыз.

– Эй, силер, мага тыйын керек. (?)

Жаштар бүт каршы болушту эле, чоочун адам болбой мылтыгын октоду». (320-бет) Мында чыгармадагы окуянын сырткы гана көрүнүшү, ички активдүүлүк дээрлик байкалбайт. (Баса, ички жигер жок болгондон кийин сырткы аракет кайдан болсун).

Эгер, жогорку эки аңгеменин каармандары адамдар болуп, алардын ортосундагы мамиле иликтенсе И. Мусаевдин «Кек» чыгармасында айбан – тагыраак айтканда, «кекчил таргыл». Бирок кеп адам жөнүндө. Чыгарманын этикалык-тематикалык негизи баары бир мурункудай эле адам менен жаратылыштын ортосундагы байланыш. Аңгемеге таргыл моюнчанын «тагдыры» фабулалык негиз болгон. Таргылдын энесинин ууз сүтүнө карк болгон музоо кези. Анан «балалыгы менен коштошкон» (200-бет) торпок чагы. Акырында, «багалчагы катып, кулач келген шаа мүйүзүнө күн чагылып» турган табы сүрөттөлөт. Буларды атайы айтып отурганыбыздын жөнү: таргылдын тагдыры «турмуштун» ачуу-таттуусу, кошмо кезеңинде өткөндүгүн белгилөө максатынан улам чыгып жатат.

Ошентии, таргылдын музоочук кези өтө ажайып, ойносо оюн даяр, курсак ток, «кийим бүтүн» дегендей болду. Бирок көп узабай «жетимчиликтин» (269) ачуу даамын татууга туура келди. Айтмакчы,

таргылдын «балалык кезин», «жетимчилигин» кандайча түшүнсөк болот? Аллегориялык фигурабы? Мындай дейли десек эч кандай «көмүскө» сапаты деле жок. Кадимки, сөздүн толук маанисинде ача туяк, мүйүздүү ири малдын эле бири. Күндөрдүн биринде өзүнүн «байкабастыгы» мененби, билбестиги мененби катуу жазага туш болду. Корукчунун ээн калган силосуна кирем деп тумшугун кестирип «бучук» болду. Бул да болсо тагдырдын соккусу дечи. Бирок таргыл бул таш боор кылыкты унутпаптыр. «Ичинде кеги кайнап жүрүптүр». Кийин «чоңоюп-чочоюп» алганда «корукчудан өч алганы аттанбадыбы». Аңгеменин канча болсо дагы схематизмдин бурчамына илине түшкөнүн көрбөй койбойбуз. Жазуучу өч алдыруу максатынан, анан калса анын кызуусунан байкабай калганбы андагы реалдык ченемдин кырбуусунан мелт калт болуп кеткенине күбө болобуз.

Кара таргылдын канчама канча жыл өтсө да кегин ичине сактап кезенип жүргөнүчү. Бул жерде биз малдын психологиясын жазуучу жеткиликтүү билбейт деген доомат койгубуз келбейт. Биздин оюбузча мындай байкабастык сюжеттик интригага алдырып, аңгемени кызыктуу, окуялуу түзөм деген аракеттен улам болгондой. Анын үстүнө кек алуунун тизгинин таргылдын өзүнө берүү кандайдыр бир даражада өч алуунун ыңгайлуу шарты болуп берери айкын. Аңгеме, албетте, утулушка учураганы кажетсиз. Анткени, бул жерде жазуучуну жаратылышка болгон камкордуктун социалдык-нравалык көп жактуу жагдайы кызыктырышы керек эле. Себеби, адам менен жаратылыштын байланышы аңгемеде көрсөтүлгөндөгүгө караганда бир топ татаал экендиги кажетсиз. Анда адамдын биосферага жасалган сырткы мамилеси гана эмес, нравасы, моралы жатат. Ошондуктан бул кубулуштун толук карама-каршылыктары менен көрсөтүлүшү зарыл. Акырында айтарыбыз адам жана жаратылыш проблемасы новеллистикабыздын келечегинде да борбордук темалардан болуп кала берери айкын экендиги. Неге дегенде аңгеменин оперативдүүлүк, жигердүүлүк табияты орчун социалдык маселелерди изилдөөгө маш.

Новеллистикадагы дагы бир борбордук темалардан болуп жаш адамдын торолуу учурун сүрөттөө эсептелет. Анын мындай болушу да бекер жеринен эмес. Себеби жетилүү курак турмушта өз ордун издөө, нравалык туура багыт тандоо жолунун тогуз тоомунда турат. Бул курак бир жагынан романтикага бай мезгил болсо, бнр жагынан келечекти аныктай турган учур. Ошондуктан «боз улан учурдун» этикалык-нравалык жагына чоң жүк коюлуп сүрөттөөлөрү да анык. Өзгөчөлүгү бул тематиканын жаш новеллистикабызда көбүрөөк мүнөздүү экендигинде.

Арийне, мындай болушу бизди таң калтырбайт. Неге дегенде жаш аңгемечилердин турмуштук жана көркөм чыгармачылыктагы тажрыйбасы ушул торолуу учур, өз ордун табуу проблемасына өтө жакын. Бул тематика алардын өз башынан кечирген, жакшы билгендери менен алардын чыгармачылыгында өзүнүн ордун таппай жойбойт эле.

Мисалы, Казат Акматовдун «Ант»[1] аңгемесин алып көрөлү. Анын каарманы Суран – чоң турмуштун ар кандай кырдаалында өз алдынча туура жол табууга аракет кылган боз улан. Жазуучуну да ушул жаш адамдын нравалык сапатынын өнүгүү жагдайы кызыктырат. Чыгармада Сурандын кантип жана кандайча нравалык, рухий жагынан тороло баштагандыгы көз алдыдан өткөрүлөт. Аңгемеде каарман атайы жасалган курч кырдаалдарда эмес, солдаттык күндөлүк турмуш шартында гана сүрөттөлөт. Бирок, жазуучунун аңгемесинде турмуштун чыныгы мазмунун түшүнүүгө болгон аракетин көрбөй койбойбуз.

Мындай жаштыктын жан дүйнөсүн ачууга, анын нравалык-этикалык айкын таянычка ээ болуу үчүн умтулуусун сүрөттөө М. Гапаровдун чыгармаларынын дээрлик көбүнө мүнөздүү экендигин байкоого болот.

М. Гапаровдун бир аңгемесинде («Турналар жазда келишет»[2]) жаш адамдын мүдөө-мураты алынат. Аңгеме турмуштук кокустук жактарындагы психологиялык мотивировкаланбаган окуялардын тизмегине тургансыйт. Арийне, анын психологиялык мотиви аңгеменин өзүнүн эле контекстинде экенин көрөбүз. Каармандын да жан дүйнөсүндөгү кубулуштардын себептерин таба алабыз. Аңгеменин каарманы Азиз турмуштун ачуу-таттуусун татый элек боз бала. Учурунда таекеси Аскардын азгыруусу менен Ош-Фрунзе жолунун курулушуна жөнөйт. Адегенде алыска барып иштөө кагылып-согула элек Азиз үчүн өтө ажайып, романтикалуу сезилет. Бирок турмуш Азиз күткөндөй болбоду. Турмушунда биринчи сокку жеди. Анткен менен ага Азиз моюн берген жок. Турмуш аны кайрады, курчутту. Аңгеменин сырткы окулушу анча кызыгууну туудура албайт. Арийне, биз Азиздин ички дүйнөсүнө тереңдеп көз салып көрүп үмүткө, лирикага, кыялга бай адамды көрөбүз. Чыгарманын ийгилиги да ушул каармандын жан дүйнөсү ичкериден, карама-каршылыктары менен тартылгандыгында жатат. Каармандын ички дүйнөсүнүн кыймылы сырткы аракет-жоругуна түрткү боло ала тургандай күчкө ээ экендигинде

[1] «Жаш жазуучулардын аңгемелери». – Ф., 1975.
[2] Гапаров М. «Кара көлдүн каздары». – Ф., 1973.

жатат. Ошондуктан чыгарма да сырткы фабулага эмес каармандын ички дүйнөсүнүн өнүгүш кыймылына негизденген. Сырткы фабула көбүнчө шарттуу түрдө алынып, каармандардын өз ара мамилелеринде гана көрүнөт. Ошондуктан баяндоо ретроспективдүү ассоциация тибинде жазылган.

«– Кел баардыгын эске түшүрөбүз... Анда мен өзүмчө жол салып алгам. Сен билип эле жүрдүң». Мындагы эске салуу формасы окуянын ордуна сезимдин биринчи планга чыгышына мүмкүндүк түзүп, каармандардын кыял, каалоо, мүдөө, үмүт, кыскасы сезимдик кабылдоолору жөнүндө сөз кылууга өбөлгө болгон. Бул болсо кезегинде аңгемедеги лирикалык жышаананын түптөлүшүнө жол берген. Аңгеме лирикалуу.

Баса, лирика кийинки жылдары прозанын тканына улам тереңдеп кирип жаткандыгын баамдоого болот. Бул өз учурунда каармандардын ички ар түрдүү абалын гана көрсөтпөстөн, талап, умтулууларын сүрөттөөгө да шарт түзөт. Лиризм прозада каармандын өзүн-өзү билүүсүнө жана ички сезим менен сырткы дүйнөнү бир бүтүн биримдиктен кароосуна мүмкүндүк берет. Лиризм бир жагынан сыр жашырбастыкка, автордун окурманга болгон ишенимине да өбөлгө. Лирикалык кабылдоо каармандын сезимине тереңдеп, анын жан дүйнөсүнүн ар түрдүү абалын таамай көрүүгө жардам бере алат. Лирикалуулуктун биринчи жактан сүрөттөлүшү шарт. Бирок, ал баяндоонун объективдүү тибине, башкача айтканда, автордун образы катышпай эле сүрөттөөнүн аркасында ишке ашышы да мүмкүн. Мисалга ушул эле автордун «Күнөстүү арал» аңгемеси айгине далил.

Эми биринчи жактан жазылып, автордун өзү чыгарманын каарманы даражасында болуп калган учурга токтолуп кетели. Мындай «таза» түрүндөгү чыгармаларга К. Жусуповдун «Жүрөгүм менин тоолордо» аңгемеси кирет. Аңгемеде автор менен анын каарманы бари-бирине биригип кеткендей. Тагыраак айтканда, аңгеме автор-каармандын лирикалык эмоциясы, сезими, каармандын сырткы дүйнөнү лирикалык кабылдашы чыгарманын структурасын түзөт. Андан атайы фабулалык түзүлүштү табуу кыйын. Арийне, аны өзүнчө бүткөн чыгарма деп айта алабыз. Неге дегенде композициялык бир бүтүндүк бар. Аңгемеден традициялык чиеленүү, түйүн (кулминация) чечилүү элементтерин жолуктура албайбыз. Себеби аңгеме сезим, эмоция түйүндөрүнөн турат да, көркөм реалдуу сезим кыймылына негизделген. «Отуруп ай-ааламды айран кала карайм.

Улуу тоолорду кыдырата-кыдырата карайм. Демим буулукту. Энтигем. Учуп кетчүдөй оор сором абаны. Улутунам... Тоо толкуп жатат... Улуу аалам толкуну... Чубалжыган зор көч... Жердин канаты... Улуу сулуулук – дүйнө декорациясы... Мен өпкөм көөп ыйлап жатамын... Эмнеге шолоктоп ыйлаганымды билбейм... Сулуулуккабы? Тоонун улуулугунабы?.. Же кибиреген адам экендигиңеби? Алсыздыгыңабы?»

Аңгеме башынан аягына чейин ушул типте жазылган. Автордун өзүнүн сүрөттөп жаткан объектисине (тоого) карай болгон кайгы-кубанычы, каалоосу, үмүтү, кыскасы чоң сезим сүрөттөлөт. Жүрөгүндө уялаган улуу тоого болгон сүйүүсү айтылат. Тоодогу балалыгын эске түшүрөт. Кыскасы, тоого болгон эмоциялык сезиминин өзү – аңгеме. Мындай форма автордун эмоциялык кабылдоосун иликтөөгө алуу андагы предметтин жаңы, анча байкала бербеген жактарын көрө билүүгө, каармандын сезимин толугураак ачууга шарт түзүп бере алган. Сезимдин тереңинен чыккандыкты, сыр жашырбастык маанайды ангеменин көркөм тканына киргизген. Анын үстүнө сүрөттөө баланын кабылдоосу аркылуу жүргүзүлгөндүктөн предметти курч сезип, балалык назик дүйнөдөн өткөрүүгө мүмкүндүк берген.

Лирикалык прозанын мүнөздүү тиби акыркы жылдарда жаралып жаткан сценкага, портрет, этюд сыяктуу жанрлар болуп калган сыяктуу. Мындай «микрожанрларга» лириканын кирип жатышы биздин баамыбызда кайгы-кубаныч сыяктуу эмоциялык сезимдердин мезгилдик чектелгендиги, башкача айтканда көз ачып жумганчалыгынан улам болуп жаткандай. Себеби, лирикалык прозада чын чынына келгенде индивиддин өзүн жана ал аркылуу эмнени көргөзүү керек деген максат бар. Мисалга И. Мусаевдин «Күтүү» чыгармасын алып көрөлү. Аңгеме өтө чакан келип миниатюралык мүнөзү бар. Башынан аягына чейин диалог формасында курулган. Күндөлүк тиричилик фонунда окуя жетеленип барылат. Ошондуктан аңгеме статикалуу, сырткы кыймылы таптакыр эле жокко эсе. Каармандарынын портрети да ачык тартылбаган, контуру гана бар. Аңгеме күндөлүк турмуштун прозасы: учурашуу, коштошуу, жаңылыктарды айтышуу сыяктуу тиричиликтин фонуна негизделген.

«– Эй уулум, бери келчи.

– Жакшысызбы, чоң эне...

– Эне саламатсызбы?

– Кудайга шүгүр, айланайын.

– Отурупсуз күнөстөп.

– Жол карап олтурам, садага, Дүйшөн келип калабы деп эле жаным төрт чарчы».[1]

Бирок, кантсе да согушта апаат болгон уулун күткөн эненин далай жылдар сактап келе жаткан асыл үмүтүн байкабай койбойбуз. Көз алдыбызга сырткы реалдуу дүйнөдөн бөлүнүп өзүнүн күтүү дүйнөсүнө чөгүп кеткен эненин турпаты келет.

«– Машиналар эле чабалакейдей каттап калыптыр да.

– Үмүтсүз шайтан дегендей ажап эмес. Келип калгысы бардыр». Күтүү, каалоо каармандын ички эмоциялык дүйнөсүнө окурмандын тереңдеп кириши үчүн өбөлгө боло алат. Аңгемедеги лирикалык башталыш анын ритмикалык курулушун да уюштурган. Башкача айтканда, диалогдуу ритм лирикалык боёкко каныгып, эмоциялык кырдаалды түзгөн. Арийне, биздин алдыбызда аңгеме прозадагы ыр эмес лирикалык башталышы баяндоо тканына бекем байланышта болгон чыгарма. (Деги эле проза, лирика, драманын үч кошконунда жаралчу адабиятыбыздын синтездик жанры болот эмеспи.)

Жогорку жакта чыгарманын жалаң диалог формасында жазылганын айтып кеттик эле. Бул эмне форма жагынан изденүүбү? Болбосо драма менен эпиканын ортосунда жаралган гибридиби? Биринчисине да, экинчисине да кирбейт. Ал ириде прозалык чыгарма – композициялык курулушу, эпикалык мүнөзү, стили, изилдөө ыкмасы боюнча (Э. Хемингуэйдин диалог ыкмасында жазылган аңгемелерин эске түшүрөлү).

Эми сөзүбүздүн акырында белгилеп кетерибиз прозадагы лириканын жанданышына ыңгайлуу жагдай болуп берген көрүнүш адабиятыбызда гуманисттик тенденциянын күч алышынан, борбордук көңүл адамдардын личносттук-индивидуалдык табиятына, нравалык угутуна жана алардын ички биримдиктеринен сүрөттөлүшүнө бурулгандыгы менен түшүндүрүлөт.

Кыргыз адабиятында сезим диалектикасын изилдөө азыркы учурда адабиятыбыздын алдыңкы планында. Азыр индивидуалдуу турмуш, жеке тагдыр адабияттын чар тараптуу изилдөөсүнө түшө баштады. Буларда жеке кубулуштар менен турмуштун жалпы картинасы бири-биринен ажыратылбай кароо аракети бар.

Кийинки мезгилдерде адаттагы «кызыктуу окуялардын» ордуна адамдын личносттук турмушунун проблемаларын изилдөөгө бурулуп, андан коомдук мазмунду көрө билүүгө умтулуу бар экенин баса белгилей кетишибиз жөн. Тагыраак айтканда жеке нравалык

[1] «Ала-Тоо», 1975 № 8.

тажрыйбадан көркөм жалпылоого умтулуу байкала баштады. Демек, аңгеме жанрдык чектелгендигинен чыгууга умтулуп жаткандыгы байкалат.

Жогоруда сөз кыргыз аңгемелериндеги кээ бир гана мүнөздүү тенденциялар жөнүндө болду. Ошондуктан ал (кыргыз аңгемеси) азыркы новеллистиканын бай тажрыйбасын бүтүндөй камтый албашы өзүнөн өзү белгилүү. Эми сөз кезегин аңгеме жанрынын спецификалык табиятынан келип чыккан андагы көркөм мүнөздүн изилдениш жагдайы тууралуу болсун.

Аңгеме жанрынын чордондуу проблемаларынын бири болуп андагы адам мүнөзүнүн өнүгүү, калыптануу принциптери эсептелет. Бул жагынан аңгеме башка прозалык жанрларга караганда кадыресе айырмачылыктарга ээ. Аңгеменин баяндоо формасы, турмуш материалынын жана көлөмүнүн чакандык мүнөзү изилдөөнүн спецификалык өзгөчөлүгүн шарттайт десек жаңылбайбыз. Ошондуктан аңгемеде көркөм мүнөзгө салмак күчү басымдуу коюлушу анык. Каармандары турмуштун ар түрдүү жагдайларында капысынан курч бурулуштарга туш болгон аңгемелер көп эле жолугат. Бул көрүнүш аңгеменин баяндоо нугунун курч бурулуштары менен көп учурларда байланышы деле жок. Анткени көркөм чыгарманын башкы максаты турмуштун закон ченемдерин көрсөтүү болуп эсептелет. Арийне муну аңгеменин жанрдык өзгөчөлүгүнө ылайык келген табигый көркөм мүмкүнчүлүктөрүнүн бирине киргизээр элек. Себеп дегенде каармандын мүнөзү аңгемеде көп учурда бир гана кырдаалда изилденет эмеспи.

Каармандын жаңы сапаты, белгилери, мүнөзү жоопкерчиликти, чечимди, тандоону талап кылган кырдаалдарда өзгөчө айкын көрүнүшү мүмкүн. Адам кыйынчылыкта көрүнөт. Ушуга жараша аңгеме адам мүнөзүнүн көп түрдүү жактарын толук, панорамалуу түрдө чагылдыра албаса да, адамдагы «бурулуштарды» изилдөөгө ылайыктуу форма экендигин тана албайбыз. Ошондуктан көп аңгемелерде каармандын капысынан «билиниши» анын сюжеттик өзөгү болуп калган учурлар аз эмес. Көркөм изилдөөлөрдүн өнүгүш процессиндеги болгон бурулуштардын принциби социалдык азыркы шарттын тездигине, көп түрдүүлүгүнө, реалдуу ички карама-каршылыктарына да негизделген. Себеби адам мүнөзүнүн көп кырдуулугу социалдык турмуштун татаалдыгы менен терең байланыштуу. Жандуу турмуш процессинде жаралган, бири-бирине окшошо бербеген көптөгөн конфликттер да адам мүнөзүнүн күтүлбөгөн бурулуштарына өбөлгө түзүп турат.

Мүнөздүн калыптанышы албетте, биринчи иретте өзүнүн ички кыймылы аркылуу жүрөт. Андыктан анын бир сызыктуу өнүктүрүлүшү эч качан сапаттык өзгөрүүгө алып келбеси айкын. Деги жалпы эле социалисттик реализмдин негизги талабынын бири, адамдын бүткүл чындыгы менен, болгон карама-каршылыгында көрсөтүлүшүндө жатат. Анын үстүнө каармандын ички психологиясынын закон ченемдерин изилдөөнү көркөм адабият өзүнүн борбордук милдеттеринен деп эсептейт. Жаштар новеллистикасында да мүнөз проблемасы чордондуу маселелерден болуп саналат. Бирок көп аңгемелерде каармандар статикалуу көрүнүп жаткандыгын байкоого болот. Ырас, аңгемеден романдагыдай көркөм образдын көп жактуу иштелишин талап кылуу аша чапкандык болоору бышык. Ошентсе да адамдын мүнөз кыймылынын турмуштун бир эки жагдайынан реалдуу таразалоо аңгемеге жат эмес. Тилекке каршы жаштар аңгемесинде мүнөздүн өнүгүш процессин ынанымдуу, оригиналдуу чагылдырган чыгармаларды сейрек жолуктуруп жатабыз. Көпчүлүк аңгемелер «даяр» бир орунду таптап калган образдар менен аксайт. Мисалы А. Абакировдун «Жаш толкунун»[1] алалы. Аңгеменин каарманынын ички «турмушунда» бир да кыбыраган кыймыл сезилбейт. Каарман бизге сырткы чөйрөгө оң же терс эмоциясын билдирген жөнөкөй сырткы аракети менен гана көрүнөт. Анан дагы кызыгы каарман чыгарманын финалында көксөгөн максатына жетип, «жыргап-куунап жатып калганына» там бересиң. Аңгеменин мындай логикасы окурманды ынандырмак түгүл, тескери реакциясын туудурат. Сөзүбүз кургак болбосун үчүн зарыл деп эсептеген аргументтерге таянып көрөлү. Чыгарманын башкы каарманы Озойдун кыскача турмуш биографиясы мындай: «Мындан эки жыл мурда, онунчу классты бүтөрү менен колхозго калуу жөнүндө арызын жазып иш менен айланышкан. Ага 73 саан уй берилди. Жай күндөрүндө уйларды талаа шалбааларына айдап чыгат да, кыш күндөрү ушинтип аштоолордон жем-чөп, силос берүү менен алек... Озойдун бир жакшы жери улууларды урматтап жана жумуш маалында баш көтөрбөй далысын күржүңдөтүп (?) иштей берет» (19-бет). Информациялык кургак саптар. Каармандын кылган ишин санап өтүү гана бар болгону. Ал али каарманды көркөм анализге алуу эмес. Каарман аңгемеде өтө пассивдүү. Мүнөзүндөгү өнүгүү-өзгөрүү таптакыр эле жок.

Чыгармада каармандар эч себепсиз, реалдуу турмуш жагдайысыз эле мүнөздөрүндө бурулуш жасалып, мурунку ниеттеринен баш

[1] «Жаш жазуучулардын аңгемелери». – Ф., 1975.

тартып жибермейи бар. Мисалы Темирбектин күндөрдүн биринде эле Озойдун алдында күнөөлүү экендигин моюнуна алып жибериши окурманды ынандырбайт. Аңгемеде көркөм мүнөздүн калыптанышында ички диалектикага, турмуштук коллизияга негизделбегендик ашкере. Демек дайыма эле турмуш чындыгы көркөм чындыкка, чыгармага катышкан адам көркөм жандуу образга айлана бербейт экен. Бул жерде жазуучу Ч. Айтматовдун кызыктуу деп «өзүн жеңе алган каарманды. Өзүн сынай алган, өзүнүн ички кубатын сезе алган»[1] каарманды көрсөтүшүн эске алуу жөндүү.

Демек, көркөм мүнөздүн өнүгүшү өзүнүн ички конфликттеринде болору айкын. Анын ачылышы болсо ал жашап, аракет кылган жагдайга да түздөн-түз жана терең байланышта экендиги белгилүү. Арийне кээ бир новеллаларыбызда каарман күндөлүк мүшкүл-убаракерчилигинин сферасынан, утилитардык дүйнөсүнүн планынан гана сүрөттөлүп кыймылсыз калган учурлары кездешет. Буга М. Сейталиевдин «Кайнене»[2] аңгемесин кошсок болот. Чыгармада каармандар турмуш-тиричиликтин тар рамкасынан алынып, материалдык алыш-бериши, кирген-чыкканы, баскан-турганын санап өтүүчүлүккө маталып калгандай.

«Улуу кызы Ражапты өзү билген жерге узатты. Атасыз кыздай кылган жок. Гардероб, төшөк-жууркан, кала берсе кийим тигүүчү машина менен үйдөн чыгарды» (85-бет). «Кээде магазинден көңүлү сүйгөн жакшы буюмду көргөн Жамал энесине чуркайт. Качан келбесин энеси иштеген бөлүмдө кезек күткөндөр көп...

– Канча керек сага?

Кырк сом... –унчукпай калат Жамал.

Эриңе барып албайсыңбы. Туталана түшкөн кызы сезими буулгансып, жооп бербей ылдый карайт. Кайыр алдындагы тартмадан төрт кызыл кагазды кызына суна берет.

Магазиндин акчасы, өткөргөндө бергиле. Деги качан карызы жок жашаар экенсиңер? – кириш-чыгыш дептерин суурмадан алып «Жамал кырк сом» деп жазып коёт, тамгалары сулуу түшөт» (88-бет).

Аңгемедеги каармандар адамдык бийик сезимдери өп-чап, социалдык пассивдүү, тар утилитардык кызыкчылыкка байланган гана адамдар. Эгерде алардын ички дүйнөсүндө кандайдыр кыймыл байкалса ал дагы материалдык кызыкчылыкка байланыштуу. Сүйлөшкөн сөздөрү, жасаган мамилелери да аягы келип көр оокатка такалат.

---

[1] «Литературная газета». 1976, 12-май.
[2] «Жалбыз жыты». – Ф., 1973.

Кыскасы чыгарма көр тиричилик даражасынан чыга албаган. Албетте мындай чыгармалардагы каармандардын өсүп-өнүгүшүнөн үмүт кылуу кыйын.

Баса, автор аңгемесин экинчи жолу кайрадан иштеп чыгыптыр[1]. Арийне биз чыгарма кайрадан каралып чыгып, мурунку мүчүлүштөрүнөн арылган экен деген ойду айта албайбыз. Тескерисинче, башкы каармандын (кайнене) турпатынын көркөм угуту бир далай төмөндөгөн. Этикалык норманын чегинен чыгып кеткен сексуалдык сценалардын кирип кеткендигин байкоого болот.

Аңгеме жөнүндө сөз козгоп жатып андагы көркөм мүнөздүн кокусунан ачылышынын дагы бир өзгөчөлүгүнө токтолуп кетүүгө туура келет. Бул адатта аңгемелердеги калыптанган мүнөздүн турмуш шартына ылайык маңыздуу сапаттарынын өзгөрүүгө учурашы.

Ырас, мүнөздүн өсүшүндө, өнүгүшүндө чар тараптуу сүрөттөө («шекспризация») монументалдык жанрларга көбүрөөк мүнөздүү. Ошентсе да аңгеме адам менен аны курчап турган чөйрөнүн көп түрдүү карым-катышын, адамдын аң-сезиминдеги жаңы этапты, сапаттык жылыштарды сүрөттөөгө чама-чаркы жетпейт дегендикке жатпайт. Ырас анын турмуштун бир кырдаалында бир эпизоддо жүрө турган чектелгендиги бар. А бул болсо өз кезегинде аңгемеде мүнөз өнүгүшүн сүрөттөөнүн психологиялык тактыгын талап этет. Арийне, новеллистикабызда (деги жалпы эле прозада) кээ бир жалкоо, кызыл кулак мажирөө, жүүнү бош каармандардын көз ачып жумганча эч жөнсүз эле сопсонун адам болуп чыга келген учурлары көп эле жолугуп калат. Булардын ылдам эле «киши» болуп калышына оң каармандын: «бул туура эмес, бул жакшы, бул жаман, минт-тигинт, адам бол» деген бир ооз гана сөзү жетиштүү болгонун көрүп таң кала да түшөсүң. Буга жогоруда сөз кылган А. Абакировдун «Жаш толкун» аңгемесиндеги Темирбектин 90° бурулуш жасашы айгине далили. Чындыгында мүнөздүн сапаттык өзгөрүүгө кабылышы үчүн аябаган чоң ички тоскоолдукту жеңип өтүшү керек эмеспи.

Акырында айтарыбыз новеллистерибиздин алдында татаал көркөм проблемалар, милдеттер турат. Анын чечилиши да көп даражада өздөрүнө тиешелүү.

---
[1] Сейталиев М. «Шагылдагы адам». – Ф., 1975.

Касыбеков Үсөн

СЫНАЛГАН ЖОЛДОРДУН ЖЕМИШСИЗДИГИ[1]

Биринчи макала

Бүгүнкү күндүн прозасын учурдун адабий контексинен алып көргөндө далай-далай көркөм утуштарга ээ болгонуна назар бурбай койбойбуз. Өзгөчө повесть жанры акыркы 5–6 жыл ичинде кыйла жандуу өсүш-өнүгүүнү башынан кечирип жатат деп чечкиндүү эле айтсак болчудай. Далил катары кийинки жылдары жаандан кийинки көктөмдөй жабырап жарык көрүп жаткан сандаган повесттердин эсебин тактап деле көрсөк болот. Арийне, бул машакаттуу жумуштан баш тарталы. Себеби, азыркы повесттердин баки жогун бирден тизмелеп, карандай эсебин алып олтуруунун кардары жоктой. Максатыбызга деле кирбес. Анткен себеби повесть азыркы кезде (1970-жылдар) дүркүрөгөн өсүүнүн үстүндө экени лупасыз караган көзгө деле оңой илине алат. Башкасын айтпаганда да кийинки учурда басмаларыбыздан ондогон повесттер жарык көрүп, республикалык адабий журнал «Ала Тоо» адат катары ар бир санын повестсиз чыгарбас болгонун (1976–77-жылдар аралыгында журналда жыйырмадан ашык повесть жарык көргөн) күбө тартсак кыйла маселелердин башы ачылары анык. А түгүл повесть сан жагынан өтө жемиштүү деп эсептелип жүргөн аңгеме менен тең чамал же андан кем калбаган өнүгүү даражасында турат десек болот. Деги кийинки жылдары повестке маарып эле калды десек эч ким каршы деле боло койбос.

Айтмакчы, повесть жанрынын сандык жанданышы жөнүндө айтып жатып, бул али анын сапаттык көрсөтмөсү болуп бере албасын жадыбыздан чыгарган жокпузбу? Бул өнүгүү балким сандык гана жагдайда болуп жүрбөсүн? Биз сандык өсүштү механикалык түрдө сапатка өткөрүп, дүркүрөп өнүгүү жөнүндө чукул жыйынтык чыгарган жокпузбу? Арийне, сан өнүгүүсү сапат баюусунун орчун болбосо да омоктуу фактору экенин, сан менен сапат өз ара диалектикалык терең байланышта турарын да унутпашыбыз кажет.

[1] Китептен: Касыбеков Ү. Көп түрдүүлүктүн биримдиги: Адабий сын макалалар. – Ф.: Кыргызстан, 1980. – 61-85-бб.

Сандык өнүгүү бу жылдары өзү менен кошо көркөм-идеялык жандануунy алып келип, сапаттык өнүгүүгө да шарт түзө алды. Буга 70-жылдардагы прозада жүргөн эстетикалык-идеялык изденүүлөрдүн орчундуу түйүндөрүнүн бири так ушу повесть жанрында болгондугун көрүп ишенебнз. Кийинкн жылдарда жарык көргөн белгилүү жазуучу Ч. Айтматовдун «Эрте келген турналар», «Көздөн учкан көк жээк» баштаган К. Каимовдун «Кыш ыргагы», А. Стамовдун «Жаңы тууган», «Нөшөр» циклдери, О. Орозбаевдин «Кыл көпүрө», К. Акматовдун «Эки сап өмүр», Э. Отунчиевдин «Алтын казык», К. Жусуповдун «Ыр сабындагы өмүр» повесттери прозадагы өнүгүүнүн жаңы тенденцияларын аныктап, көркөм кыймылдын нугундагы негизги агымдарды тактады десек ашепке эмес. Асыресе башка прозалык жанрлар – 70-жылдардын роман, аңгемесинде сезилерлик жылыш болбой бир орунду таптап туруп калды дегендикти билдирбейт. Албетте, аларда да өз алдынча жаңы табылгалар, саамалыктар болбой койгон жок. Бирок да азыркы прозадагы авангарддык роль повесттин шыбагасы экендиги ачык эле болуп калды десек болот.

Повесттин мындай алдыңкы катарга чыгышы көптөгөн ички жана тышкы факторлор менен шартталышканы кажетсиз. Биринчи иретте бул жашоо-турмуш, өктөмдүү мезгил талабы менен байланыштуу экендиги маалим. Турмушубузга ИТРдин алып келип жаткан жаңы социалдык касиеттери, урбанизациянын саамалыктары, информация сели деген атка конгон турмуштун тез темпи, кыскасы жашоо проблемасынын өзү өз учурунда көркөм чагылдыруунун оперативдүү ийкемдүү, кудурети күч турмуштук көркөм форма талап этери анык. Азыркы мезгилдин «эфемердүү» алгалаган тез темпи, социалдык динамика күн сайын, а түгүл саат сайын жаратып жаткан турмушубуздагы жаңы жышаана, белгилерди, жаңылыктарды, өзгөчөлүктөрдү кечендетпей көркөм сыдыргыдан өткөрүп, көркөм өздөштүрүп туруунун объективдүү талабы мүмкүндүгү кең көркөм дөөлөттөрдү алдыңкы планга чыгарып турушу менен да повесттин жогоруда белгиленген активдүүлүгү терең байланыштуу.

Повесть экинчи жагынан проблематика-тематикалык чектеринин шартталышпагандыгы, турмуш жагдайларынын баарында тең аракет кыла ала турган турмуштун өз формасы деген укукка татыктуулугу да азыркы прозадагы жетектөөчү ордун аныктап турат. Ага мезгил идеяларын алып жүрө турган касиетти ыйгарсак да ашык кетпейбиз. Деги повесттин жанрдык спецификасынын өзүндө эле активдүүлүктүн дүрмөтү бар деген ойдобуз. Бул роман менен аңгеменин

ортосундагы жанр экендиги жана алардын кай бир жанрдык дурус жактарын өздөштүрүүгө жөндөмдүү экенине байланыштуу. Повесттин кийинки таптагы айрым көркөм прогрессивдүү кубулуштары да ушу бир тектүү жанрлар менен болгон өз ара байланыштары менен шартталган. Айталы романдын көп жактуулугун, көп пландуулугун, аңгеменин турмушка болгон сезимталдыгын повесттен тапсак таңкалычтуу деле боло койбос.

Бир сөз менен повесттин жаңы тепкичке көтөрүлүшү акыркы жылдардагы көркөм-идеалык мазмунунун байышы, проблематикалуулугу, коомдук жана нравалык тенденцияларды курч изилдей алышы менен себептик байланышта турат. Арийне, бул азыркы кыргыз повесттери дүңү боюнча жапырт өнүгүп өсүп отуруп көк сеңирге кол сермеди дегендикти таптакыр эле билдирбейт. Анда жеңиштер менен жеңилиштер, саамалыктар менен бөксөлүктөр, утуштар менен кемчилик-мүчүлүштөр да бар экени ырас. Бекер жеринен диалектикалык өнүгүүдөн жаралган жаңы сапат өзүнүн айрым дурус касиеттерин өксүтүү аркылуу жүрбөсү белгилүү. Биз да кийинки мезгилде байкала калып жаткан ушу айрым чукактуу кай бир жагдайлар жөнүндө сөз кылуу максатын көздөдүк. Көркөм предмет катары мезгилдүү басма сөздүн энчисинен жаңы эле окурмандын колуна жетип алиге «ысык табы кайта элек» бир повестти алдык. Сөз кыла турган повесть бир чети иргелип алынса бир чети азыркы кыргыз прозасынан биринчи туш келгени тандалбай алынганын эскерте кеткенибиз жөн. Анын себеби мындайча: биринчиден ал көркөм процессте мүнөздүү, типтүү орто повесттен болуп, экинчиден салыштырмалуу чыйрактыгы менен оозго илинип калган чыгарманын катарына кире алат. Макалада ушуларды көңүлгө алып, азыркы повесттердеги мүнөз жана жагдайдын көркөм чагылдырылышындагы мүчүлүштөр, айрым жасалмалуулуктун орун алышы жөнүндө сөз козгомокчубуз.

Сөз И. Мансуровдун «Ак Бугу»[1] повести тууралу. Азыркы кыргыз повесттеринин проблематикалык чектеринин, эстетикалык мүмкүнчүлүктөрүнүн кеңейиши көркөм изилдөө объектисинин да байышы менен терең байланышта. Кийинки тапта турмуштун көп түр предметинин ичинен интенсивдүү изилденилип жиберилбесе да, өз алдынча иликтенүүгө баш буруп калган саамалык тема катары «Адам жана жаратылыш, алардын ортосундагы өз ара мамилелерди» кошууга болот. Бул проблема жөнүндө кенен болбосо да, атайы токтолуу жөндүү.

«Адам жана жаратылыш» кийинки жылдары чынында учурдун өтө актуалдуу, өтө курч социалдык проблемасы болуп калды. Аны

---

[1] Мансуров И. «Ала-Тоо». – 1977. № 10.

бекер жеринен «кылым проблемасы» деп атап жүрүшпөгөнү анык. Техниканын тез жүргөн прогресси, экономиканын ылдамдатылган өнүгүшү, гиганттык курулуштардын болуп көрбөгөндөй кең кулач жайышы адам менен жаратылыштын, курчап турган чөйрөнүн ортосундагы катнаштардын жаңы деңгээлин шарттаары анык. Ал эми проблеманын өзү болсо учурунда, натыйжалуу чечүүнү талап этээри белгилүү. Жаратылыш менен адам байланыштарын жолго салуу талабы коом алдында негизги милдеттерден болуп саналат. Коом менен жаратылыштын, табият менен адамдын ортосундагы мамилелер Коммунисттик партия менен Совет мамлекетинин такай көңүлүнүн борборунда болуп келет. Өкмөт менен партия адам менен жаратылыштын мамилесин гуманисттик негизде уюштуруу боюнча көптөгөн практикалык, тарбиялык иштерди жүргүзүп жатканына өзүбүз күбөбүз. КПСС БК менен СССР Министрлер Советинин «Жаратылышты коргоо жана табигый ресурстарды пайдаланууну жакшыртуу жөнүндөгү» (1973-жыл) токтому, XXIV, XXV съезддеринин чечимдери совет адамынын жашоо шартын жакшыртуу, табигый байлыктарды рационалдуу пайдалануу, жаратылышты коргоо совет адамын өлкөнүн табигый байлыгына камкор мамиле кылуучу жаратылыштын сулуулугун, байлыгын баалай билген, анын келечегине кам көрө алган ээси катары тарбиялоого багытталганы белгилүү.

Албетте, мындай актуалдуу проблема искусствонун, анын ичинде адабияттын да көз жаздымында калбастыгы анык. Адабият адам жана жаратылыш мамилесиндеги социалдык-философиялык, нравалык проблемаларды коюп, адамдын өзүн болсо биосферанын бир бөлүгү катары азыркы актуалдуу социалдык маселелер менен бирдикте кароого аракет кылып жатканы айкын. Ал турмуш өнүгүүсүнө, кубулушуна көз салуу менен бул проблеманы адамдын личностук касиеттери менен түздөн түз байланышта көп жактуу, гармониялык өнүгүүнүн перспективасынан чагылдырууга аракет жасоодо.

Түз эле айталы айлана-чөйрөнү, адамдын келечеги үчүн экологиялык реалдуу коркунуч түзүлүп калган учурда адабият алдында жаратылыш менен болгон катнашты тереңден карап чыгуу зарылдыгы курч турат. Бул көкөй кести, маанилүү проблемага жооп катары совет адабиятында адам жана табияттын катнашынын бүтүндүүлүгү үчүн күрөш уламдан улам күч алууда. Жаратылышты коргоо демек, адамды, анын адамгерчилигин коргоо болуп эсептелет. Социалисттик гуманизмдин бир бөлүгү катары бул идея көп улуттуу азыркы совет прозасында: Н. Астафеевднн «Балык-падыша», Г. Матево-

сяндын «Буйволица», Б. Василевдин «Ак кууну көрсөң атпагын», Ч. Айтматовдун «Ак кеме», Г. Троепольскийдин «Каракулак куу Бим», Ю. Рытхэунун «Киттер кеткен маалда» өңдүү чыгармаларда көп жактуу изилдөөгө ээ боло алды.

Тема (чынында тема менен чектеп коюуга болбойт, аны өзүнчө бир турмуш проблемасын камтыган көркөм изилдөө тенденциясына кошоор элек) кийинки мезгилдерде кыргыз прозасынын да атайы көңүл буруусуна арзыганына күбөбүз. Мисалы тема Ч. Айтматовдун «Көздөн учкан көк жээк», М. Мураталиевдин «Бүйүз», М. Гапаровдун «Күнөстүү арал» төмөндө сөз кылалы деп жаткан И. Мансуровдун «Ак бугу» чыгармаларында чагылдырылды.

«Ак Бугу» повестинин башкы тематикалык, проблематикалык борборунда да так ушу проблеманын социалдык жана нравалык жагдайлары жатат. Повестти ландшафты же жаратылышты коргоо, болбосо анын ажырагыс бир бөлүгү Ак Бугуну кокус кырсыктан «аман-эсен» сактап калуу идеясы менен эле чектеп коё албайбыз. Повестте биздин баамыбызда жаратылышты коргоо же сактап калуудан кеңирээк, адамдын жаратылышка болгон аң-сезимдүү, келечегине кам көрө алган мамилеси жөнүндө жүрүп жатат. Андыктан «Ак Бугу» повестинде изилдөө көбүнесе нравалык кординаттардан жүргүзүлөт. Чыгарманын негизги конфликтиси да сулуулуктун жана тири сууктуктун бир сөз менен табиятка болгон гумандуу мамиле менен дүйнөкордук-мещандык көз караштын ортосунда жүрүшү буга күбө. Көрүп тургандай повестте көтөрүлгөн проблематикалык-тематикалык маселе кыйла актуалдуу, кыргыз прозасында зарыл жана керек. Ушул көз караштан алганда автордун көркөм дүйнөсүндөгү бул аракетти кубаттоо гана калат. Арийне бул али проблеманын гана коюулушу. Кеп анын көркөм жүзөгө ашырылышында, турмуштун объективдүү чындыгынын законорун чебер талдап, изилдөөнүн көркөм кыл торкосунан кылдат өткөрө билүүдө, тың көркөм чечимдерге жеткире алууда тураары айныксыз. Мына ошондуктан повесттин идеялык-эстетикалык турпаты менен бирдикте поэтикалык табиятына, конфликттик жаратылышына, формасына көңүл илгиртүү зарыл. Муну адабияттын мазмуну менен формасынын ажырабастыгы да талап этип тураары анык. Ал эми художниктин ниет кылган идеясы формада реализацияланары, мазмун болсо формада жашары эчактан белгилүү.

Адатта бул же тиги чыгарманын көркөм формасын эстетикалык категория катары чеберчиликтин гана бир күбөсү деген пикирде жүрөбүз. Чынында бул туура эмес. Ал форма – мазмундуу форма, мазмундан

келип чыгып ага терең байланышкан чыгарманын компоненти экени анык. Бул талап: мазмундуу форма же материалдашылган идея «Ак Бугу» повестинде кандайча жүзөгө ашты? Турмуш материалы көркөм дөөлөткө өсүп өтүүсүнө көмөк берген, ылайык келген форма алынганбы? Ал форма мазмунга адекваттуубу? Бир сөз менен автор чыгармасында мазмун менен форманын биримдигине жетише алганбы.

Алдын ала эскертип кетели: актуалдуу турмуш жагдайына арналып, кыйла чыйрак, көркөм жазылган повестте моделдүүлүк, схематизмдин көптөгөн белгилери бар. Мындай ченеп-өлчөп алгандыктын жагымсыз «жели» повесттин сюжет куруу, композициялык структурасы, мүнөз калыптанышы өңдүү жактарына өзгөчө мүнөздүү. Бул да кокусунан эмес. Жасалмалуулук, трафарет көп учурда чыгарманын мазмунунда эмес формасында болору менен түшүндүрүлөт. Эми повесттеги алдын ала өлчөп-бычып алуу жасалмалуулук эмнеден көрүнөт. Ушу учурларга көңүл буруп көрөлүчү. Баамыбызда повесттин башкы кедергиси да ушунда турат.

Чыгарманын композициясы бир топ өзгөчөлүктөргө ээ экенине көңүл бурабыз. Ал традициялык повесттердин архитектоникасынан өзгөчөлөнүп, кыйла айырмачылыктарды камтыган. Башкача айтканда, кийинки бир топ прозалык чыгармалардын мүнөздүү өзгөчөлүгү болуп кеткен монтаж принцибинде курулгандыгы менен айырмаланат.

Повесть өз алдынча турган эндей аңгемелердин (же новеллалардын) композициялык биримдиги аркалуу түзүлгөн. Повесть төрт «башталыштан» турат. Айтмакчы, «башталыштар» деп аталышта эле жасалмалуулуктун белгиси бар десек таңкалычтуу эместир. Чынында «башталыштар» демейде айтыла жүргөн глава же бөлүк деген гана түшүнүк. Ал бу жерде бар болгону бөлүктөрдүн лингвистикалык гана орунсуз вариацияланышы гана. Антпесе чыгарма башталарын го башталыптыр эмне бүтпөс чыгармабы деген суроого жооп табат элек го. Тескерисинче ар бир глава, өз алдынча турган фрагменттерден турса да көркөм аякталыштарга ээ экенине күбөбүз. Биз буга ар бир главанын өзүнчө кейипкерлери, мейкиндик жана мезгилдик жактан белгилүү ченемдери, кыскасы ар бир бөлүккө өз бетинче сюжеттик канва тиешелүү экенин көрүп оңой эле ишенебиз. Экинчи жактан главалар өзүнчө-өзүнчө эпиграфтар менен «жабдылышы» да алардын автономиялуулугунун далили. Арийне алардын жалпы биримдигин танбай туруп, ар бирин өзүнчө карап көрүү главалардын өз бетинчелиги белгилүү өбөлгө түзүп берет деген ниеттебиз.

Эмесе сөз биринчи глава («башталыш» эмес) жөнүндө. Баамыбызда повесттин ушул бөлүгүндө жогоруда эскерткен схема, жасалмалуулук салыштырмалуу басымдуу орун ээлеген. Бул биринчи иретте сюжеттик динамиканын табигый закондорунун негизинен тыш статикалуу өнүгүшү, фабула кыймылынын стереотиптүүлүгү окуя обу жок майда-чүйдөсүнөн бери сүрөттөлүшү бир сөз менен эч качан өлчөп-бычып алуунун кедергисинен жаралган бир беткейликке тиешелүү. Окуянын статикалуулугун мобу эле эпизодду келтирсек ачык болор. «Гафу Бекжанга Ак Бугунун таржымалын айтып берип, сөз түгөнгөндө куржунун алдына жылдырды. Болгон тамак-ашын алып чыкты». Бул эки саптын аңыты чү деген жерден баякы такшалып, такталып бүткөн сүрөттөмөлөрдү берелби деген шекшинүүнү жаратат. Чынында эле бекер жеринен боолголобоптурбуз. Мына эмесе эс алып, курсактын камын көрүү сценасы.

«– Курсактын камына кирелиби – деди Бекжан башын көтөрбөгөн калыбында, – чыйрыктырганына караганда тоонун алкымы суукпу (?!) деп калдым.

– Суук эмей–деди Гафу бычагын кагазга аарчып,– тоого кыш эрте түшөт. Бир күнү уктап турсаң эртеси кар басып калганын көрөсүң. Түшкө жетпей ачылып кетмей адаты да бар.

– Таарынган келиндин кыял-жоругуна окшош дебейсиңби?

– Ошондой десе да болот го. Айтор, салыштырганың окшойт. Гафу тигинин чымчып сүйлөгөнүнө жылмайды. Эсине кимдир бирөөнүн кыял-жоругу түшкөн окшоду. Бекжан Гафунун тамак-ашынын үстүнө жанагыдан калган коньягын, койдун сүрсүгөн бир жилигин койду.

– Бизде ичкилик болбойт, ага таарынбаңыз, – деди Гафу актангандай.

– Тоонун башында жаткан кишиден ичкилик үмүтөтмөк белек. Ага кабатыр болбоңуз. Суукка урунуп калбайын деп эки бөтөлкө коньяк ала чыккам. Эжем эт-аштан жакшы эле салып жаткан окшоду эле.

– Аны жөн коюңуз. Бүгүн менин азыгымды жеп туралы. Сиздикине эртең да күн бар.

Анда тим коёюн. Жаман уй жайытын бир күндө түгөтөт болбойлук» (14-бет).

Бул жерде айталы дегенибиз негизги сюжеттик өнүгүүнүн кан жолунда бул эпизод белгилүү көркөм жүк аркалай албай калышында, күндөлүк кирди чыкты турмуш кубулуштарын майдалап сүрөттөөнүн гана туткуну болуп калгандыгында. (Повесттен үзүндү кыйла кенен алынганын моюнга алалы. Антпесе да болбойт эле. Себеби

сюжеттин статикасын оргиналдын өзү аркылуу гана ачыгыраак көрсөтүүгө болот.) Эпизоддун повесттин жалпы турпатына кошкон көркөм салымын коё туруп информациялык салмагын, берген маалыматын алып көрсөк көп нерселер ачык боло алат. Бул жагдайда деле кадыресе көр тиричиликтин даражасында калганына, сапаттык көркөм жылыш бере албаганына күбө болобуз. Ал болгону окуянын биринен кийин бири болорун көрсөткөн карапайым логиканын шыкагынан жаралган кирди чыкты турмуш кубулушунун чыгармадагы тиркемеси гана боло алат. Мындай «конструктивдүүлүктүн» негативдүү белгилери бир гана ушу эпизоддо эмес, тиги же бу даражада жалпы 1-главага мүнөздүү. Айрым турмуш жагдайлары ушунчалык майда сүрөттөлгөн жадаса кылт эткен кыймыл, жылт эткен кубулуш фикцияланып, жадатма жайбаракаттык менен кургак саналган. Бул кажетсиз обу жок ретардацияга алып келгени анык. «Бекжан унчукпай атынан түштү. Канжыгасындагы чатыр, куржунду чече баштады: Гафу мылтыгын чоң ташка жөлөдү. Ал дагы канжыгасындагы куржунду чечип таштын үстүнө койду» (13) ж. б. Повестти окуп жаткан тапта ушу типтеги мезгил динамикасы сезилбеген, турмуш агымы бир орунду таптап токтоп калгандай элес калтырган, көркөмдүк жагынан байымсыз ретардацияга негизденген учурлар ого эле көп. Автор мезгил тездигин атайлап тушап койгондой асер калат. Бул болсо кезегинде чыгарманын сюжеттик удулу күндөлүк турмуш этикасынын даражасынан гана сүрөттөлүшүнө да алып келген. Айтор сүрөттөлүп жаткан турмуш да өз прозасынын деңгээлинен жогорулай албаган. Мындай көрүнүштөр повесттин башка эпизоддоруна да таандык. Мисалга, жол жүрүү, жер кыдыруу, суу кечүү (24-бет) эски таш короонун тарыхы (25-бет) өңдүү учурларды алсак болот. Повестте сапаттык өнүгүүнүн жоктугу, каармандар күндөлүк тиричиликтин камында жүргөнүн гана сүрөттөп чектелүү, кунарсыз деталдуулук сюжеттин статикалуулугунан, окуянын бир сызыктуу төмөнтөн жогору карай өнүктүрүлүшү менен байланыштуу экени анык. Бул болсо турмуш динамикасын бербестен, экинчи пландагы көрүнүштөр, кубулуштарга ыксыз басым коюуга алып келээри өзүнөн-өзү ачык. Сыйкы, окуянын маалката жадатма ыкмада өөрчүтүлүшү да ушундан улам го. Бул бөлүмдөгү схематизмге экинчи жагынан окуя жер кезүү, жол жүрүү ыкмасында жүргүзүлгөндүгү кадыр эсе өбөлгө түзгөнү анык. Ырас жасалма сюжет бул жерде түздөн-түз пайда болгон деп айта албайбыз. Ал санак, жол ката кезиккендердин баарын каттай берүүчүлүк өңдүү жемишсиз аракеттен жаралганы белгилүү. Өйдөдө

айткан түнөк, суу кечүү, ашуу ашуу сыяктуу жадатма сүрөттөр да, кургак санактын зыяндуу кесепетинен болгону ачык.

Схематизм жеке гана сюжет курулушунда эмес, кейипкерлердин композициялык структурада алган ордуна да мүнөздүү. Мисалы фотокабарчы Бекжанды алып көрөлү. Ал чыгармада көркөмдүк жактан да, карапайым логикалык жактан да акталышка ээ боло албаган. Көбүнчө ал Эсхил менен Эврипиддин трагедияларындагы чабагандын, жөкөрдүн окуянын мазмунуна эч кандай кошумча киргизе албаган, кабар берип гана чектелген түккө турбас сценалык ролдорун эске салат. Чыгармада болгону Гафунун экология проблемалары жөнүндөгү сабатсыз лекциясын тыңшап, ага баш ийкей кубаттоо шыбагасы гана ыйгарылгандай. А түгүл ушул тар максат үчүн атайылап алынганын баамдоого болот. Болбосо Гафунун экология проблемалары жөнүндөгү түркөй баяндамасына таңдайын такылдатып, илептүү белги менен тамшанбайт эле го.

«–Экология дегениң кызык илим экен го?» (17)

«– Түшүнүктүү. Бүгүн бир академияны бүткөндөй болдум окшойт». (18)

«– Эмненин жадаганы. Айта бер, кулагым сенде». (18)

Анан калса Гафунун экологиянын азыркы абалы жөнүндөгү биосферада кезигүүчү «кызыктуу» фактыларга кайрылган кургак аңгемеси главанын жарымысын ээлейт. Таңкалычтуу нерсе автор Гафуну канчалык ннтеллектуалдуу, билимдүү каарман кылып көрсөтөйүн дебесин, түркөйлүк чүмбөтү оңой эле ачылып калат. Атайы даярдыгы бар, экология боюнча илимий иш жазып жүргөн адам Бекжандын экология деген эмне деген суроосуна момундай деп жооп беребейт эле го: «...Мисалы, балык менен сууну алалы. Таптаза өңдөнүп көрүнгөн суунун өзүндө көзгө көрүнбөгөн көптөгөн жандыктардан тышкары: балырлар, өсүмдүктөр, түркүн курттар, **сайгак-чиркейдин уруктары жашайт** (?!). Майда жандыктары болбосо кийинкилери өнүкпөйт. Себеби, алар ошол көзгө көрүнбөгөн майда жандыктар менен тамактанып көбөйөт. Уруктан чыккан балыктын майдасы да мына буларды жеп чоноёт. Чабак балыкты чоң балык жейт. Чоң балыкты **акула, китке окшогон андан чоң балыктар** жеп жашайт. Мына ушунун өзүн экологиялык өнүгүш деп айтабыз. Мен жөнөкөйлөштүрүп өз тилим менен түшүндүрүп атам. Болбосо анын так аныктамасы илимде башкачараак айтылат». (?! Алдын сызган мен – Ү.К-16-бет) Экинчи жагынан экология маселелери жөнүндөгү баяндама повесттин көркөм-идеялык турпатына салым деле кошкон эмес.

Болгону декоративдик гана кызмат өтөгөн. Себеби, ал барып келип чыгарманы экологиялык мамилелердин хрестоматиялык фактылары менен гана шөкөттөө болот. А ырасында бу мамилелердин социалдык-нравалык жагдайы көркөм изилдөөгө алынышы керек эле. Кыскасы повесттин биринчи главасы боюнча чыккан жыйынтык мындай: чыгарма авторду «башкарбай», тескерисинче автор чыгарманы өз ыкыбалына бүт бойдон баш ийдирип, башкарып калганына күбөбүз. Ошондуктан окуя алдын ала ойлонуштурулган схемага, бир сызыктуулукка баш ийдирилген. Чыгарманын композициясында кейипкерлер да бир беткей курулган.

Чыгарманын өз алдыларынча турган автономиялык бөлүмдөрүнө (үч «башталышына») жана тематикалык-проблематикалык биримдигине ылайык повестте бири-бири менен кыйчалыша келген үч линияны, нравалык ар түрдүү үч «дүрмөттү» таба алабыз. Булардын биринчисине Гафу менен Бакастын нравалык түшүнүктөрү, мисир кылган моралдык жоболорун киргизсе болот. Повестте алардын айлана-чөйрөгө жасаган мамилелери карама-каршы, көз караштары өз ара сыйышпаган антипод каармандар экенин көрөбүз. Булар психологиялык өзгөчөлүгү боюнча да бири бирин жокко чыгарып турган каармандардан. Ошондуктан алардын жашоо концепциялары диаметралдуу түрдө карама-каршы турат. Муну шарттуу түрдө биринчи эки линияга кошсок болот. Ал эми үчүнчүсү Ак Бугу. Ушул Ак Бугуга болгон Гафу менен Бакастын мамилеси повесттин сюжеттик кыймылдаткыч күчүн түзөт. Башкача айтканда, чыгарманын негизинде жаратылышка (Ак Бугу) болгон ар түрдүү көз караштарды изилдөө жатат.

Арийне, Ак Бугу чыгармада пассивдүү объектинин гана милдетин аткарбайт. Ал повестте өз алдынча жашоо-турмушу (албетте, экологиялык планда) бар, аракет-кыймылга ээ кейипкер. Ак Бугунун турмушун сүрөттөөгө бүтүндөй бир глава (3-башталыш) бөлүнгөнү бекеринен эмес. Бул бөлүктү аяк башы бар өз бетинче анималисттик аңгеменнн катарына киргизсе болот. Айтмакчы дүйнөлүк адабиятта айбандар дүйнөсүнүн өзгөчөлүктөрүн көркөм ачып берүү багытында өтө бай тажрыйба топтолгону бизге белгилүү. Жек Лондондун, Л. Толстойдун, А. Чеховдун, М. Пришвиндин азыркы совет адабиятынын өкүлдөрүнөн Ч. Айтматовдун, Г. Треопольскийдин, В. Астафьевдин ж. б. чыгармачылыгын күбө тартсак жетиштүү. Бул кажетсиз автордун ушул повестин жаратышына эстетикалык-психологиялык өбөлгө түзүп бергендиги анык. Автор да бул бай традициянын саамалыктарын ийгиликтүү пайдаланууга далалат жасаган. Ал

Ак Бугунун жашоо турмушундагы купуя жактарды, кырдаалдарды кадыресе экологиялык сабаттуулук менен сүрөттөй алганына назар салбай койбойбуз. Автор повестте адат катары Ак Бугунун жашоо-тиричилигинин бир кырдаалын, бир драматикалык учурун алат да, аны «жашоо кумары», жашоого болгон күрөш деген принциптен чагылдырат. Айбанат дүйнөсүнүн жашоо закондорун кыйла баамчылдык менен туюндурууга жетише алган десек аша чапкандык болбос. Бул глава кыйла адими чечимдерге да каник. Бирок да аны телегейи тегиз, төрт тарабы төп келишкен деп айтуу кыйын. Автор Ак Бугунун кулк-мүнөз, жосун-жоругун сүрөттөп жаткан тапта кай бир алешемдүүлүккө, психологиялык деталдардын так эместигине жол берип жибергенине күбөбүз. Ал чыгарма пантеисттик ыкмада сүрөттөлүп, бугуга адамдын айрым касиеттери, сапаттары, мүнөздөрү ыксыз ыроолонгону көрүнүп турат. Бул албетте психологиялык акталышка алып келбеси белгилүү. «Андан бери далай жылдар өттү (!). Ошондой болсо да Ак Бугу ак тончон адамды дайыма эсине түшүрөт, аны кара тончон адамга караганда көңүлүнө алда канчалык жакын сезет. Ал адамды азыр да көзүнө элестеди» (53-бет). Дагы бир сап: «Башын көтөрө берип дал бет маңдайынан канатынын алдына чакырып тургансыган Ак Чокуну көрдү. Ал туш тарабы тик жылма мойнуна булуттан шакек кийип апаппак, алкымынан күмүш таажысына чейин баланын көңүлүндөй таза, өмүрдүн үмүтүндөй кол жеткис болчу». (53–54-беттер). Көрүп тургандай бугунун сырткы дүйнөнү мындай поэтикалуу кабылдоосу жогорку нерв системасына ээ адамдык касиеттерди берери белгилүү. Чынында Ак Бугу гомо-сапиенс эмес повестте реалдуу бугу экени анык. Демек, бугунун бугудай эле болгону жакшы го. Себеби, турмуш чындыгы искусство чындыгына айланышы үчүн сырткы эмприкалык фактура да талап этилээри анык. А турмуш чындыгы болсо, турмуштук илимий закон-ченемдерин тереӊ билүүнү талап этери айкын.

Повесттин үчүнчү бөлүмү салыштырмалуу чыйрак чечимдери бар саптарга кирет. Мында үч көз караштын бири Бакастын сызыгы өнүктүрүлөт. Бул бөлүмдөн белгилүү даражада мүнөз менен жагдайдын, аракеттер менен ички ой-санаанын биримдигин таба алабыз.

Повестте Бакас көз карашы калыптанган, жашоо концепциясы бир нукка түшүп калган даяр каарман катары көрүнөт. Анын айлана чөйрөгө, коомго, табиятка болгон мамилеси бу главанын (3 – «башталыш») биринчи саптарынан дайын болот. Ал «өзүнө окшогон бир беткей адамдар сыяктуу бергенге караганда алганды жакшы көрөт».

Анын «бир беткейлиги» мещандык психологияны алып жүрүүчү экендигинен, «буюм кулу» болгон эгоисттик сапаттарынан ачык көрүнөт. Бакас үчүн пайдачылык кумир же фетиш өңдүү. Ал бурум-терими жок сөздүн толук маанисинде мещаниндин тибине кирет. Бул сапаты ачык эле турмуштук жактан аныкталган жана калыптанып да бүткөн.

Бакастын бул көз карашы гуманист Гафуга карама-каршы коюлган. Экөө эки башка уюлдан орун алышкан каармандар. Ошондуктан конфликт да экөөнүн ортосунда жүрөөрү айкын. Арийне бу жерде карама-каршы позицияларда да жасалмалуулуктун белгилерин табууга болот. Эки каарман түшүнүгү, көз карашы боюнча бири бир өңчөй кара, бири бир өңчөй ак образдар. Автор ачыктан ачык Бакасты сол тарапка, Гафуну оң тарапка иргеп алгандыгы көрүнөт. Повестте экөөнүн позициясы ачыктан ачык декларативдүү түрдө жылаңачталган. Бул кадиксиз алдын ала такталып бүткөн схемага алып келери белгилүү.

Экинчи жагынан мындай схема мындагы мүнөздөрдүн өз ара байланыш чынжырын ириде эле бузуп салат да, конфликт мүнөздөрдүн бир тарапты карай өнүгүү менен гана бир беткей жүзөгө ашарын алдын ала көрсөтүп коёт. Тагыраак айтканда, мүнөз өнүктүрүлүшү толук бойдон пландаштырылган, өлчөнүп алынган конфликтиге баш ийдирилет. Демек, повесттеги коллизияда жасалмалуулук бар экени айкын. Ушундан улам чыгармада көркөм ойдун эркин табигый өнүгүшү камсыз болгон деп айта албайбыз. Тескерисинче ал кыйла стереотиптүү. Мындай болгондон кийин чыгармадагы мүнөздөрдүн кыймылынын табигыйлыгына, өзүнөн өзү ачылышына (самороскрытия) да ээ эместиги анык.

Чынында искусствонун негизги кан-жаны болуп мүнөз менен жагдайдын биримдиги болоору жалпыбызга маалым. Ошондуктан кырдаал менен мүнөздүн, конфликт менен образдын табигый өз ара шартталышына, биримдигине жетишүү талап этилээри анык. Булар аркалуу көркөм ынанымдуулук келип чыгаары белгилүү. Повестте мүнөздөр же Гафу менен Бакастын линиясы ар бир главанын өзүнчө нугу бар экенине байланышта өз алдынча өнүктүрүлөт. Бул эки багыт чыгарманын акыркы финалдык бөлүгүндө гана барып учташат. Бирок алар кадыресе кагылышка, ачыктан-ачык конфликтиге өсүп жете албаганына күбө болобуз. Тагыраак айтканда, конфликт туюк калган. Ал повесттин рамкасынан сырткары калып, кейипкерлердин мүнөз өзгөчөлүгү аркылуу кажетсиз коллизия болушу керек

деген окурмандын түкшүмөлү менен гана белгилүү болот. Бул кезегинде Гафу менен Бакастын турмуш конценцияларынын повестте акыр аягына чейин иштелип жеткирилбей, көркөм логиканын аякталышына ээ боло албай калгандыгынын күбөсү болуп берет. Биз буга Гафу менен Бакас чыгармага кандай сапат, белги менен кирсе так ошол сапаттар карыш узабай, «бүппүтүн» калышын көрүп ишенебиз. Ырас экөөнүн мүнөзүндө эч кандай кылт эткен кыймыл, ички-сырткы өзгөрүүлөр жок деп айта албайбыз. Аларда, айрыкча, Бакастын мүнөзүндөгү сезимдер кыймылы: жаралышы, өнүктүрүлүшү кадыресе бар. Арийне ал бир максатка, логикалык бир түйүнгө (конфликт) багытталбагандыгынын зардебинен көркөм бүтүндүүлүккө өсүп жетпей калгандыкка кажетсиз алып келген.

Чыгармада сюжеттик аякталыш бар. Бул сюжеттик удулду түзгөн Ак Бугунун тагдыры повестте өзүнүн акыркы чегине жеткирилгендиги (бугунун өлүмү) менен оңой эле көрүнүп турат. Гафу менен Бакастын сызыгы да сюжеттик бүтүлүшкө ээ. А бирок алардын мүнөзү көркөм аякталышка ээ деп айта албайбыз. Себеп дегенде, ал турмуш кырдаалы менен шартталышпаган. Сюжеттик кыймыл менен гана мүнөздөрү тургузулган. А чынында мүнөз өнүгүүсү өз кыймылы менен да, чыгарманын сюжеттик негизи менен да аныкталышы зарыл. Анткени, адам жагдайды жагдай адамды жасагандай эле жасайт. Адам кырдаалды өзгөртүп жатып өзүн да өзгөртөт. Мына ушул талап жүзөгө ашканда гана эстетикалык эффектиге жетишүүгө болот. Экинчи жактан конфликт менен мүнөз өз ара байланышта жана синхрондуу өнүктүрүлүшү талап. Бул экөө бири-биринен ажыратылбайт. Экөөнүн биримдиги гана көркөмдүккө, ийкемдүүлүккө, ынанымдуулукка алып келүүчү башкы өбөлгөлөрдөн болуп саналат.

Ушул жагдайдан алып Бакастын аракет-жоругундагы ички шыкак мотивдердин, сырткы турмуштук факторлордун ролун карап көрөлү. Бакасты «даяр» каарман дедик. Ошондуктан повестте ал «ортосунан баштап жазылган» каарман б. а. калыптанган адамдын сапатынын улантылышы катары элес калтырат. Бекер жеринен анын мүнөзүндө себептик байланыштарга караганда натыйжага көп орун берилген эмес. Бул болсо аны образындагы ынанымсыздыкка алып келүүчү да бир жол.

Бакастын көз карашы ириде Ак Бугуга жасаган мамилеси аркылуу белгилүү болору айкын. Ошондуктан повесттеги идеялык-эстетикалык багыт ушул тарапты көздөй багытталышы зарыл. Арийне бул учурда деле автор турмушту бир тараптуу эмес көп жактуу

байланыштарын алары анык. Повестте Бакастын жашоо-турмушу башка главаларда сүрөттөлгөн турмуш фактыларына караганда, алда нече кең пландан алынганын көрөбүз. Анын тегерегинде курчап турган адамдар менен болгон мамилеси өз ара катнашы бир топ татаал. Повестте Бакас жеке гана жаратылышка болгон көз карашы менен гана чектелбейт. Ал нравалык түрдүү параметрлердин сыдыргысына салынганына күбөбүз. Бул албетте дурус. А бирок турмуштун ушул көп түр кырлары – баары тең повесттин көркөм бир бүтүн турпатына кан-тер катары гармония түзө алабы? Чыгарманын идеялык мазмунун ачууга көмөкпү? Каармандардын мүнөз эволюциясы үчүн зарыл жагдай болуп береби? Же болбосо... Биз бул главадагы айрым мотивдер, эпизоддор повесттин көркөм пафосу менен үндөшө албаганын көрөбүз. Алар мүнөздөрдүн ачылышына кол кабыш эте албаган, сюжеттик удулда артыкбаш иллюстрация болуп гана бере алат. Мисалга Бакастын Жыпарга болгон мамилесин, балалыгынын ретроспективдүү сүрөттөлүшүн, Курмандын үйүндөгү жосунсуз жоругун, же отуруштун өзүн алып көрсө болот. Булар баамыбызда Бакастын мүнөзүндөгү бурулуштар, ырааттуу өзгөрүштөр үчүн маанилүү таасир бере алган эмес. Сыртынан Ак Бугуга жасаган Бакастын канкордугу үчүн Жыпардан көргөн «ыза» түрткүнчүк болгондой элес калтырат. Муну автор да атайы басым коюп сүрөттөйт. Арийне Бакастын аракети үчүн психологиялык себеп эмес. Ал болгону адабий интриганын ыкмасы. Бакастын Ак Бугуга болгон жырткычтык жоругун көркөм актай албаган шылтоо гана. Анткени биринчи кезекте Бакастын пайда табуудан келип чыккан ач көздүгү Ак Бугуга каршы мылтык сунуп чыгышына эң башкы себеби. Демек Бакастын жоругунун мотивировкасы – көргөн «ызасы» эмес, оболу анын дүйнөкорлугу, мещандык психологиясы болот. Бакас бекер жеринен Ак Бугуну прагматикалык эсепкорчулук менен көрбөйт да. «Накта эки жүз килограммдан ашпаса, кемибейт».

Кантсе да бул жерде автор чыгарманын борбордук салмак күчү болгон мүнөз кубулуштарын көркөм изилдөөдөн күндөлүк турмуштун бир беткей жагдайларын сүрөттөөгө бурулуп кеткен. Повестте каармандардын ички кризистери, нравалык изденүүлөрү үзүк-үзүк сүрөттөлүп, начар импульсивдүү формада көрүнүшү да ушундан. Чыгармага азыркы прозанын дурус касиеттери болгон мүнөздүн психологиялык жана окуялык бирдиктүү өнүгүшү мүнөздүү эмес.

Негизги каарман Бакастын мүнөзү психологиялык детерминизацияланган эмес. Анын образындагы сапаттар өзү аракет кылган

жагдайлар менен шартталыша албаган. Психологиялык тынымсыз өзгөрүүгө да ээ эмес. Башкача айтканда чыпчыргасын коротпой повестте бүкүлү боюнча өзгөрүүсүз калганына күбө болобуз.

Повесттин өйдө жакта эскерткендей бөлүктөрү бет-бетинче бөлүнүп кала бербестен, чыгарманын финалдык бөлүгүндө кадыресе данакерге ээ боло алган. Башкача айтканда жогоруда саналып өтүлгөн ар бир глава – алардын сюжеттик сызыгы белгилүү бир ченемден тогошконуна күбө болобуз. Чыгармада ушул үч кошкон жер катары Ак Чоку алынган. Ак Чокудан жеке гана сюжеттик аракеттер эмес үч түрдүү көз караштар да кезпгишет. Мисалы Гафу үчүн Ак Чоку түбөлүккө таза. Ал Ак Чокунун алдында кайберендерге жасалган зомбулукка кейийт... Ал эми Ак Бугу болсо андан паана издейт. А Бакас өзүнүн канкорлугу, мергендик шыгы үчүн, а түгүл бата сурайт. Ошентип повестке Ак Чоку – жаратылыштын түбөлүгүн, тазалыгын туюндурган симоволикалык фигура катары кирген.

Арийне ал повестти байланыштыргыч түйүн гана болуп берген. Повесттеги катмарлардын бекем чегээсин түзө алган эмес. Ошондуктан монтаж принциби ишке ашкан повесттеги окуянын калейдоскобун, сюжеттик тыгыздыкты көрүп жатабыз. Ю. Суровцевдин терминин колдонсок чыгарма «повесть – этажерканын» принцибинен толук кутулуп кете алган эмес. Башкача айтканда компоненттердин бекем сннтезине өнүгүп өтө албаган. Алибетте, бу да схеманын залалы.

Акыркы бөлүктө Бакас терең бурулушка туш болот. Бакастан Ак Бугу өч алат. Болгондо да «окуя» ал ок жеп кыйналып жаткан өлүмүнүн акыркы минуталарында болуп өтөт. Өч алуу жасалма, анын үстүнө кокусунан болгондуктан, Бакастын жышылып бүткөн мүнөзүнө таасир этип, жаңы сапатка өткөрө албасы анык. Бирок, Бакас өзүнүн жасаган кылмышына өзү чын ниети менен өкүнүп, мурунку түшүнүгүнөн, – мергенчилигинен баш тартып турган абалына туш келебиз. Албетте, бул «бурулуш» мүнөздүн ачылышы үчүн кол кабыш этпейт, кайра схеманын түрпөтүнөн гана жаралганынын күбөсү. Ошентип повесттеги биз күбө болгон схематизм жаратылыш менен адамдын ортосундагы татаал мамилелерди тереңден, көп жактуу сүрөттөөгө кедерги болгон. Айталы, чыгармада Гафу жаратылышты түшүнүп, сүйүп, ал үчүн күрөшүп жаткандай көрүнөт. Ал эми иш жүзүндө пайдакеч Бакастын карама-каршысына атайы коюлуп, жаратылышты бир беткей гана коргоочу декларативдүү каарман катары калган.

Экинчи макала

Жазуучу К. Сактановдун «Адат азабы»[1] романы «Ак Бугу» повести менен анча деле жакындыгы жок. Экөөндө эки башка турмуш жагдайы изилдөөгө алынат. Повестте жаратылыш менен адамдын ортосундагы катнаштар болсо, романга адам менен адам мамилелери негиз болуп берет. Арийне эки чыгармадан авторлордун эрки боюнча жүзөгө ашкан айрым сюжеттик-психологиялык схема боюнча окшоштуктарды табуу кыйын эмес.

Роман да салыштырмалуу чыйрак жазылган: техникалык кынтык табуу кыйын. Чыгармага сюжеттик татаал өнүгүү мүнөздүү. Каармандардын ички анализин (самоанализ), «эффективдүү» диалогдор, окуянын сырткы жымсал динамикасын таба алабыз. Романда турмуш, искусство тарыхы, адабият жөнүндө кейипкерлердин философиялык монологдору жыш эле кездешет. Андрей дель Сарто, Жорж Симонен, Андре Вирта, Акутагава, Рюнеска өңдөнгөн мода болуп жүргөн художниктердин аттары ылайыгына келсе, келе бербесе да шыгырата алынган. Кыскасы автор чыгарманы колдон келген эстетизациялоо, шөкөттөө далалатын жакшы эле жасаган. А бирок... Схема, жасалмалуулук өңдүү чукак жерлер романдын жалпы идеялык-эстетикалык системасынын шаңынан оңой эле баамга илинет.

Романда сюжеттик удул эки планда өнүгөт. Аны шарттуу түрдө биринчисин баш каарман Аргендин үй-бүлөлүк турмушу, экинчисин коомдук ишмердиги деп бөлүп алууга болот. Арийне параллелдүү өнүккөн ушул эки багыт бири-бири менен ашташа албай бет-бетинче калгандыгынын күбөсү болобуз. Биринчи пландан алынып сүрөттөлгөн үй-бүлөчүлүк турмуш кырдаалынын чектелген тар рамкасында калгандыгын баамдоого болот. Үй-бүлө коомдук ячейка. Демек, анын көркөм изилдөөгө алынышы орундуу эле көрүнүштөрдөн. (Деги эле адабиятта тыюу салынган тема болбосо керек). А бирок адабиятта үй-бүлө турмушу сырткы дүйнө менен карым катышы чектелген, бир үйдүн гана проблемасы болуп калган жагдайды кубаттоого болбос. Экинчиден, чыгармада ал сырткы дүйнө менен байланышта эмес өзүнчө алынышы кажетсиз камердүүлүккө, үй-бүлөчүлүк ыйкы-тыйкы, күндөлүк чыр-чатак, аял-эркектин чыргоолугу, маяна маселелеринин тегерегинде айланчыктоо өңдүү көр тиричиликти сүрөттөөнү бербей койбойт. Баамыбызда романдагы Арген менен Гүлмиранын ортосундагы мамилелер өтө интимдүү жагдайдан алынып, балалуу

[1] Сактанов К. «Адат азабы». – Ф., 1978.

болуу же болбоо жөнүндөгү талаш-тартыш, чыр-чатак бири-бирине болгон таарыныч, кызганыч өңдүү «казан-аяк кагышат» планында жүрүп жатышы да ушундан улам жаралып жатат.

Ырас, бул экөөнүн мамилелеринде көркөм талдоого алууга татыктуу айрым учурлар бар. Айталы, аялдардын азыркы эмансипациясы. Тилекке каршы проблема терендеп текшерилбей калганына күбө болобуз. Маселенин күңгөй-тескей жактары үстүртөн сентенцияланат. Гүлмиранын аракет жоруктары да психологиялык жактан мотивировкаланбай, реалдуу турмуш абалынан жаралбай калган. Ал үй-бүлөнүн чыр-чатагы Гүлмиранын «балмуздак жеп чоңойгонунун» күбөсү болгон эркелигинен, Аргенге жасаган чыргоолугунан улам пайда болду деген жумгак асер калтырып жатышы да буга күбө. Гүлмиранын чыгарманын финалында төрөттүн зардабынан көз жумушу да ушу эки адамдын жеке мамилелери диалектикалык жактан ачылбай калышына байланыштуу эмеспи деген пикир туудурат. Себеби Гүлмиранын тагдыры турмуштук закон ченемдерден сүрөттөлгөн деп айта албайбыз. Гүлмира трагедиялуу каарман. Бирок анын трагедиясы турмуштун трагедиялык кырдаалынан табигый өсүп-өнүгүп чыккан эмес. Ал көбүнчө автордун эркине баш ийген тагдырдын кайрымсыздыгы боюнча жүзөгө ашкан. А бул болсо чыгармада козголуп жаткан жамандык менен жакшылык, акыйкат менен жалгандык, каар менен кечирим проблемалары коомдук категория даражасына өсүп жетпей жаткандыгынан улам болуп жаткан жокпу?

Эми сөз кезеги ушул сюжеттик сызыкка байланыштуу алдын-ала ойлонуштуруп алынган схемалар жөнүндө. Адатта турмушту схемачыл кабыл алуу чыгарманын окуялык негизин каалагандай калчап, сюжеттик-психологиялык багыттарды эркинче өзгөртүп түзүүгө алып келип, окуянын табигый закондуу өнүгүшүнө кесирин тийгизери маалим. Жөнөкөй эле бир мисал. Романда сөз болуп жаткан Арген менен Гүлмиранын ортосунда үй-бүлө мамилелери башкача айтканда чыгарманын сюжетинин биринчи багытын автордун «Аспиранттын аялы»[1] повести түзгөнүн күбө этебиз. Прозаик повестте кай бир кыскартууларды, кошумчаларды жүргүзүп, айрым бир мотивдерди чыгарманын көркөм тканына киргизгенин эске албасак негизги сюжеттик-композициялык уютку «Адат азабы» романында пайдаланылган. Байкалаарлык бир гана айырма: повесттин финалы Гүлмиранын наристени ара төрөгөндүгү жөнүндөгү кабар менен аяктаса, романда жогоруда күбө болгондой Гүлмиранын төрөттөн (биринчи

[1] «Ала-Тоо», 1969, № 5.

ирет аман-эсен көз жарат) каза болушу менен бүтөт. Эки финал тең трагедиялуу. Бирок алар сапаттык жагынан таптакыр айырмаланган эки башка трагедия. Чыгармада мындай эки башка жыйынтык турмуш кубулуштарына, каармандын аракет-жоруктарына автор тарабынан нравалык баа берүүнүн бирдиктүүлүгүнүн жетишпегенин көрсөтүп, мүнөздөрдүн өнүгүү логикасынын закон ченемдерин эмес, тескерисинче автордун өзүм билемдигин айкындап турган жокпу. Айтмакчы, эки түрдүү финалдык чечим-жыйынтык эки башка чыгарма да (романда жана повестте) чыгып жатпайбы? Андыктан алар эки башка түрдө жүзөгө ашышы толук ыктымал да? Жок. Буга кошулууга болбойт. Себеп дегенде экөөндө тең турмуштун бнр гана фактысы сүрөттөлүп, экөөндө тең бир проблема, бир идея көтөрүлүп жатат.

Повесттин бүкүлү боюнча романга алынып келиниши жана романдын биринчи эки главасын түзүп турушу, романда ал айрым жаңы мотивдер менен улай жазылышы чыгарманын түпкүлүктүү идеялык-эстетикалык турпатына зордук менен көптөгөн кошумчаларды киргизүүгө жол берген. Арген менен Гүлмиранын чыр-чатагы аяктагансып, мамилелери бир нукка салындыбы деген пикирге окурман келе баштаган тапта (анткени бул учур Гүлмира аздыр-көптүр турмуш сыноолорун башынан кечирип, эркелиги калып, Аргенге түшүнүп калган мезгилге туш келет) повестти түзгөн сюжеттик нук кайрадан баягы күндөлүк талаш-тартыш, боюнан алдыруунун-алдырбоонун (экинчи жолу) чатагы жаңы күч менен улантылганына күбө болобуз. Кошумчанын атайы киргизилгендиги, «Аспиранттын аялы» повести «Адат азабы» романынын 1–2-главасы түзөөрү жана ал алгач бир бүтүн чыгарма катары жазылгандыгы эле айгине күбө болуп берет. Экинчиден, романда экөөнүн мамилелери психологиялык жаңы сапаттардан деле алынган эмес, романдагы жаңы мотивди түзгөн 3-главаны жалпы сюжеттик өнүгүүдөн алып караганда деле сюжеттик жаңы жылыштарды бербеген мурунку бөлүктөрдөгү проблемаларды кайталоодон узабагандыгын көрөбүз. Бул бөлүм жазуучу К. Фединдин сөзү менен айтканда каармандардын сюжетке баш ийбей, тескерисинче аны бүкүлү боюнча автор өзүнө баш ийдирип (автордун демилгеси менен) калышынын ачык күбөсү.

Сюжеттик экинчи план – Аргендин коомдук ишмердиги. Мында романдын аталышына белгилүү даражада ылайык келе турган маселелер камтылган. Мында консервативдик күчтөр менен прогрессивдүү сапатты алып жүрүүчүлөрдүн ортосундагы коллизиялар негиз кылып алынган. Башкы конфликтини Балта Суртаев менен

Жигитаалынын кагылыштары түзөт. Бири эскичиликтин этегин кармаган, этекке жабышкан уйгак. Экинчиси эскичиликтин келишпес душманы. Бири адат, экинчиси адаттын азабын тарткан, ага каршы күрөшкөн адам. Асыресе бул жерде да экөөнүн ортосундагы сырткы гана карама-каршылыкты, алардын бири өңчөй аппак, экинчи чымкый капкара катары моралдык принциптери боюнча бетме-бет коюулуп жатышын белгилөө кажет. А бул болсо көп даражада конфликти экөөнүн ортосунда (Гафу менен Бакас өндүү) гана болоорун алдын ала айкындап, бир беткей жүрөөрүн баамдатып турат.

Балта Суртаевдин сатиралык саптардан түшө калгансыган бир өңчөй терс каарман экенин оңой эле баамдоого болот. Ал эми Жигитаалычы? Ал «адат азабына» каршы коюлуучу күч оригиналдуу болушу зарыл деген моделге ылайык каарман. Бул жагдайдан алганда Жигитаалынын адаттан тыш жорук-жоосунун, максималисттик ой тыянактары («оңбойбуз го», «Ай жарыбайбыз го») бир сырдуулугу, «окумалдыгы» ушул талаптан алынып түзүлгөн. Башкача айтканда ал романда телегейи тегиз оң образ. Болгондо да Суртаевдин каршысына ачыктан ачык коюлган бир жактуу оң образ.

Автор Суртаев менен Жигитаалыдагы сапаттарын алдыда боло турган коллизияларга карата атайы бөлүп, күчөтүп сүрөттөшү (биринчисинин эски көз караштагы адам экендиги, түркөйлүгү, кошоматчылыгы экинчисинин принципиалдуулугу, окумалдыгы, бетке чабаарлыгы) реалдуу турмуш байкоолорунун ордуна карандай акыл менен алынган конфликти берерин алдын ала көрсөтүп турат. Конфликт да окурман болжолдогондой бир беткей жүрүп, экөөнүн күрөшүндө сөзсүз жаңы күч жеңип чыгаарын көргөзөт. Айткандай Балта женилип, Жигитаалынын рухий күчү, бийик идеалы жеңип чыгат. Болгондо да закон ченемдүү жаралган жеңиш эмес (убактылуу болсо да Жигитаалы кызматынан кетет) «жаңы директордун» келишине байланыштуу жеңиш. Ошентнп романда конфликт бир беткей жүрүп, андагы ички терендик көп кырдуулук өтө эле ченемдүү.

Баса сөз жүйөсүнө карата белгилеп кетүүчү нерсе романдагы «жаңы жетекчи» менен «эски жетекчи» да Жигитаалы менен Суртаевдин карым-катышын эске салган принциптен алынган. Биринчи директор ишти сүрөөн жүргүзгөн, административдик бюрократ болсо, экинчиси иштин көзүн билген, принципиалдуу, билимдүү адам. Ал гана түгүл портреттери да контрастуу, жылдыздары карама-каршы тартылганына күбө болобуз. Эски жетекчи: «көздөрү бир жерге сабырдуу тигилбей, оң-солго жылма кыбыңдап быдылдап тез сүйлөдү. Үнү чаңкылдап

жагымсыз экен. Сүйлөбөй отурганда бакыйып сүрдүү, келбеттүү көрүнгөн неме сүйлөгөндө дароо ал кейпинен, келбетинен кетти» (83-бет). Экинчи портрет: «Салмактуу, өзүнө ишенимдүү сүйлөдү директор. Үнү коңур, кулакка угумдуу, жагымдуу». (131-бет).

Башкы каарман Арген жөнүндө өсүп-өнүгүүдн сүрөттөлгөн деген пикирди айтуу кыйын. Эгер чындап анын мүнөзүндө өсүү болсо да сапаттык жагынан өпчап жана бир беткей. Буга каарман жалаң гана үй-бүлөөлүк коллизияларда, күндөлүк кызматында, ашып эле кетсе чогулуштардан сүрөттөлүшү кадыресе кедерги болгону байкалат. Мына ошондуктан каарман көбүн эсе көрсөтүүдөн, маалымат берүүдөн алынып анын жан дүйнөсүндөгү кубулуштар, мүнөзүндөгү кыймылдар автордун атайы жетеги менен жүрүп жаткандыгы бекеринен эмес. Анын мүнөзүндө көп кырдуу сүрөттөө – «шекспризация» эң эле ченемдүү экенине күбөбүз. Анын нравалык таянычы, кармانган социалдык позиция жагынан болжол менен Жигитаалыдан бир аз төмөн, «жаңы директерго» жакынырак жылуу жумшак орточулдук абалда турушу да автордун окуянын, турмуш кубулуштарын Аргендин көзү менен көрүп, баалоого шарт түзгөн. Ушул жагдай романда жогоруда күбө болгондой кейипкерлердин жана турмуш конфликтеринин схемалуу өздөштүрүлүшү үчүн огожо.

Романдагы схематизмдин дагы бир белгиси катары атайы даярдалып алынган турмуштук кокустуктардын көмөгүнөн атайы пайдаланууну алууга болот. Ал ар дайым эле турмуштун объективдүү закон ченемдеринде жарала бербейт эмеспи. Кокустук чыгармада кокустук боюнча калган учурлар эң эле көп. Ал жалган оригиналдуулукка умтулуудан, окурманга таасир берүү болгон атайы максаттан чыгышы да мүмкүн. Мисалы «Адат азабы» романдагы директордун капыс өлүмү анын ордуна бюрократ Төкөлдөшевдин келиши кокус натыйжаларга алып келет. Шылкыны куруп калган Балта Сүртаев «эт менен челдин» ортосундагы жашоосун дагы көпкө узартат. Жигитаалы кызматынан куулат. Аяктап калган күрөш кайрадан уланат. Аргендин уулу Бакастын кырсык болуп ооруканага жатып калышы үй-бүлөгө кошумча мүшкүл, убайым ала келет. Албетте турмуш кокустукка жыш, «Лапластын детерминизми» турмуштун бардык сфераларында боло бербейт. Асыресе ал чыгарманын сюжеттик өнүгүү кыймылы үчүн себеп, өбөлгө, кыймылдаткыч күч катары атайы максат көздөп калышы кубаттоого татыксыз. Романдагы кокустуктар окурманды интригалоо, көңүлүн эптеп болсо да буруу аракетинен жаралып жатат. А чынында сырткы эффекти чыгарманын

ынанымдуулугун шарттай албасы белгилүү. Эскерте кетүүчү дагы бир кырдаал. Колубуздагы китеп романдын биринчи гана бөлүмү. Демек чыгарма жөнүндө азырынча ачык жана кескин пикир айтуу эртелик кылбайбы деген күмөндүүлүк болушу толук мүмкүн. Ооба пикирдин толук болбой калышы мүмкүн. Асыресе пикир чыгарманын биринчи өзүнчө китеп болуп чыккан, жыйынтыктуу сюжети бар бөлүмүнө айтылып жатканын да унутпашыбыз керек.

Турмушту өздөштүрүүнүн схемачылдыгы жаш прозаиктер Д. Дөкөнбаевдин «Санташбек»[1] О. Айтымбетовдун «Торгойлуу талаа»[2], Э. Асановдун «Кызыксыңар, адамдар»[3] повесттерине тиги же бул даражада мүнөздүү көрүнүштөрдөн.

«Санташбек» повестинин негизине да бир үй-бүлөнүн проблемалары алынат. Орун-очок таап, жашоолору бир нукка түшүп калган Санташбек менен Букендин ортосуна каскак, «жапайы самоого» жетеленген Назаркулдун кээринен улам жаралган, чыңалтылган кырдаал повесттин башкы коллизиясын түзөт. Ынтымактуу үй-бүлөнүн «маңдайына бүткөн» ырыскысына кедерги кара өзгөй Назаркул, күнөөсүз күнөөлү Букен, жарынын төшөгүнөн Назаркулду капыс кармаган бактысыз Санташбек. Арийне бул жерде тар мелодрамалык жагдайдын сүрөттөлүшү гана эмес, алдын ала «тоорулуп» алынган жасалма конфликт чыгарманы башкарып турушу да көңүлүбүздү бурат. Тагыраак айтканда, башкы каарман Санташбекти автор сыноого салайын текшерейин деген атайын максат менен конфликтик кырдаал түзүп жатышы байкалат. А бул болсо кезегинде схемалык айрым жыйынтыктарга да алып келген. Адетте мындай интимдүү жасалма кырдаал каармандын жан дүйнөсүндөгү ички тереңдикти, мүнөз өнүгүшү ырааттуулугун бере албасы анык. Айткандай повесттен жарынын төшөгүнөн Назаркулду капыс кармаган Санташбектин образындагы закон ченемдүүлүктү эмес экзалтациясына (сырткы сезим козголуусун, ачууга жеңдирип далбас урушун) күбө этебиз. Санташбектин образындагы ырааттсыздык каармандын Кызыл жарга барышын, аскага өскөн жалгыз арчанын өжөрдүгүнө таңдана ойго чөмүлүшү «Санташ» өрөөнүнүн тарыхы өңдөнгөн көптөгөн сүрөттөрдүн повестте улай киргизилишине да себеп болгон. Бирок бул турмуш кагылыштарынын логикасынан жаралган деп айтуу кыйын. Ал эми Санташбектин аварияга учурашын деле ачууга алдырган каармандын кокус кырсыкка кабылышы катары гана баалай алабыз.

[1] «Ала-Тоо». 1978, №8.
[2] «Ала-Тоо». 1978, №3.
[3] «Ала-Тоо». 1979, №4.

Кийинки эки повестте да кейипкерлерди моделдин көмөгү менен түзүү аракети бар. Мисалы, «Торгойлуу талаа» повестинде ички карама-каршылыкка ээ каармандын дүйнөсүн изилдөө максаты коюлат. Бирок анда да ырааттуулук, жан дүйнө диалектикасы жокко эсе. Повестте ал ички «дүйнөсү бай», «идеалды биринчи орунга койгон» (89) каарман катары сүрөттөлөт. Ал иш жүзүндө болсо гүлдөн гүл тандаганга жедеп ык алып алган, «келечегине кайдыгер» (87) эс дартынын баары «ошо жагына (?) ооп алган» (68) шайкелең адамга туш болобуз. Мындай карама-каршылыктар баш каармандын балдызынын образында (автор тарабынан активдүү оң каарман катары ойлонулган) да арбын. Анын жездесинин жеңил ойлуулугун жан дүйнөсүндө талдамак турсун жөнсүз эле актоого алганы таң калтырат. Баамыбызда, мындай карама-каршылыктын башкы себеби – каармандардын иш-аракеттерине нравалык баа так берилбей жаткандыгына, алар схемачыл өздөштүрүлгөндүгүнө байланыштуу.

Э. Асановдун «Кызыксыңар, адамдар» повестинде тескерисинче каармандардын образындагы карама-каршылыгы эмес, өз ара мамилелериндегн карама-каршылык алынган. Бирок бул жагдай деле карандай акыл менен жасап алынган схемага баш ийдирилет.

Повесть жаңы кызматкер Самини редакциянын жоопту секретары Зейнептин кыйкымчыл тосуп, үстөккө босток шылдыңга, какшыкка алгандыгы жөнүндөгү эпизоддор менен башталат. Алар алгач бири-бирин «бир кап жел», «жез тырмак» келекеге алышып, «кырды бычак» мамиледе болушат. Асыресе бара-бара экөөнүн ортосундагы мамилелер чоң сезимге – сүйүү сезимине өсүп өткөнүн көрөбүз.

Бирок бул жерде повесттеги чыгарылган жыйынтык эмес экөөнүн мамилесиндеги эволюциянын ынанымдуулугу маанилүү экени анык. Автор алгач жылдыздары карама-каршы турган адамдардын ортосундагы мамиленин жаңы сапатка, болгондо да таптакыр башка сапатка өтүшүн көркөм изилдөө, чынында өтө кыйын, максатын койгон. Өкүнүчтүү жагы бу максаттын өтөлгөсүнө чыга албай калгандыгында жатат. Бул биринчиден Сами менен Зейнептин алгач бири-бирин жактырбаган, а түгүл жаман көрүшкөн мүнөздөрүн алууда кантсе да окурмандын көңүлүн бурайын, кызыгуусун туудурайын деген ниети бар экендиги менен, экинчиден экөөнүн мамилесиндеги бурулуштун психологиялык акталбай, турмуштун реалдуу кырдаалы менен шартталбай калгандыгы менен түшүндүрүлөт. Баамыбызда жаман көрүүдөн сүйүүгө өтүү сезими жеңил-желпи чечилип автордун каалоосу менен гана жөнөкөй ишке ашкан.

Ошентип жогорудагы чыгармалардагы жасалмалуулук, схема турмуштун жаңы конфликтисин, реалдуу мүнөздөрдү ачууга, турмуштун кайталангыс мазмунун баамдоого, каармандарын психологиялык так талдоодон өткөрүүгө, башкысы адам менен адамдын ортосундагы татаал мамилелерди көп жактуу сүрөттөөгө, образдар дүйнөсүнө тереңдөөгө кадыресе кедерги болгону анык.

Касыбеков Үсөн

ИЗДЕНҮҮНҮН ООШ-КЫЙЫШТАРЫ[1]

Чыгармачылык түйшүктүү жолдо жазуучулук жүзүн таап, калеми кадыресе төшөлүп, эстетикалык кыйла такшалып калган прозаиктерибиздин катарына Муса Мураталиевди тартынбай эле кошсок болот. Автордун чыгармачылык мүдөө талап эткен изденүү жолундагы чукул убакыт (ары бериси болуп он чакты жыл) аралыгында оозго аларлык алда нече аңгеме, повесттердин автору болуп, бир чыгармадан экинчи чыгармага, бир повесттен экинчи повестке кадыресе өсүп, такшалып келе жаткааны анын чыгармалары менен тааныш окурмандарга ачык эле айгине. «Көктөм», «Бир баштык талкан», «Эки атчан», «Бүйүз», «Жаңы конуш», «Караан» жана башка ушул сыяктуу чыгармаларын бир катарга коюп карап көрсөк, прозаиктин чыгармачылык эволюциясын дандуу болбосо да белгилүү турпатын көз алдыга келтире алууга болот. А гана түгүл ушул тизмектелген иреттин өзүндө эле белгилүү көркөм закон ченемдүүлүк бар экенин таба да алабыз. Биз бул тизмектен прозаиктин идеялык-эстетикалык калыптанышынын, чеберчилигинин өнүгүшүнүн адабий акыл азууга ээ болушун баамдоого белгилер – өбөлгө бар экенин таап жатканыбызды жашырбай эле коёлу. Алибетте, көркөм-эстетикалык маалымат бул тизмек менен эле толук боло койбошу закондуу нерсе. Арийне, бул макалада прозаиктин чыгармачылык изденүүсүнүн түрпөтүнөн кароо менен эле чектелбейбиз. Максатыбыз кыйла конкреттүү. Биз прозаиктин чыгамачылыгындагы көңүлгө уюган мүнөздүү кээ бир жагдайлары тууралуу азын-оолак сөз айтуу ниетиндебиз.

---

[1] Китептен: Касыбеков Ү. Көп түрдүүлүктүн биримдиги: Адабий сын макалалар. – Ф.: Кыргызстан, 1980. – 85-100-бб.

Ошентип кириш сөз тариздеги чакан башталыштан кийин алдыбызда жаш жазуучунун көркөм изденүүлөрүнүн айрым жагдайлары туурасында аздыр-көптүр сөз козгоо ниети турат.

М. Мураталиев кыргыз адабият үйрүнө 60-жылдардын аяк чендеринде келип кошулду. Адеп эле адабияттын босогосун аттап киргенде өзүнүн тирикарактыгы, өз ишине олуттуу карагандыгы менен баамга илинген. Ал адабиятка белгилүү даярдыктар менен шыр кирди десек да болот. Ушу аралыктагы чыгармачылыгына көз салсак талыкпай кара тер төгүп иштегендиги да оңой эле сезилет. Автор жыйырмага жакын аңгеме, беш повесттин автору. Баамыбызда бул сан эсеп чыгармачыл 10–15жыл үчүн аздык деле кыла бербес. Тескерисинче, прозаиктин жемиштүү эмгек эткенинин далили. Албетте, бул бар болгону М. Мураталиевдин чыгармачылыгынын сандык көрсөткүчү экендиги анык. Ал эми анда сапаттык кандай өнүгүүлөр бар. Ачык эле айталы, автор изденүүдөн кыйла табылгалар жаратканы көрүнөт. Чыгармалары да ушул аралыкта жаңы касиеттер менен байып олтурганы байкалат. Ырас, прозаиктин чыгармаларынын баки жогун алчысынан түшкөн көркөм дүйнө деген пикирден оолакпыз. Айрым кемчилик-мүчүлүштөрдөн кур алакан эмес. Бирок да изденүү үстүндөгү жазуучу экенин, (балким көтөрө чалып жүрбөйлү? Асыресе жөрөлгөлүү ушул сапаттар автордун калемине таптакыр эле жат эмес деп түз эле айталы) сөзгө алаарлык дурус саамалыктары да бар экенин тана албайбыз.

Жазуучунун чыгармачылык өзгөчөлүгүн мүнөздөй алган касиеттер деп эмнелерди айта алабыз. Индивидуалдуу жазуучулук жүзүн, изденүү аракетин аныктап турган өзгөчөлүктөр эмне? Деги мындай касиет барбы? Түйшүктүү изденүүдө өз жеке чыйырын таба алганбы? Же болбосо чыгармачылык өнүгүүнүн башкы кедергилеринин бири болгон стереотиптин, экинчиликтин жагымсыз таасиринен сергек суурулуп кете албай, айланчыктап калганбы? Ушул маселелер туурасында бир аз ой жүгүртүү зарыл. Себеби жазуучунун чыгармачылык адабий жүзүн тааныта турган башкы касиеттерден болуп да ушулар эсептелет эмеспи.

Жазуучунун алгачкы чыгармаларынан байкала баштаган, кийинчерээк бул өзгөчөлүктөрдүн саамалыктары башка аңгеме, повесттеринде батыл улантылган төл сапаттар деп – турмуш кадыресе учурларында, жагдайларында сүрөттөлүшүн, каармандар да ушул күндөлүк шарттарда алынып туюндурулушун айтсак болот. Автор каармандын личностук дүйнөсүнө терендөөгө, каармандын жашоосундагы коомдук мазмунду талдоого аракет кылат. Каармандары да адатта

карапайым адамдар. Алардын күндөлүк эмгеги жашоо талабы, кубаныч-кайгысы, жорук-жосуну, мүдөөсү... Прозаик адетте каармандарын сейрек кезигүүчү турмуш кырдаалдарынан алып сүрөттөөдөн оолак. (Бир гана «Бир баштык» талкан аңгемеси гана бул мааниде башка турмуш топурагынан алынган, тагыраак айтканда калган чыгармаларына мүнөздүү боло бербеген сейрек турмуш шартына негизденген чыгарма). Мына ушундан уламбы чыгармаларындагы коллизия, конфликттер жөнөкөй турмуш оош-кыйыштарынан алынганы назар бурдурат. Бирок да булар автор натурализмдин же бытописательствонун ыкыбалынан кутула албай калган экен дегендикке таптакыр эле жатпайт. Тескерисинче, ал адамдар арасындагы катнаштардын эң эле табигый жагдайын: умтулуулар, ой-пикирлер, сезимдер, кубаныч-кайгыларын көркөм тергөөгө алгысы келет. Кадыресе турмуш фактыларынын психологиясын ачууга каармандардын күндөлүк ой-санааларынын диалектикасына тереңдөөгө болгон аракеттерине оңунан чыккан чыгармалары көрүнө айгак. Бул кезегинде турмуш бурулуштарын баамчыл көркөм электен өткөрүүгө, таамай так деталдар аркылуу иликтөө талабын зарыл коёру анык. Бир жагынан адам анын нравалык таянычы, адамдын күчтүү жана начар жагы турмуштун демейден тыш кырдаалдарында гана эмес кадыресе күндөлүк агымында да ачыла, текшериле алаары менен адам жашоосун көркөм изилдөө кайчы келбейт эмеспи.

Биздин оюбузча ушул касиеттер прозаиктин чыгармачылыгына өзгөчө мүнөздүү керүнүш. Айталы, «Түшкө жуук» повести, «Табылга» (Жайлоодо), «Тоолор» ангемелери балдар менен чоңдор дүйнөсүндөгү карым канташтар, балдардын дүйнө таануусунун калыптанышындагы күндөлүк жашоо турмуштун ролу, алардын дилгирлиги, тазалыгы наристелиги өзүнчө бир адими маанай менен сүрөттөлгөн болсо, «Эки атчан», «Жалакор Боскун», «Ага-ини», «Кечүү», «Бүйүз» аңгемелеринде турмуштун көп түрдүү кырларындагы ар түрдүү адамдардын жашоо-турмушунан алынган мамилелер, бирибирине окшошо бербеген тагдырлар, сезимдер, ой-жоруулардын жаралышы, өнүгүш кыймылы сүрөттөөгө алынат. Асыресе, ушул сезимдер өзүнчө-өзүнчө турушу эмес, бир бүтүн адам касиети катары алардын жашоолору менен туташ туюнтулуп, турмуш таасирлери менен өнүктүрүлүшү кубаттоого татырлык көрүнүш. Тышынан бул турмуш материалы турмуш прозасынын чектеринен гана иликтенип жаткан демейдеки фактылар таризде болушу ыктымал. Чынында мында ар дайым ыкчам эле зээнге жуга бербөөчү купуя сезимдер,

ойлор жатканына ишенебиз. Башкысы прозаиктин чыгармаларына адамдын ичкн дүйнөсүнө, индивидуалдык өзгөчөлүгүнө тереңдөөгө, анын социалдык-нравалык позициясын ачууга болгон дилгирлик айкын сезилет.

Прозаиктин чыгармачылыгына адаттагы турмуш, айрыкча айыл турмушуна кадыресе мүнөздүү, типтүү кырдаалдардын кыртышы таандык экенин көрөбүз. Айталы, «Ага-ини» аңгемесинде удаа чоңойгон эки бир туугандын өз ара мамилелери, инисинин ак караны таанып, жашоосунда тиш кагып калган агасына болгон пейли, сезимдери сүрөттөлөт. Адатта мындай жанаша өскөн бир туугандардын топурагында кандаштык сезим менен бирге эле тымызын эрегиши, астыртадан жүргөн өз ара мелдеш болору белгилүү. Мунун сыңарындай аңгемеде орто мектепти жаңы бүтүп, эмгек босогосун аттап жаткан Канатта эл оозунан түшпөй макталып жүргөн агасына купуя сыймыктануу, сыйлоо, ошону менен кошо андан ашып өтүү, асты кем калбоо үчүн өктөм өжөр эрегиши, аганын иниси деген «атактан» арылуу (сөздүн дурус маанисинде) өңдөнгөн эки сезимдин кыртышындагы күрөшү алынат. Бул сезимдер бири-бирине карама-каршы деле коюлбайт. Кайра алардын биримдиги аркылуу ишке ашат. Аңгеме жаш каармандын жеке мураттары, каалоолору, идеалы, негизгиси жеке адамдык озуйпаты (личностук касиети) үчүн күрөшү далалаты жана күрөшө алары жөнүндө. Чыгарманын леймотиви ушул. Ушулар иликтенет. Бул үчүн аңгемеде атайы кырды бычак кырдаал алынбаганына күбө болобуз. Окуя турмуштун кадыресе кырдаалды, а түгүл, жайбаракат жактарында: демейки эмгек фону шакап (арык) чабуу сүрөттөрүндө көрүнөт. Арийне бул адам мамиле, сезимдериндеги кыйма чиймелерди иликтөө үчүн тоскоол болбогон.

Экинчи «Эки атчан» аңгемесинде болсо, эки жолоочунун бүлбүл жанган жаштыгын эскерүүлөрү, айтылбай калган сырлар, жалындуу жаштык жараткан сезимдер, үмүттөр, дале болсо сыртка чыкпай кала берчү өзөктөгү удургуган ой-толгоо, ниеттер жөнүндө. Жол жүрүп келе жаткан эки каарман – Турат менен Алымкан жаштыгын ар бири ар башкача түрпөттөн эскерип, ретроспекциялайт. Бири оңунан чыкпай калган кийинки тагдырына өкүнүп, жолоочу жолдошунун жаш кезиндеги жоруктарын, «болбураган боштугун», жооштугун, бирок жасалмасыз чын пейилдүүлүгүн эсине салат. «Чын эле менин бактым ушу менен болгон болсочу» – деп ичинен сапырылат. Тураттын көптүн бири катары артынан калбай жүргөн «ынтызар» учурун элестетет. Бирок Алымканды Тураттын жан дүйнөсү анча кызыктыра бербейт.

Ал жаштыгын Туратка кездешкенинен улам эске түшүргөн, өткөндү кайрылбас нерсе катары көргөн, рационалдык психологиядагы адам. Ал эми Турат үчүн өткөн жаштыгы ажайып кооз дүйнө. Өткөн өмүр – тагдырынын ажырабас бир бөлүгү. Ал дүйнөгө ар дайым кайрылат. Андан ички нравалык дүрмөт алган, жалындуу жаштык мындай учур бир ирет гана болорун терең түшүнгөн адам. Ушундан улам аңгемеде экөө сырткы жоруктары, ой жоруулары гана эмес нравалык-этикалык карманган жоболору карама-каршы каармандар катары көрүнөт. Аңгеме ички диалогдор формасында көркөм ишке ашкандыктан (сырткы диалог, ал жай суроо учурашуу гана жагдайында) чыгарманын көркөм мүмкүндүгүнүн кеңишине, каармандардын жан дүйнөлөрү түздөн-түз ачылышына огожо болуп, таасирдүү чыгышына алып келген. Бир эсептен буга нравалык жагдайлар тереңдетилип жүйөөлүү сүрөттөлүшү жана каармандардын санаа-сабыркоолору, сезим менен ой диалектикасы ичкериден алынышы өтөлгөлүү кызмат эткени анык. Аңгемеде биз жогоруда белгилегендей бар болгону эки жолоочунун жолдогусу аркылуу гана күндөлүк турмуш фонунан сүрөттөлсө да көркөм ынанымга өсүп-өнүккөнүнө күбө болобуз. Тагыраак айтканда турмуштун кадыресе жагдайлары менен эле бай мазмун камтыган чыгарманын даражасына өсүп жете алган деп айтууга жүйөлүү негиз бар.

Асыресе прозаиктин айрым чыгармаларында ушул кадыресе оомалуу-төкмөлүү турмуш кубулуштары биз жогоруда мисалга алган аңгемелер шекилденген оңунан чыккан чыгармаларына карама-каршы жашоо этикасынын даражасынан ары узай албай, көбүн эсе турмуштун карандай фактыларын сүрөттөп берүү деңгээлинде калганын көрүүгө болот. «Чекенди», «Үчөө», «Сыйлык» өңдөнгөн аңгемелери мына ушундай эстетикалык утуш ала албай калган чыгармалардын катарына жатат. Биринчи аңгеме боорукер өспүрүм Искендин таятасына чекенди таап берем деп жүрүп токойдо адашканы, кооз өтөккө туш келип көпөлөк кубалаганын, кандайдыр бир илбээсиндин уча качканынан корккону, дүмүргө жыгылып тизесин айыртып алганын жана башка ушул сыяктуу бир күндүк жоругун сыпаттоо менен чектелген. Баамыбызда чыгарма баланын сырткы ойноок жүрүм-турумдарынан көрө ичкеридеги туюм-билүүлөрүн, мүнөзүн, сезимдер дүйнөсүн астейдил иликтөөгө алса кыйла утушка ээ болмок экен.

Экинчи аңгеме «Үчөө» деле турмуш агымынын карапайым кырдаалдарын, адамдардын кадыресе сырткы мамилелерин сүрөттөө чектеринде калган деген ойдобуз. Аңгемеге традициялык үч бурчтук

мамилелердин негизи алынат. Мында Бекташтын пейли түшүп, сыртынан багып жүргөн Айнага болгон көңүл кушу, «экөөнүн ортосуна жармашкан» механик жигиттен саксактап коргошу жөнүндө айтылат. Бекташ а түгүл Айнага кыйшактап тийишкен механик менен ич күйдүлүгүнөн мушташканга чейин барат. «Үчөө» аңгемесинде кызганыч ич күйдүлүк өңдөнгөн жалпы сезимдер, сырткы мамилелер гана сүрөттөлгөн деген пикирге шек-шоорат берет. Башкача айтканда аңгемеде турмуштун фактуралык чындыгы гана айтылып, атайы көркөм максаттар үчүн турмуш фактыларын иргеп алуу жетишпей тургансыйт. Чыгармада башкы менен экинчи даражадагылар бөлүнүп, көркөм призмадан жеткиликтүү чыпкаланбай, чалмакей аралашып кеткендей асер калтырат. Ушу типтеги алашемдиктер кийинки «Токой»жана «Чарпая» повесттерине да белгилүү даражада таандык. Кемчиликти жаш сынчы А. Эркебаев, «Чыгармачылык көктөм» (Ленинчил жаш 1978-ж. 5-сентябрь) аттуу рецензиясында туура байкаптыр. Арийне, биздин оюбузча, башкы кедергини жакшы ниеттин (замысель) чала иштелгенине гана эмес, турмуш кубулуштарынын үстүндө калкып жүргөн жагдайларын, көбүнесе адаттагы көр оокат мүшкүлүндөгү сырткы абалдар, тириликтин гана камындагы каармандарын сүрөттөөдөн келип чыккан, башкача айтканда, күндөлүк түйшүктөн турмушту сүрөттөөгө өсүп өтө албаган жалпы пландуулукка да ыйгаруубуз керек. «Чарпаядагы» кошуналардын бир маал уй мүйүз тарта чогулушуп алып козгогон сөздөрү да дал ушу көр тиричилик (үйдүн бузулушун, көчүп конууну талкуулоо, ашып кетсе жардамга акча чогултуу аракети) жөнүндө болуп жаткандыгы окурмандарга аян. «Токой» повестинде деле окуянын жүрүшү барып келип үй-бүлө турмушуна байлангандыгын көрөбүз. Ырас, эки повестте тең турмуш реалийлери кылдат байкалганын, деталдардын чебер талданганы ачык эле көрүнүп турат. Мезгил байланыштары да өз ара танапташ кылдат берилгени сезилет. Айрым, айталы, жаштарды эмгекке тарбиялоо, интернационалдуулук, коом талабына өз дилдерин билдирүү («Чарпая») эки муун ортосундагы карама-каршылыктар жана биримдиктер («Токой») проблемалары идиректүү изилденгенин танууга болбос. Бирок чыгармаларда иликтенип жаткан каармандардын өз ара катнаштарындагы, коомдук мамилелериндеги социалдык аспекттер тереңден талданбай жонос калгандыгын моюнга албай коё албайбыз. Каармандарды көбүндө социалдык дүрмөт да өп-чап сыяктуудай. Ошентип бул эки повесть жаш жазуучунун изденүү жолундагы ийгилик катары каралбасы анык. Анын үстүнө бу эки

повесть турмуштун бир жактуу кырдаалдарын сүрөттөй берүү – бир беткейликке, жемишсиз бытописательствого түшүп кетүү дүмөгүн бере баштаган эле. Башкача айтканда адамдардын күндөлүк тиричилик фонунан алып сүрөттөөнүн оң жагына караганда (ал – адамдын индивидуалдуу өзгөчөлүгүн, психологиясына тереңдөөгө мүмкүн экендиги) терс жагы болгон тиричиликти сүрөттөөдөн адам турмушуна сүрөттөөгө, социалдык этикалык кеңири жалпылоого жетпей өксүп калуу кедергисин берип жаткан. Тилекке жараша прозаиктин кийинки «Жаңы конуш», «Караан» повесттери изденүү оң нукка түшкөнүн, эстетикалык бурулуш жасай баштаганын айкын көрсөттү. Бул эки повесть прозаиктин чыгармачылыгын көркөм образдар, мүнөздөр дүйнөсүндөгү купуя сырларга тереңдөө, өнүгүп-өсүп калыптануу жолдорун изилдөө, ички кыймыл закондорун талдоого багыттала баштаганын байкатты десек болот. Мындай изденүү нугу өзүнүн чыгармачылык сергектиги менен жоруп таптыбы, же закон ченемдүү ушундай болдубу иши кылып кадыресе оң жолго салынып, (сыйкы экөөндө тең жөндүү негиз бар го) чыгармачылык көп тараптуу өнүгүүгө баш бурганын көрсөттү. Өзгөчө жемиштүү жыйынтыктарга алып келүүгө өбөлгө мүнөздөрдү тереңден талдоо аракети кубаттоого татыктуу. Баамыбызда прозаиктин изденүүсүндөгү негизги бурулуш мүнөздөрдүн калыптануу жолдорун көркөм изилдөөгө багытталгандыгы менен даанараак көрүнөт. Мындай касиет кийинки чыгармаларында («Жаңы конуш», «Караан») борбордук орун ала баштаганы байкалат. Тагыраак айтканда, баяндоонун окуялык, фабулалык жагдайлары мүнөздөрдүн психологиясын иликтөөгө, жан дүйнө диалектикасын талдоо жактарына, башкача айтканда, сырткы көрүнүштөн ички кубулушка өтө баштаганын көрсөтүү. Мүнөздүн өзгөрүү, өнүгүүсүн көркөм доминант кылып алуу жазуучунун чыгармачылыгында кокусунан жаралды же болбосо кийинки эки повестинде гана жүзөгө аша баштады деп айтуу туура болбос. Ал алдын ала жана закон ченемдүү өнүктүрүлгөндүгү айгине. Анын алгачкы башталыштарын «Капсалаң», «Күрөң уй», «Кечмелик», «Дөөтү», «Бүйүз» аңгемелеринен көрө алабыз. Бул аңгемелерде турмуштун оош-кыйыштарынан алынып сүрөттөлгөн демейде карапайым адамдардын аракет-жоруктарындагы ички бурулуштар, жан дүйнөсүндөгү кыймылдар, нравалык аракеттерине омок коюлганын баамдайбыз. Адат катары аларда каармандар эки ача нравалык тандоо жолунда турушат. Алардын ички дүрбөлөңү бул аңгемелерге негиз болот. Андыктан прозаиктин бул аңгемелеринде өзүнүн имандык түшүнүгү,

идеалы, нравалык принциби үчүн күрөшкө аттанган адамдар экендиги бекеринен эмес. Мисалы: «Кечмелик» аңгемесинде кара далы Шарипа бүкүр жигиттин этегин кармап качып кетиши менен, «Күрөң уйда» жалгыз жарым кары эненин күндөлүк мүшкүлүнө макул этип, жалгыз уюн бооруна басып убададан айныган чечкиндүү жоругу менен, «Дөөтүдө» чөбүрөлөрүнүн келечеги үчүн темир устачылыкка алакан түкүрүп киришкен жесир аялдын жоругу менен алар турмуш тоскоолдугуна активдүү каршы чыгышат. Ушу «жоруктары» менен өздөрүнүн нравалык принциптерин ачыкка чыгарышат. Бирок кантсе да бул аңгемелер прозаиктин чыгармачылыгындагы сапаттык жаңы кубулуш экендигин айныксыз далилдеген чыгармалардан эмес эле. Буларда көркөм образ, мүнөздөрдүн өнүгүш өсүшүн көп кырдуу анализге алуу али таандык деп айтуу кыйын. Аңгемелерде конкреттүү жагдайдагы нравалык мураттардын кагылышы, мүнөз өнүгүшүнө караганда ой-санаа, сезим кыймылдары көбүрөөк мүнөздүү экендиги байкалат. Проблеманын сферасынын кеңейиши прозаиктин жанрдык мүмкүндүгү кеңирээк болгон повесттеринин, айрыкча «Жаңы конуш», «Караан» чыгармаларынын үлүшүнө тийди десек болот. Айткандай повесттердин жанрдык спецификасы да буга белгилүү өбөлгө түзүп бергендиги анык. Себеби, повесть жанры образдар «тарыхын» чагылдырып берүүгө көп огожо болуп, динамикалуу туюнта алаары, аңгемеге караганда каармандардын коомдук-нравалык карым-катнаштарын кең пландан сүрөттөөрү белгилүү. Бул болсо мүнөздөрдүн табиятын (социалдык, нрава-этикалык, философиялык) көркөм изилденишин, сапаттык кеңейтилиши, тереңдетилиши дегендикти да билдирет.

Прозаик өзүнүн ушул эки повести менен мүнөз эволюциясын, өнүгүш-өсүү закон ченемдерин, психологиялык, турмуштук кырдаалдарын териштирүү боюнча кадыресе ийгиликке жетишкендигин көрөбүз. Эки повесттин тең башкы объектиси болуп азыркы совет прозасында мүнөздүү болуп калган башкы конфликттердин бири: кара менен ак, чын пейил менен караөзгөйлүк, мещандык менен коомчулдук психологиясы менен элдин мүдөөсү алынат. Мещандыктын азыркы учурубуздагы социалдык себептери изилденет. Андан арылууга болгон күрөш айтылат.

Эки чыгарма тең кыйла чыйрак жазылган. Асыресе... Изденүү сыдыргыга салгандай камчы салдырбай жогорулап жүрүп отуруу эмес. Анда орду толгон жана толбой калган бөксөлүктөрдүн да болору белгилүү. Изденүүнүн оош-кыйыштыгы көбүнчө изденүүнүн

изденүү экенин көрсөтө алат. Эми ушул жагдайды көңүлгө орнотуу менен прозаиктин «Жаңы конуш», «Караан» повесттериндеги изденүүнүн дурус-буруштары жөнүндө сөзүбүздү уланталы. Сөз көркөм мүнөз изилдениши жөнүндө болмокчу. Башкача айтканда, бул чыгармалардагы көркөм мүнөздүн өнүгүшүнүн логикасындагы өзгөчөлүктөр, касиеттер, жагдайлар, андагы айрым мүчүлүштөр жана да ийгиликтер жөнүндө. Мүнөз бурулуштары жөнүндө сөз козгоп жаткан тапта образдын ириде көркөм жана турмуштук негизделиши, шарттталышы чыгарманын ийгилигин чечээрин айта кетүү ашык болбос. Арийне айрым мезгилде азыркы көп чыгармаларда каармандардын мүнөзү турмуштук жагдайлар менен шартталыша албай калышына күбө болуп жүрөбүз. Бул типтеги мүчүлүштөр азыркы бир кыйла повесттердин да шыбагасы болуп кеткенин тана деле албайбыз. Өзгөчө аларда мүнөздөрдүн калыптанышында автордун басымы, «эрки» баамдалбай койбойт. Каармандардын аракет жоругунда, образды атайы модель менен куруу да байкала калат.

М. Мураталиевдин «Жаңы конуш» жана «Караан» повесттери ушул мүчүлүштөрдөн кур алакан эместей. Бул чыгармаларда мүнөз түзүү, анын өнүгүшүнүн объективдүү логикасын талдоо, көркөм жалпылоо, башкысы түрткүнчүк мотивдерин ачып берүү жагынан алешемдиктер кезигет. Эмесе сөз ушулар жөнүндө. Эки повестте тең «даяр каармандар», башкача айтканда, калыптанып бүткөн кейипкерлер (адатта, терс образдар) көркөм изилдөөгө алынат. Экөөндө тең каармандардын тандалып алынышы боюнча окшоштук көп. Чыгармаларда ошол калыптанган мүнөздөрдүн негативдүү сапаттары кандай натыйжаларга алып келгендигин сүрөттөө, башкача айтканда, аракет-жоруктарындагы себептик натыйжалар, алардын кандайча сапаттык бурулуш жасашканын көрсөтүү таандык.

Биринчи «Жаңы конуш» повестине өмүр бою бири-бири менен алышып, кармашып келген эки каарман – Айдаркул менен Мусакундун ортосундагы карама-каршылыкты сүрөттөө көркөм предмет болуп берген. Алардын ортосундагы мамиле Л. Леоновдун «Орус токоюндагы» Вихров менен Грацианский сымактуу сөөк өчтү душмандыгына чейинки келишпестиктерге жакындашып кетет. Күрөш узакка созулат. А түгүл экөөнүн өмүрүнүн көбү бүтүндөй күрөш менен өтөт десек да болот.

Эмесе ирети менен айталычы. Айдаркул өмүрүнүн акыркы жылдарынын бир күнү эзелки каршылашы Мусакундун жарык дүйнөдөн өткөндүгү жөнүндө кабар алат. Бул анын өткөн өмүрүн, анын ичинде

Мусакун экөөнүн ортосундагы карым-катнаштар, мамилелер, күрөштөрдү көз алдынан өткөрүп, кайрадан талдап чыгышына себеп болот. Повесть да дал ушу эки адамдын тагдыры жана өмүрүнүн акыркы натыйжалары жөнүндө. Арийне повесть ушу менен гана чектелип калган эмес. Айдаркулдун каршылашына болгон сөөгүнө бекем орногон сезимин жеңип чыгышы жана жышылып бүткөн мүнөзүндөгү кескин бурулуш жөнүндө да сөз негизги орунду ээлейт. Чыгарманын башталышында Айдаркул Мусакундун өлүмү жөнүндөгү кабарды «колум тийгенде барам, тийбегендей болбосо бара албайм» деп бейтарап, кош көңүл кабыл алса, акыркы финалдык бөлүктө анын Мусакунга болгон мамилеси таптакыр башка түрпөт алганына күбө болобуз. Айдаркул Мусакунга күмбөз салдырып, оң бурчунан өзүнө орун калтырганын мурунку көз карашынан таптакыр баш тартып «көзү ачылганын» көрөбүз. Ырасында эле Айдаркулдун «жаңы конушуна көчүшү» же анын мүнөзүндөгү метаморфоза (курч бурулуш) капысынан болдубу? Ооба, капысынан. Арийне бул жерде кескин өзгөрүү көркөм акталууга ээби же жокпу деген да суроо келип чыгат. Адабий мүнөздөрдө курч бурулуштар болушу толук ажеп. Ал турмуш чындыгына ылайык келе алган кадыресе эле көрүнүштөрдөн десе да болот. Белгилүү орус жазуучусу И. С. Тургеневдин сөзү менен айтканда «Адам жашоосуна өз өмүрүн өтөп, жаңы жаралган көз ачып жумганчалык бурулуштар» да таандык. Бирок да ар дайым эле адам тагдырында терең курч өзгөрүштөр боло бербесин унутпашыбыз зарыл. Ал кантсе да закон ченемдүү түрдө жаралышы кажет. Адамдагы адат, калыптанып бүткөн сапат жана жаңы жаралып жаткан саамалыктын ортосундагы күрөштө жаңы күчтүүлүк, үстөмдүк кылган учурда, жок эле дегенде тең тайлаша алганда гана бурулушту жарата алат (Эски адат бекеринен баш менен жатат дешпейт эмеспи). Ушу көз караштан алганда Айдаркулдун мүнөзүндөгү метамарфозаны акталган деп айта албайбыз. Анын үстүнө анын мүнөзүндөгү бурулуш повесть жазыла электе эле жаралган деп айтууга негиз бар. Ал автордун ой-пикиринде алдын ала пландаштырылганы байкалат. Айдаркулдун өткөн өмүрүн ретроспекциялоого өбөлгө түзгөндүгү жөнүндө айттык. Бул жерде ушу өткөн өмүрүн Айдаркул кандай көз караш менен баалап, салмактап көз алдынан өткөрөт? Өткөн өмүрдү баалоо же ретроспекция Айдаркулдун эзелтен тутунуп келген көз карашын, позициясын туюндурабы же мүнөздөгү бурулуш жасалгандан кийинки жаңы сапаттагы көз карашын билдиреби деген суроо койсок көп нерсе ачыкка чыгат деп ойлойбуз. Ретроспекция, башкача айтканда, өткөндү баалоо толук түрдө Айдаркулдун жаңы сапаттагы

көз карашы аркылуу кокусунан эле талдана баштаганын көрөбүз. Чыгарманын башталышы менен Айдаркул жасаган кылыктарын сын көз менен тизмектеп, капысынан Мусакундун өзүнөн алда канча бийик тураарын моюнга алышы буга күбө. Башкача айтканда анын мүнөзүндөгү турмуштун көп жактуу таасирлери менен закон ченемдүү жаралбай, кокусунан болгондугу көрүнөт. Экинчн жагынан анын эски жорук-жосунун жаңы көрүү бурчунан баалашы повесттин композициялык структурасына да карама-каршы келет. Чынында эле Айдаркулдун ушунча жыл бою жылдызы тескери тогошуп келген Мусакунга оңой баш ийип, там бере калышы эмнеден? Бул өткөн өмүрдү жан дүйнөсүндө агынан карасына, карасынан агына чейин терең талдап, нравалык анализге алып, салмактап чыккан каармандын жан дүйнөсүндөгү эмес, сырткы сюжеттин гана бурулушу экени айгине.

Автордун «зордугу» Айдаркулду окуяны турмуш агымын капысынан жаңыча баалашына, повесттин ретроспекция формасы көркөм логикага баш ийдирилбей калышына кажетсиз алып келген. Ошентип, Айдаркулдун «жаңы конушка» көчүшү чын чынында повесттин биз окугандай финалында эмес Мусакун дүйнөдөн көчөр замат, эч даярдыксыз, көз ачып жумганчалык учурда болуп өтөт. Анын Мусакунга болгон мамилесинин 90 градуска бурулушу үчүн бар болгону бир гана себеп – өлүм жөнүндө кабар гана өбөлгө болду. Ырас Мусакундун өлүмү жөнүндөгү кабар Айдаркулдун имандык жоопкерчилигине кадыресе таасир этери чын. Бирок чыгармада ал анын жан дүйнөсүн түп тамырынан бери өзгөртүп, повестте негиздүү психологиялык нравалык мотив даражасына өсүп жете алдыбы? Жок. Демек ички бурулуш турмуш кырдаалы менен шартталган, психологиялык мотивировкаланган деп айта албайбыз. Айтор Айдаркулдун Мусакунга болгон антипатиясын механикалык түрдө симпатияга которуп жибергендикте улам жогорудагы «көз ачып жумганчалык» бурулуш келип чыгып жатат. Экинчи жагынан Айдаркулдун ретроспекциясы кезегинде финалдагы биз күбө болгон өзүн актай албаган бурулушка баш ийдирилип, повестте Мусакун турмуштун баардык жагдайларында: кара күч, акыл-эс, нравалык угуту жагынан болсун ар дайым Айдаркулду жеңип жыгуучу кылып бир жактуу сүрөтөөгө алып келгени ачык. Кыскасы, повестте себепке караганда натыйжага орун көбүрөөк бөлүнүп, каармандардын жан дүйнөсү көп учурда чыгарманын окуялык өзгөчөлүгүн шарттай албай калган.

Айдаркулдун мүнөзүндөгү көркөм акталышты бере албаган бурулуштун дагы бир себеби каармандын ички дүрмөтүнө байланыштуу.

Ал биз билгендей инерттүү каарман. Анын аракет жоруктарында активдүүлүккө караганда пассивдүүлүк көбүрөөк мүнөздүү. Адатта, мындай кейипкерлер ички секирик жасоого жөндөмсүз келээри бышык. Себеби ал секирик нравалык угут менен даярдалышы зарыл. Ошону менен бирге турмуштук кырдаал менен аныкталышы керек. Башкача айтканда бул «кырдаал менен иш аңытынан зарыл түрдө агып чыккан чечим» (Н. Г. Чернышевский) боло алышы керек. Асыресе, Айдаркулдун образынан касиеттерди таба алабызбы? Тескерисинче көрө албай жатабыз го.

Автордун экинчи «Караан» повести дагы, биринчи чыгармасына типтеш. Мында автордун көркөм концепциясы андан ары улантылат. «Жаңы конушта» көтөрүлгөн мещандыктын табиятын изилдөө «Караанда» тереңдетилет. Мында да эгоизмдин тереңде катылып жаткан социалдык чөйрөсүн ачып берүү аракети бар. Асыресе, бири-бирине типтеш повесттерде принципиалдуу айырмачылыктар бар экенин табабыз. Так айтканда, экинчи повестте натыйжа гана эмес, ага алып келе турган себептерди чагылдырууга болгон ыкыбал да мүнөздүү. Повестте башкы каарман – Бекташтын мещандыгы, оокаткерлик көз карашы кандайча жаралып, кандайча калыптанганын, анын эволюциясы чыйрак, көркөм изилденгенин көрүүгө болот. Ошентсе да повестте башкы лейтмотив «Жаны конуштагыдай» эле калыптанган «даяр мүнөздүн» белгилүү кулминациялык кырдаалда бурулуш жасашын, өзгөрүүгө кабылганын текшерүүгө алуу.

Эмесе бул «Караан» повестинде кандай жүзгө ашты экен? Повесттин башкы каарманы Бекташ жедеп адатка айланган дүнүйөкорлук психологиясы бар адам катарында (бул жагынан Айдаркулга окшош) көрүнөт. Повестте мына ушул жараксыз жосун, адатынан кандайча баш тартып, оңолуу жолуна түшүшүн көрсөтүү максаты коюлган.

Жогоруда мещандык жосундан арылтып «адам катарына» кошуу үчүн чоң күч, болгондо да тереңде тамырланган ач көздүктү соолто турган күч талап этилээри жөнүндө айттык эле. Биздин оюубузча, «Жаңы конуштан» айырмаланып «Караан» повестинде мындай күч бар. Ал Бекташтын тескери жорук-жосунуна карата түзүлгөн пикир, анын Бекташка тийгизген таасири – турмуштун көп кырлуу кубулуштары, көз караштар, принциптер өңдүү бир бүтүн өбөлгөлөрү менен туюнтулган. Бул пикир чыгармада Токтобай мугалимдин редакцияга жазган каты, Атымбүбүнүн таштап баса бериши, үй-бүлөсүнүн (аялы, баласы жасаган «сыйкор» мамилеси, пайдакерчиликке

өнөктөшү Өмүрдүн «Бекташ кырсыктап калган кезде» «төшкө тээп» чыга бериши (бул да өзүмчүлдүктүн шарты, шерти) жалпы эле айылдыктардын Бекташтын кылыгына «болгон мамилеси», акырында эресеге жеткирип эл катарына кошкон кара чечекей болбосо да тутунган Атымбүбүнүн көз жумушу аркылуу туюнтулат. (Б. а. турмуштун өзү Бекташты өзгөртүүгө алып келет). Ошентип Бекташтын жан дүйнөсүнө көптөгөн күчтөр таасир этерине күбө болобуз. Ырас булардын формасы, сапаты жагынан а түгүл таасир берүүчүлүк кудуретинде да ар түрдүүлүк бар. Алардын бири Бекташтын ички дүйнөсүн түздөн түз бутага алса, экинчиси кыйыр талдоого алат. Мисалга Токтобайдын «социалдык очеркин» алып көрөлү. Повестте бул бөлүк оригиналдуу деп айтаарлык даражада таасирдүү жазылган. Автор айткандай «сабаттуу жана дасыккан тилде» болбосо да кыйла чыйрак, элестүү, башкысы сюжеттик удулда органикалык бир бөлүк катары Бекташтын мүнөзүнө омоктуу таасир берип, жан диалектикасындагы кубулуштар менен жупташа жазылган. Бул, экинчи жагынан, повесттин көркөм каражаттык, стилдик иниструментарийлеринин байышына да көмөк. Биз аны сыртынан жалпак тил менен жазылган кат формасындагы монологко кошор элек. Бул кат ээси Токтобайдын адатын, өзгөчө, философиялаштырып сүйлөгөн жоругун, бир аз апендичилигин, ак жүрөктүгүн терс көрүнүштөр менен келише албас активдүүлүгүн таамай ачып бере алган алгылыктуу стилдик ыкма, көркөм форма десек болот. (Айтмакчы, Токтобайдан В. Шукшиндин чудиктерине окшош көп белгилерди табууга болот. Айрыкча, жазуучунун «Раскас» аңгемеси менен салыштырып көрүү жөндүү). Кат Токтобайдын жеке эле «бекташтайларга» болгон сырткы мамилесин гана көрсөтпөйт, мындай «жаңы элементтердин пайда болуш мүнөзү жөнүндө анын ой чуркатуусу да бар. Андыктан сатиралык угум сезилет. Каттын аракет кылуучу магнит талаасы эки гана адам ортосунда эмес, алда канча кең сферага ээ. Ошондуктан таасирдин кыйыр жана түздөн түз болгонун белгилеп кетүү керек. Арийне, Бекташтын терс жосундарына багытталган жогоруда саналган күчтөрдүн ар биринин өзүнчө турушун эмес, биримдигин алышыбыз жөн. Себеп дегенде Бекташтын мүнөзүндөгү кубулуш ушулардын жалпы салыштырма салмагы менен өлчөнүшү керек.

Бекташтын мүнөзүндөгү бурулуш – анын оңолуп кетиши турмуш кубулуштары, социалдык факторлор менен шарттала да алган. Ал ынанымдуу закон ченемдерде көркөм далилденген. Турмуш өзгөрүштөрүнө ылайык каармандардын психологиялык кыймылы,

өнүгүүсү сакталган. Башкача айтканда кырдаал менен мүнөз толук гармонияга жетпесе да белгилүү биримдиги түзүлгөн. Бул мааниден алганда «Караан» повести «Жаңы конушка» караганда кадыресе алдыга жасалган кадам катары баалана алат.

Ошентип акырында айтарыбыз жазуучунун изденүү жолу оош-кыйыштарда жүргөндүгү жана жемиштүү ийгиликтерге алып келе турган туура жолдо бараткандыгы талашсыз.

Касыбеков Үсөн

ҮЧ АҢГЕМЕ ЖАНА КӨРКӨМ ПАРАЛЕЛЛДЕР[1]

Жаштар прозасында аңгеме өзүнчө бир көркөм тилке сыяктуу... А түгүл көркөм тажрыйбабыздын азыркы шартында аңгемеге жаштардын баса кайрылып жатышын да байкап жүрөбүз. Абайлап карап көргөндө жаштардын чыгармачылыгы сапаттык жагынан бир гана багытта кетип баратпаганына, изденүүчүлүк пафостун көп жактуу экендигине ынабай коюуга болбойт.

Айткандай, жаш новеллисттердин изилдеген турмуштук объектилери да ар түрдүү, ага жараша ар түрдүү стилдик ачкычтар даярдалганы байкалат. Стиль – тил (тилекке каршы кай бир учурларда так ушундай тар мааниде түшүнүлүп жүрөт) гана эмес, турмушту аңдоонун, аны чагылдырып берүүнүн индивидуалдуу ыкмасы. Бул мааниде стиль турмушка чыгармачылык мамиле жасоону көп тараптан чагылдыра алат десек жаңылышпайбыз. Кыргыз новеллистикасында жаш авторлордун аңгемени кадырлап-барктап жатышынын мүнөзү традициялык, калыптанган түрдө болуп жаткандыгы байкалат. Бул жерде көңүлгө эмнелерди, кайсы традицияны алып жатабыз? Адабиятыбыз башынан кечирген фактыларга үңүлүп көрсөк, кыргыз прозасында аңгемеден баштабаган, аңгемеден олоң-очок таппаган, аңгемеден чыгып чыйыр издебеген жазуучу-прозаиктерибиз чанда экендигине ишенүүгө болот.

Аңгеме жанры оперативдүү келип, социалдык өзгөрүүлөрдүн «чалгынчысы» катары кызмат этери, «мезгилдин формасы» деген укукту алып жүрөрү, турмуштук көрүнүштөргө тез реакция жасашы менен башка жанрлардан айырмаланып турары белгилүү. Бул

[1] Китептен: Касыбеков Ү. Көп түрдүүлүктүн биримдиги: Адабий сын макалалар. – Ф.: Кыргызстан, 1980. – 100-111-бб.

маселеге карата Э. М. Шубин: бул «жанр (аңгеме) жалпы жонунан өзүнө мазмун гана эмес, форма жагынан да мезгилдин мөөрүн алып жүрөт» деген ойду айтып, аңгеме жаңы проблема, тема, образдарды тканына сиңирүүгө жөндөмдүү экендигин көрсөткөн.

Агымдагы адабий картабызда, анын ичинде жаштар новеллистикасына кандай кубулуштарды бөлүп көрсөтүүгө болот? Өнүгүү багытында кайсы тенденция учурдагы новеллистиканын борборунда? Турмуш койгон талапка жооп берүү аракети кандай? Бул суроолорго бир сөз менен ал: «турмуштун мозаикасын түзүп жатат» деп жооп берсек болот. Өзгөчө этизация тенденциясы бир кылка интенсивдүү иштелүү тилкесине кирди (1960–70-жылдар). Бул айрыкча коомдук аң-сезимдин гуманизациялануу процессине өтө тез жүрүп жатышынын өзү эле көп жагынан жол көрсөтүп бере алды. «Гуманизация – дейт сынчы Гурам Асатиани,– адамды урматтоо гана болуп калбастан, элден мурун ал адамдын рухий күчүнө толук ишенүү, граждандык активдүүлүгүнө ишене билүү, жандуу индивиддин, реалдуу адамдын ички дүйнөсүнө кызыга алуу»[1].

Адам... Адамдын көркөм чагылдырылышы, анын нравалык ишеними, рухий маданияты, жан дүйнөсүнүн бийиктиги учурдагы жаштар новеллистикасынын орчундуу жактарынын бири болуп кала берери айкын.

Бүгүнкү новеллистиканын көркөм өзгөчөлүгүн адамдын личностук касиетин, сапатын көрсөтүү, ага болгон кызыгуунун өсүшү түзүп турат. Жаш новеллисттердин чыгармачылыгы да мындай кардиналдуу маселелерден четте эмес. Себеби көркөм практикабыздын алдына көлдөлөң түшүп калган көп сандаган проблемаларды тиги же бу даражада чечүү идиректүү жаш новеллисттерибизди тынчсыздандырбай койбойт эле.

Эми сөз учугун конкреттүү чыгармаларга буруп, биздин максатыбызга ылайыктуу деп тапкан кай бир жагдайлар: айрыкча новеллистикадагы чеберчилик жана поэтикага окшогон кээ бир маселелер жөнүндө ой бөлүшөлү.

Биринчи сөз Кадыр Өмүркуловдун «Акжолтой» аңгемеси[2] жөнүндө болсун.

Аңгеме чакан, болгондо да миниатюралык чакандык жайы бар. Аңгеменин жанрлык структурасы көп жагынан «традициялык новеллага»

---

[1] «Дружба народов», 1974, № 2.

[2] «Кыргызстан маданияты». – 1975, 30-январь, бир аз мурун «Литературная газета» 1974, 2-август.

жакындашып кетет. Традициялык дегенибиздин жөнү: алсак, окуянын хронологиялык тартипте кынапталышы, композициялык элементтердин жөнөкөйлүгү жана андагы көркөм компоненттердин ырааттуу тизмекте турушу жана башка. Ошондой эле окуянын экспозициялык абалында кашаң өнүктүрүлүшү, бара-бара чыңалып динамикалык абалга жеткирилиши, чыгармада сюжеттик курч бурулуштардын жокко эсе экендиги байкалат. Аңгеменин интонациялык уюштурулушу бир калыпта жана бир түстүү курулган. «Бар экен, жок экен... Бир абышка кемпир жашады, экөөнүн сапсары аюусу бар. Сапсары аюу Аяз мергенчиники, абышканын аты ушундай». Мындай «жөө жомоктук» манера, ага мүнөздүү ритм чыгарманын акыр аягына чейин коштолуп отурат. Бул эмне? Стилдик өзүнчө бир ыкмабы? Биздин оюбузча бул – жомоктук манераны өзүнө синтездей алган реалисттик адабияттын стилдик бай ачкычтарынын бирине кирет. Ал эми, аңгемедеги фабуланын өрчүтүлүшү менен мүнөз өнүгүшүндө белгилүү ажырымды көрүү кыйын. Фабуланын динамикасына жараша, мүнөздөрдүн өнүгүшү жөнөкөйдөн татаалга, төмөндөн жогоруга деген принципке негизделген. Айтсак, Кумардын мүнөзү кыймылда, өнүгүүдө берилген.

Чыгарманын фабулалык өзөгү төмөндөгүдөй: Аяз абышка кемпиринин кысымынан улам, Абды сараңдан карыз алып ага өзүнүн Акжолтоюн (аюусун) барымтага бергендиги, бирок аюусуна жедеп жыты сиңишип калган чалдын бир капталы оңкулдап («жадаса жанында аюу жок болсо, ага ит да үрбөйт»), ичинен сыза күндөн күнгө чөгө бериши. Бул учурда Абдынын аюуну эшек катары суу жүктөп, карагай ташытып, ылай тебелетип, сеп алдырбаган таш боордугу. Муну көргөн чалдын суздугу күндөн күнгө күчөп сары убайымга түшүшү аркылуу уюштурулган. Бар болгону ушул.

Арийне биз чыгармадагы каармандардын (чынында анча көп эмес, Аяз, Абды, жана Кумар – үчөө) өз ара мамилелерин, эстетикалык алган орундарын атайын геометриялык сызыкчалар менен белгилей турган болсок, бир точкадан кыйчалышкан фигура келип чыгарына ишенет элек. Эмесе сызып көрөлү. Аяз менен Абды жетишерлик даражада диаметралдык каармандар. Аяз жаратылышынан жан дүйнөсү кирсиз, ошону менен катар жүүнү бош, Абды болсо анын каршысында – таш боор, сараң, уятсыз абжөөр адам. Ал эми Аяз менен Кумар үчүн сызылган линиянын белгилүү чекиттен кесилишкендигин көрүүгө болор эле. Аяз тил алчаак, көңүлчөөк, момун болсо, Кумар тескерисинче учурунда чечкиндүүлүгүн ачык көрсөтө алган, «угуттуу» кейипкерлерден. (Бул каарман жөнүндө төмөн

жакта атайы сөз кылабыз.) Ал эми Акжолтой аңгемеде өзгөчө көркөм фигура. Ал жогорку үч сызыкчанын, башкача айтканда, Аяз, Кумар, Абдылардын мамилелери үчүн атайы алынган көркөм каражат катары кызмат аткарат, эстетикалык белгилүү максат көздөйт. Акжолтой аңгемедеги мамилелердин кыймылынын кездешкен жериндеги чекити сыяктуу. Сөздүн так маанисинде, чыгармадагы окуя айбанга болгон адам мамилелерин камтыйт жана ал мамилелерде адамдардын образдары ачылат.

Аңгеме чакан. Адатта мындай чакан формаларда адам психологиясы бир учурдан алынып сүрөттөлөт да ошол аркылуу корутунду чыгарылат деген ойлор айтылып жүрөт. Бул жобо сөз болуп жаткан аңгеме үчүн толук алгылыктуу боло албайт деп ойлойбуз. Кайра чыгарманын чакандыгы иликтенип жаткан адам мүнөзүнүн ачылышы үчүн өзүнчө спецификалык форманы шарттаган. Эгер повестте, айрыкча роман жанрындагы эпикалык кеңдик адамдын бара-бара акырындап ачылышын шарттаса, аңгеме жанрында тескерисинче окуучу үчүн, а түгүл жазуучу үчүн да образдардын көп учурда «капысынан бурулуш» жасашы мүнөздүү. Бул кээде сюжеттик линиядагы калыптанган кейипкерлердин жаңы касиеттерге ээ болуп, өз сапатын түп тамырынан бери өзгөртүп жиберишинен көрүнөт. Айталы, аңгеменин башында Кумар Акжолойду «тулуп, көлдөлөн» деп атап, кезегинде үбөлүк менен уруп калган учурлары да бар. Мындан аюу Кумардын симпатиясына таптакыр сыйыша албаганын көрө алабыз. Ал түгүл ал аюуну жек көрөт. Бирок, аңгеменин аягында биз күтпөгөн картинага туш келебиз. Тагыраак айтканда, Кумардын Акжолтойго болгон мамилесинде терең бурулуш жасалат:

«– Жүр,– кемпир башка сөз айткан жок.

– Сен уйду берген жатасыңбы? Мээңе таш тийдиби?

Кумар токтогон жок.

– Эй, мен сага айтып жатам. Болду артка айда. Аяз салпаңдап кемпирди кууп жетти. ...Кумар кирип уйду акырга байлады да, Акжолтойду жетелеп чыкты».

Эпизоддон Абдыга «тиши» өтпөй айласы куруган, аюуну кайтарып алуудан түңүлгөн Аязды жана учурунда чечкиндүүлүк жасоого жөндөмдүү Кумарды көрүп жатабыз.

Көп учурда аңгеме даяр каармандар менен иши болот, ошондуктан анда мүнөздүн өнүгүшүн, калыптанышын көркөм изилдөө жокко эсе деген пикирлер айтылып жүрөт. Чынында аңгеме жанрында да изилдөөчүлүк пафос бар. Аны жогорку үзүндүдөн көрө

алабыз. Кумар стабилдүү, даяр каарман эмес, ал өсүүдөгү каарман, анын жан дүйнөсүндөгү кыймыл, өзгөрүүлөрдү оңой эле сезүүгө болот. Кумардын чечкиндүүлүгү анын өзүнүн өнүгүш логикасы аркылуу даярдалган, ал болсо Кумардын аюуга болгон гуманисттик сезиминин ойгонуш процессин ээрчий талдаганда эле өзүнөн өзү көрүнүп турат. А бирок... Балким, чалынын нымтыраган жайсыз абалы Кумардын чечкиндүүлүгүн шарттаган чыгаар. Ырас, бир караганда Аяздын аргасыз абалы аны күрөшкө чакыргансыйт. Бирок, Кумардын өзгөрүшүнө негизги фактор анын аюуга болгон гуманисттик сезиминин бара-бара ойгоно баштаганы, аюу жаратылыштын жөн гана материалдык предмети эмес экендигин түшүнө баштаганы болду.

Булар аңгемеде жаңы ситуацияны шарттап, адам мүнөзүнүн белгисиз дагы бир кырынан ачылышы үчүн кызмат эте алды. Жогоруда айтылган пикирлерден кийин чыгарманын этико-тематикалык багытын тактап алуу зарылчылыгы келип чыгат. Ал – адам жана жаратылыш экендиги талашсыз. Арийне сөз кайсынысы жөнүндө жүрүшү керек. Жаратылыш жөнүндөбү же адам жөнүндөбү? Же адам, анан жаратылышпы? Биздин оюбузча кийинкисинде чындыктын үлүшү көбүрөөк. Себеби аңгеменин лейтмотиви: Аюуну сактап эле калуу эмес, ошол адамдын айбандар дүйнөсүнө (жаратылышка) болгон гуманисттик мамилесин сактап калуу же болбосо калыптандыруу. Бир сөз менен гуманизм аңгеменин доминатасы (негизги идеясы) катары келген.

Чыгармада автордун кинематографиялык сезимталдыгын бөлүп көрсөтүү керек. («Акжолтойду» жакында эле телеэкрандан жолуктурбадык беле). Окуя тез алмаштырылып, сүрөттөлүп жаткан турмуш фактыларынын спектрдүүлүгү (көп түстүүлүгү) байкалат. Анткен менен эпизод-компоненттер кыйла эле монтаждуу. Кыскасы художниктин тар жанрдык рамкада адамды изилдөөдө өз байкоосун концентрациялоого болгон аракети текке кетпеген деген жыйынтыкка келүүгө болот.

М. Гапаровдун «Күнөстүү арал»[1] аңгемеси К. Өмүркуловдун жогоруда сөз болгон чыгармасынан көп жагы менен айырмаланып турат... Сөзүбүздү улантуудан мурун каралып жаткан ушул эки аңгемеге тең тиешелүү чегинүүлөрдү жасап көрүүнү туура деп таптык.

Аңгеменин жандуу адабий процессте башка, «чоңураак формаларга» болгон катыштык жайы кандай? Азыркы шартта аңгеме жанрынын структурасында кандай өзгөрүүлөр болуп жатат?

[1] «Ала-Too» 1974, № 12.

Азыр бул – аңгеме, тиги – повесть деп, сөөмөй сайып көрсөтүү кыйын. Анткени, аңгеме жанрынын структурасында повестке карай умтулуу жакындашуу кубулушу болуп жаткансыйт. Тагыраак айтканда, «аңгеме– повесть» жанры пайда боло баштады. «Жанр – шарттуу туюнтма» деп көрсөтөт сынчы Э. Шубин. Бул ой аңгеменин жанрдык белгилери үчүн жүйөлүү айтылган. Себеби ар кандай эстетикалык конструкция, түр өзүнүн өнүгүү процессинде мурунку мазмунун жана формасын мезгилдин талабына жараша өзгөртүп турары белгилүү.

Кийинки учурда аңгемеде көзгө уламдан-улам даанарак тартылып жаткан: художниктин дүйнөгө болгон көз карашынын бүтүндүгү, аныкталгандыгы, конкреттүүлүгү анын жанрлык чектерин кеңейтүүгө алып келди. Турмуштук кең полотнолорду аңгемеге киргизүү аракеттери: ич жагынан көркөм каражаттарынын байышын, сырт жагынан повесть, очерк сыяктуу көркөм формалардын айрым касиеттерин кабылдоосун шарттады. Айрыкча жанрлардын клеткаларынын регенерацияланып жатышы, аңгеме менен повесттин жанрлык чектеринин контаминация (биригип кетүү) кубулушу болуп жаткандыгын көп адабий байкоочулар белгилеп келе жатышат.

Ошентип, «Акжолтой» аңгемесн новеллистикабызда традициялык белгилерди алып жүргөн болсо, «Күнөстүү арал» жанрдык бул мамиледе «башкача аңгеме» экендиги менен айырмаланат. Аңгеме көлөмдүү. Повесттин көп касиеттерин өзүнө сиңирип алган чыгарманын катарына кирет. «Акжолтойдо» сюжетти уюштуруу бөтөнчө кашаң «жайылтылып», көркөм образдарды изилдөөнүн эпикалык ыкмасы колдонулган.

Ал эми «Күнөстүү арал» лирикалык тондо жазылган. Лирикалык башталыштар: ойдун поэтикалык түрдө алгалашы, эмоциялык толкун буга далил. Чыгарманы окуп жатып автордун жеке өзүнүн турмуштан алган ой-толгоолорун, сезимин бир бүтүндүккө бириктирүүгө, гармонизациялоого болгон аракетин сезебиз. Деги кыргыз прозасында лиризм жаңылык деле эмес. Мисалга Кеңеш Жусуповдун «Ыр сабындагы өмүр» чыгармасын алса болот. «Ыр сабындагы өмүр» лирикалык повесть. Ал художниктин ой-толгоолоруна, сезим-дүбүрттөрүнө, кайгы-кубанычына, кыскасы автордун сүрөттөп жаткан предметине болгон социалдык, эмоционалдык эстетикасына толгон.

«Күнөстүү арал» болсо бу повесттерден сапаттык жагынан көп айырмаланып турат. Эгерде К. Жусуповдо личностук эмоция окурмандын көңүлүнө түздөн-түз камтылса, М. Гапаровдун аңгемесинде

кыйыр туюнтулат. Эгер «Ыр сабындагы өмүрдө» автордук баа чыгарманын сюжетин уюштурса, «Күнөстүү аралда» автордук «мен» ачыктан-ачык эле өз турпатын көргөзбөйт, ал «мен» аракет кылган конкреттүү каарман аркылуу белгиленген. Чыгарма өзүнө камтылган образдын (аңгемеде мындай каарман Жаңыл) турмушту көбүнчө рационалдуу эмес, эмоционалдуу кабылдоосунан анын жан дүйнөсү гана эмес, ал жашап жаткан сырткы дүйнө абдан поэтикалуу болгондуктан улам лирикалуу.

Биздин оюбузча лирикалык башталыш кыргыз адабиятында нравалык-этикалык принципти ырастоо сыяктуу объективдүү шарттарда пайда болду. Тагыраак айтканда анын өнүгүшүнө коомубуздун нравалык проблемаларга болгон кызыгуусу, өсүшү сыяктуу өбөлгөлөр стимул түздү.

Кийинки мезгилде кыргыз новеллистикасында өз жүзүн ача баштагандагы бир тенденция – эркин баяндоо принциби. Эркин баяндоо бир жагынан новеллистикабызда лирикалык башталыштын төрөлүшүнө өбөлгө болуп да бергенин айтпай кетүүгө болбос. Деги эркин баяндоо дегенибиз эмне. Суроого кеңири токтолуп отурууга мүмкүнчүлүгүбүз жок экенине байланыштуу К. Паустовскийдин бир пикирин келтирүү менен чектелүүнү туура таптык. «Биринчиден бул ички эркиндик, ой жүгүртө билүү жана аны кагазга түшүрө билүү эркиндиги. Бул – аңгемелеп берүү жана тилдин жөнөкөйлүгү. Композицпя менен сюжеттин эркин болушу»[1].

М. Гапаров өзүнүн чыгармаларында көбүн эсе жаштар темасына кайрылып жүрөт. Аны көбүрөөк кызыктырган, убайымга салган темалар: жаштар, жаштардын нравалык жетилүү этабы, гуманисттик сезиминин ойгонушу жана өнүгүшү ж. б. Автордун бул аңгемеси – «Күнөстүү арал» да жаштык курак жөнүндө. Башкы каарман Жаңылдын күрөшү, анын жан дүйнөсүндөгү кагылыштар, бир сөз менен жаш адамдын калыптанышы жөнүндөгү маселелер. Аңгеме эмоцияга негизделип жазылган. Тагыраак айтканда личностун эмоционалдык кайгы-кубанычы чыгарманын сюжетин уюштурган. Жаңылдын ой жүгүртүүсү, фантазнясы, романтикалык сезим чабыттары чыгарманын фабулалык негизин түзүп турат десек жаңылбайбыз. Мындан улам чыгармада көркөм ойдун логикалык өнүгүш тартиби бузулган учурлар да кездешет. Аңгемеде окуя мындайча өнүгөт: Жаңылдын шаардагы күндөлүк турмушу тар рамкада сүрөттөлөт да, белгилүү учурда бул турмушка рухий ыраазы болбогондугу

[1] «Избр. проза» М., 1965.

атылып чыгып, алыска жол тарткысы келгендиги айтылат. «Айткандай эле, бир жумадан кийин Арстанбап жакка жөнөп кетти, самолётто учту, автобуска түштү, жүк машинанын кабинасына отурду, акырында Арыстанбап аймагына келип жетти». (43-бет). Бирок чыгарманын финалында так эле ушунун өзүндөй картинага туш келебиз. «Айткандай эле бир жумадан кийин Арстанбапка жөнөп кетти»... Мындай эпизоддук аналогияны, сюжеттик карама-каршылыкты эмне менен түшүндүрөбүз? Көрсө аңгеменин фабуласын уюштурган негизги элемент – Жаңылдын фантазиясынын, элес чабыттарынын ассоциясы экен. Көрсө аңгеме жөн гана элес тизмектеринен турат турбайбы. Ар түрдүү илбээсиндердин териси менен кооздолгон, жарганаттар сыйынт кылган «жалгыз боз там», анын ээси – эмчи Айкыз, Алишер, Зулайка, сержант Серкебаев, Кызыл-Үңкүр ушулардын баардыгы реалдуу дүйнө эмес, Жаңылдын фантазиясында жаралган сезим дүйнөсү турбайбы. Чыгарманын мындай ыкмада курулушу өз кезегинде сүрөттөлүп жаткан дүйнөнүн өзгөчө фантастикалуу, шарттуу болушуна өбөлгө түзгөн жана экзотикалык пейзаж, табышмактуу каармандардын аңгеменин тканына киргизилишине мүмкүнчүлүк берген.

– « Коркпо, кызым,– деди анан. – Бул менин жарганаттарым, сени менен амандашып атат. Эшикти карап Жаңыл андан учуп кирип, чыгып жаткан жарганаттарды көрдү». ж. б. Бул эпизоддор Жаңылдын көркөм фантазиясы, интуициялык кабылдоолору. Бирок, мындан турмушту реалисттик аңдоого бөгөт болгондук бар деген тыянакка келүүгө болбойт (чынында ар бир эстетикалык форма жалаң реалдуулуктан же шарттуулуктан турбайт эмеспи). Кайра аңгемеге шарттуулуктун киргизилиши турмуштун жаңы оттенкасын көрө билүүгө мүмкүнчүлүк түзүп отурат. Экинчи жагынан шарттуулук аңгеменин композициялык-сюжеттик структурасынын татаалдашына да себепкер.

Чыгармадагы сүрөттөлүп жаткан көркөм дүйнөнү шарттуу түрдө экиге бөлүүгө болот. Биринчиси Жаңыл аракет кылган реалдуу дүйнө. Экинчиси Жаңылдын фантазиясы. Алар бири-биринен өзүнчө өнүктүрүлгөн сюжеттик нугу, өзүнчө көркөм образдары бар экендиги менен айырмаланып турат. Ошентсе да бул дүйнөнүн ортосу таптакыр эле ажыратып салынган эмес. Автор алардын бир-бирине данакерленип турушу үчүн каражат тапкан. Ал символ – образ. Биринчиси реалдуу дүйнөдөгү эки көзү соолуп калган кызыл эликтин кеби. Экинчиси Жаңылдын фантазиясындагы «өскүлөң коюу чөптүн арасында секирип качып бараткан» кыпкызыл элик.

Биздин оюбузча Жаңылдын экинчи дүйнөсү ынанарлык чыкпай калган. Адатта ар бир интеллекти өзүнүн жандуу практикасына таянып, ошонун мүмкүнчүлүгүнүн негизинде, ага кошумча фантазиясы аркылуу көркөм дүйнө жаратары белгилүү. Арийне аңгемеде каарман белгилүү деңгелде өз фантазиясы аркылуу кооз дүйнө жарата алгандыгы менен автор менен каармандын ортосунда чек ажыратылбай калгандыгы окурманды умсундуруп коёт. Башкача антканда Жаңыл өзүнүн көркөм дүйнөсүн автордун позициясында, автордун каалоосу боюнча жасап койгондугу.

Кортундулап айтканда «Күнөстүү арал» аңгемесинде автор прозадагы лирикалык каражаттарды каармандардын мүнөзүн, образын ачууда ийгиликтүү пайдаланган, анын негизинде каарманынын жан дүйнөсүн терең ачып көрсөтүүгө аракет жасаган.

К. Акматовдун «Ала-Тоо кары»[1] аңгемесинде баяндоонун формасы башкача жолдор, башкача ыкмада чкчилгенин көрүүгө болот. Тагыраак айтканда, чыгарманын темасы образдар системасы, мезгилдик жана орун тартиби жагынан бири-бири менен тыгыз байланышкан бир нече аңгемелердин цикли аркылуу уюштурулган. Бир караганда аңгемени «Белгисиз кабарчы жөнүндө», «Шефтин тери тону, чокою», «Ой бай аке жана башкалар», «Эки бөрү, үч бөлтүрүк» сыяктуу бөлүктөрү бир сюжеттик линиясы, композициялык структурасы менен биригишкен өз алдынча зарисовка, этюд, миниатюра тибиндеги чыгармалар сыяктанып кетет. Чынында бири-бирн менен эриш-аркак, композициялык, сюжеттик, тематикалык жалпылыгы, интонациялык биримдиги бар бир бүтүн чыгарма. Жалгыз гана акыркы бөлүк («Акыркы бойдок адам жөнүндө сөз») өз алдынча бүткөн аңгеме.

«Ала-Тоо кары» аңгемесинин сүрөттөө ыкмасы, баяндоо манерасы боюнча жол очеркине жакындаштырылган көп белгилерди табууга болот. Аңгеме лирикалык каарман Чолпонбайдын Шалба кыштоосуна жөнөтүлүп жаткандыгы жөнүндө деталдык баяндоо менен башталат.

Чыгарма деталдык табылгаларга бай. Деги эле аңгеме жанрында учкай талдоолор басымдуу болот эмеспи. Аңгеменин мындай өзгөчөлүгү сүрөттөлүп жаткан ар бир кубулуштун бир гана жагы аркылуу анын бүтүндүгүн түзүү чеберчилигин талап кылбай койбойт. «Деталь – **бүтүндүн** бөлүгү: ал аркылуу элесибизде предметтин толук турпатын түзө алабыз».

Аңгемеден таамай деталдык таабылгаларга кабылабыз. Мисалы, Ой бай акенин редакцияга жазган каттарын карап көрөлү: «Жазган

[1] «Боз улан» Ф., 1974.

адамдын сол жакты көздөй ооп, сабатсыз тайрактаган колу, дайыма бирдей аралыкта сыясы жукпай калып сылтыган шариктүү калем, экинчи класстын аксак кош сызык дептеринин барагы, барактагы, айрып жаткандагы жогорку бурчтагы кир бармактын тагы, жазып жана бүктөп жаткандагы манчалардып издери, жадегенде адамдын тери жыттанып тургандыгы...»(4-бет).

Автор деталдык сүрөттөрүндө тартып жаткан предметинин маңыздуу жактарын табууга аракет кылбайт. Тескерисинче ошол кубулуштун экинчи даражадагы сапаттарын сүрөттөп берүү менен нерсе жөнүндө толук элес туудура алат. «– Көрдүңүзбү, кардагы буттан серпилген майда күкүмдөр али эрий элек, кыйын болсо элүү-алтымыш кадам жогору баратышат, бу тукумуң курган көк жалдар» (23-бет). Мындай комплекстер, субъективдүү деталдар окурмандын нерсе жөнүндөгү ассосациялык элесин пайда кылууга мүмкүнчүлүк берет жана предметке болгон эмоционалдык мамилесин чыңдайт.

Баяндоо нугунда автордун дагы бир окурманды сырдаштыкка чакырган манерасы атайы сөз кылууга татыктуу. Тагыраак айтканда, чакан лирикалык чегинүүлөрдү жасоо менен сүрөттөлүп жаткан предметке ошол замат биринчи жактан субъективдүү мамилени билдирет: «Алканын кыялы деги кызык. Мейлиң күлүп отур, мейлиң үтүрөйүп отур, мага десең өпкөлөп ыйлап отур, дайыма шыңкылдап күлүп кирет да, кубанычтуу кабар айткансып редактор сизди көргүсү келет дейт. А шефтин кээде бизди көрөйүн деген көзү жок экени менен иши жок.» «...Токто мезгил, токтой турчу бир күнү»... Кимдики эле?.. Мен дагы итчилик кылдым башымды чайкадым. Бирок, тиги да болбогон көйрөң неме, өзү билбеген соң цитата келтирип эмне кылат, философиясынын күчтүүсүн деле» (13-бет). «Кыйкырып-айкырып араң дегенде бир эки ооз сөз сүйлөшүп бараткан кысталышта кимдин баласы экенимди сурап эмне кылат дейм да» (18-бет). Биз буга окшогон тизмектерди мындан ары ийгиликтүү көчүрө алат элек. Бирок... жетишет го Баяндоонун мындай формасы аңгеменин ннтонациясына сырдаштык тон гана бербестен, автордун окурманга болгон ишенимин жана сыр жашырбастыкты шарттайт. Дагы бир кубанычтуу нерсе бардык көркөм образдар кыймылда, эмгек процессинде, эмгек фонунда көрүнгөндүгүндө. Аңгемеде Ой бай аке (Жангелдинов), Маке, Нуралы Касым – баардыгы тең эмгек каармандары. Ошентсе да булар терең иштелген толук кандуу каармандар деп айтуу кыйын. Себеби, ар бир образды чар тараптуу алууга аңгеменин тар рамкасы мүмкүнчүлүк берген эмес. Бир нече образдар сыя да алмак эмес. Ой

бай аке аңгеменин башында канчалык табышмактуу болсо, аягында да ошончолук табышмактуу. Автор анын «бир ирмемге токтой калган мезгилин, өмүрүнүн бир учкунун» бир-эки ситуацияда фиксация жасоого гана үлгүргөн.

Сөзүбүздүн акырында биз карап өткөн үч аңгеменин өз ара жакындыктары жана да айырмачылыктары бар экенин белгилеп кеткибиз келет. Башкача айтканда, чыгармалар изденүүчүлүк маанисинде бири-бирине жакын, ал эми ошол изденүүчүлүк кандай планда жүргүзүлгөн деген суроого келгенде алар бир-биринен айырмалуу.

Эркебаев Абдыганы

ПОВЕСТЬ ЖАНРЫНЫН КЭЭ БИР МАСЕЛЕЛЕРИ[1]

Кыргыздын көркөм прозасы кийинки он жылда тематикалык-эстетикалык чектерин кеңейтти жана көркөм ой жүгүртүүнүн, традициялардын жаңылануу процессин башынан өткөрүп жатат деген ойду көп эле угуп калабыз. Арийне, мындай тыянак прозабыздын бүгүнкү абалын, өнүгүш закон ченемдерин жалпы союздук адабий процесс менен тыгыз байланышта караганда ого бетер ырасталат.

Анткени, азыр көп улуттуу совет адабиятында өз ара карым-катнаш, баюу, таасир өтө тездик менен жүрүп жатат. Демек, кыргыз прозасы жөнүндө сөз кылганда анын улуттук аңызы менен бирге мына ушул факторлорду эске тутуунун зарылчылыгы чоң.

Менимче, жогорудагы бүтүм жалпы эле проза тууралуу айтылат. Ал эми конкреттүү бир жанрдын тегерегинде мындай бирдиктүү ой-пикирлер али жок. Маселен, айрым сын макалаларда 60-жылдары кыргыз адабиятындагы романдык форма сан жагынан дүркүрөп өсүп, сапат жагынан алганда мурда жетишилген идеялык-эстетикалык бийиктиктен узай албай жатат; жок, романдын өнүгүшүндө сан менен сапат бирдей эле, романдын айтарлык ийгиликтери бар; роман жанр катары кыргыз адабияты үчүн али көнүмүш эмес деген түрдүү пикирлер айтылып жүргөнү жашыруун эмес. Прозадагы повесть, аңгеме, көркөм очерк сыяктуу кенже формалар канчалык деңгээлде өздөштүрүлдү – бул маселе жөнүндө азырынча олуттуу ой жүгүртүүлөр

[1] Китептен: Эркебаев А. Элдик эпостон адабий эпоско: Адабий изилдөөлөр жана сын макалалар. – Ф.: Адабият, 1990. – 142-163-бб.

байкалбагансыйт. Жаштардын прозасы жөнүндө да ушул эле ойду кайталоого болот. Ырас, жаш жазуучулардын чыгармаларын талдаган бирин-серин макалаларды окуп жүрөбүз, бирок, түз айтып коёлу, ал макалаларга жаштардын жанрдык-стилдик изденүүлөрүн, жаңы табылгаларын терең анализдеп жана жалпылап чыгуу жетишпейт. Кыскасы, кыргыз прозасынын жаңы сапаттык тепкичке көтөрүлгөнү жөнүндө чоң-чоң сөздөр болгону менен ошол тепкич (сөз идеялык-эстетикалык бийиктик жөнүндө баратат) кантип жаралды, жазуучулардын көркөм ой жүтүртүүсүндөгү жана чеберчилигиндегн жаңы белгилер, чындыктын көркөм элесин түзүүдө карманган принциптер кайсылар, деги, чыгармачылыктын өсүш диалектикасы кантип жүрүп жатат – мына ушул орчундуу проблемаларга адабий сын жеткиликтүү жооп бере элек.

Мен бул макалада акыркы жылдарда жазылган повесттердин идеялык-тематикалык табияты жана көркөмдүк күчү, мүмкүнчүлүктөрү жөнүндө сөз козгогону турам. Албетте, бардык повесттерди сөзгө алуу мүмкүн эмес. Ошондуктан кээ бир чыгармалар менен чектелүүгө туура келет.

Конкреттүү сөзгө өтүүдөн мурда бир нерсени эске салуунун зарылчылыгы туулат. 1972-жылы «Дружба народов» журналынын «Тегерек столунда» «Азыркы тажик прозасынын проблемалары» деген темада талкуу өткөнү белгилүү. Ошондо көрүнүктүү тажик сынчысы М. Шукуров тажик прозасынын бүгүнкү абалы тууралу айтып келип, мындай бир кызыктуу көрүнүштү сөз арасына кыстара кеткен эле: «Азыр биздин машыккан тажрыйбалуу жазуучуларыбыз негизинен тарыхый, тарыхый-революциялык жана биографиялык проза менен алектенишүүдө. А азыркы учур бүт бойдон жаш авторлордун колунда калды. Албетте, жаш прозаиктер өздөрүнүн чыгармачылык жолун аңгемелерден жана очерктерден башташканы менен алар үчүн башкы жанр болуп повесть эсептелет жана алардын ийгиликтерн да, кем-карчтары да ушул жанрдан ачык көрүнөт. Азыр повесть тажик прозасында башкы орунда турат. Азыркы турмуштун проблемалары дал ушул жанрда көтөрүлүүдө».

Тажик сынчысынын бул байкоосу белгилүү деңгээлде кыргыз прозасынын азыркы практикасын да мүнөздөй алат. Себеби, кыргыздын белгилүү жазуучулары негизинен романдык формада ат салышат, көбүнчө тарыхый, тарыхый-революциялык, Ата Мекендик согуш темаларына кайрылып, өткөн күн менен бүгүнкү күндүн байланышын көрсөтүүнүн аракетинде. Азыркы учурду көрсөтүү кыргыз

романистикасында артта калып жаткансыйт. Повесть жанрында деле өткөндүн көркөм элесин түзүүгө кызыгуучулук бар, бирок негизги көңүл азыркы турмушка бурулуп жатат. Бул айрыкча жаш прозаиктердин чыгармачылыгынан даана көрүнөт.

* * *

Социалисттик коомдун өнүгүшүндөгү жаңы этап, турмушубуздун ылдамдатылган кыймылы биздин замандаштын дүйнөсүн көп кырдуу кылат, коллектив менен жеке адамдын ортосундагы жаңы мамилелерди, жаңы конфликтерди жаратат. Демек, көркөм адабияттын эстетикалык чектери жана проблематикасы кеңейет, жаңы мазмун, жаңы форманы талап кылат.

Кыргыз адабиятында магистралдуу тема болгон жумушчу темасы талаптагыдай иштелбей жатат, азырынча бул багытта жигердүү иштеп жаткан жазуучуларыбыз өтө эле аз, алардын ири алдында Саткын Сасыкбаев баратат деп адабий журтчулук дайыма белгилеп келет. Бул айтылгандардын бардыгы чындык – муну адабий тажрыйбанын өзү ырастай алат. Жазуучу айрыкча кийинки мезгилде активдүүлүгүн күчөттү, прозанын бардык жанрларында жумушчу табынын өкүлдөрүн сүрөттөөнүн аракетинде болду. Бул, албетте, кубанарлык көрүнүш. Бирок, адабиятыбыздын азыркы өнүгүш этабында тигил же бул темага кайрылуу анчейин эле резонанс туудурбайт, кеп ошо кайрылган темасын жазуучу кеңири изилдеп бергенинде. Мындан, жазуучу реалдуу чындыкты кантип изилдеп берди, турмуштук материалды кандайча пайдаланды жана кандай каражаттар аркылуу көркөм жалпылоо милдетин ишке ашырды деген орчундуу маселелер келип чыгат. Эмесе, ушул көз караштa туруп, С. Сасыкбаевдин 1972-жылы жарык көргөн повести жөнүндө сөз баштоо менен конкреттүү талдоого өтөлү.

«КҮРКҮРӨӨЛҮҮ ЖЭЭКТЕ» повести Токтогул ГЭСин куруучуларынын турмушунан алынып жазылган. Демек, жазуучу эмгек жөнүндө, совет адамынын эмгекке кандай мамиле жасаары жөнүндө баяндоону максат кылыптыр. Максат ишке кандайча ашты экен? Бир аз артка чегинүү жасайлы.

Бизге белгилүү, эмгек темасындагы чыгармаларды негизинен эки типке бөлүп жүрүшөт. Биринчи типтеги китептер панорамалуу болот: каармандардын өндүрүштөгү ишмердүүлүгү, коллектив менен жеке адамдардын мамилелери, үй-бүлөлүк турмуш мындай чыгармаларда

кеңири сүрөттөлөт. Ошондой эле завод, курулуш объектисн менен катар шаардык турмуш, эс алуучу жайлар, жумушчунун үйү, койчу, майда деталдарга чейин эстен чыгарылбайт.

Ал эми башка типтеги чыгармалардын мазмуну белгилүү бир өндүрүштүк конфликтиге негизделет, анын чечилиши менен окуя да бүтөт.

С. Сасыкбаевдин повести биринчи типтеги чыгармалардан. Мында ГЭСти куруу жөнүндөгү чечимдин кабыл алынышынан тартып, Нарын дайрасын бөгөө салтанатына чейинки узак мезгил өз ырааттуулугунда берилген. Повесттен көптөгөн катмарларды: ГЭС куруучулардын каарман эмгеги, көп кырдуу турмушун, өндүрүштүк жана моралдык келишпестиктерди (Губарев менен Авакумовдун образдары аркылуу берилет), жаштардын ынак мамилелерин (Бектур менен Чынарды, Сергей менен Валяны эске түшүрөлү) көрөбүз. ГЭС менен поселокту куруудагы кыйынчылыктар, аларды жеңип чыгуу да бир топ элестүү. Жакшы жери, жазуучу ушулардын баарын чет жактан туруп баяндабайт, куруучулардын турмушун жакшы билгендиктен, өзү сүрөттөгөн көрүнүштөр, каармандар менен бирге жүргөнсүйт. Бул жумушчу темасында жазган жазуучулардын баарына эле мүнөздүү касиет эмес.

Чыгармада негизинен сюжеттик үч линия бар. Биринчиси чоң курулуштун жүрүшү жөнүндөгү автордук баян. Албетте, курулуш өзүнөн-өзү бүтпөйт. Аны куруп жаткан советтик адамдар. Болгондо да адамдардын чоң тобу, коллектив. Коллектив жеке адамдардын белгилүү бир багытта баш кошуусунан түзүлөт жана коомдук таламдардын алып жүрүүчүсү болгондон кийин, жеке адамдарга белгилүү талаптарды коёт. Өз кезегинде жеке адам да коллективге таасирин тийгизет. Ошентип, жеке адам менен коллективдин ортосунда өз ара мамилелер, конфликттер келип чыгат. Ошондуктан эмгек темасына кайрылган жазуучу таптаза «өндүрүштүк» теманын чегинде калбай, ошо өндүрүштүн кыймылдаткыч күчү болгон адамдарды, алардын тагдырын, коллектив менен өз ара мамилелерин изилдеши зарыл.

Сөз учугу экинчи бир сюжеттик линияга өтүп барат.

ГЭСтин курулушунда эмгектенген көптөгөн каармандардын ичинен жазуучу өзгөчө Бектур, Семён, Чынар, Валянын образына көңүл бөлөт. Алардын эмгеги, мамилелери, сүйүүсү бир кыйла көркөм чагылышка ээ. Жазуучу эң негизги суроого – өз ишине адам кандай мамиле жасайт, өзүнүн бүткөргөн жумушу канааттануу сезимин туудура алабы? Ушул суроого аталган каармандын мүнөзүн, айлана-чөйрөгө, коллективге болгон мамилесин сүрөттөп жатып жооп берет. Алар эмгекке өндүрүштүк проблема катары гана мамиле жасашпайт,

нравалык-этикалык проблема да адамдын адамдык жүзүн ачкан башкы критерий катары көрүнөт.

Каармандардын өндүрүштүк жана нравалык мамилелерин айкалыштырып көрсөтүүгө жасалган аракетти жакшы башталыш катары белгилөө керек. Бирок, чыгарманын бир кемчилиги – дал ушул жакшы башталыш көбүнчө автордук баяндоо аркылуу берилет, ал эми эмгек процесстин өзү, каармандардын мүнөзү, психологиялык процесстер эстетикалык аспекттен жеткиликтүү өтпөй калган. Эгерде мүнөз дегенибиз, көркөм чыгарманын идеялык-эстетикалык мазмунун ачуунун өзгөчө бир формасы экенин, ар бир эле каарман мүнөздү түзө албастыгын, ал эми мүнөз дайыма индивидуалдуу адам катары көрүнөөрүн эске алсак, «Күркүрөөлүү жээкте» повестинде мүнөз түзүү жагынан автор анча ийгиликке жете албагандан кийин, типтештирүү жана жекелештирүү маселеси да чыгармада ушундай абалда калганын моюнга алуунун зарылдыгы келип чыгат. Маселен, Бектур, Семен Самтырларды бири-биринен айырмалоо өтө эле кыйын. Айрыкча Бектур менен Семёнду сырткы турпатынан гана айырмалабасак, экөөнүн мүнөзүндөгү улуттук белгилерди, адамдык сапаттарын, мамилелерин окшош десек да болот. Бектур менен Чынардын, Семен менен Валянын сүйүүсү романтикалык пафоско өтүп, көбүнчө бири-бирине жалынып-жалбаруудан ары узай албайт. Жазуучу аларга канчалык кооз сөздөрдү, күйүп-бышууларды айттырса да, окуучу ал сөздөрдөн эмоцияга жетүүчү чыныгы поэтикалык демди сезбейт.

Экинчиден, автор курулуштун бүткүл картинасын тартып берүү аракетинде болуп, башкысы эмне, экинчи даражадагысы эмне экенин ажырата албайт, көргөнүн көргөндөй, билгенин билгендей жаза берген. Негизинен турмуш көрүнүштөрүн каттоо бар, бирок ошол көрүнүштөрдүн көркөм жалпыланышы; көтөрүлгөн конфликттердин көркөм чечилиши, коллектив менен жеке адамдын ар тараптуу мамилелерин көрсөтүү жетишсиз. Дал ушул акыркы ой Губарев менен Авакумовдун, бул экөө менен жумушчу коллективинин мамилелеринин сүрөттөлүшүнө терең көз жүгүртүп байкагандан улам айтылып жатат.

Илимий-техникалык прогресс, бүгүнкү күндүн өндүрүшү жетекчи менен анын карамагындагылардын, коллектив менен жеке адамдын өз ара мамилелерин кескин өзгөртөт. Мына ушул закон ченемдүү көрүнүш коомдук жана нравалык мүнөзгө ээ. Өндүрүштүк маселелерди туура чечиш үчүн негизги таяныч – коллектив, анын ар бир мүчөсүнүн өзү ишине жоопкерчилик, сүймөнчүлүк жана чыгармачылык мамилеси зарыл го. Авакумов (ГЭСтин курулушунун начальнигинин

орун басары) менен Губаревдин (курулуштун мачальниги) ортосундагы конфликт – бул жөн гана бири-бирин жактырбоо же жекече мамиледен улам келип чыккан кагылышуу эмес, анын сыры терең, тактап айтканда, биринчиси жетекчи менен жумушчунун, жалпы эле коллективдин өз ара тыгыз мамиледе болушун жактаган, экинчиси кыйкырык менен буйрукка, башкаруунун административдик принцибине баш койгон кишилердин бири-бирине дал келбес көз караштардын күрөшү. Бул конфликт эски менен жаңынын, коммунисттик моралдын күрөшүн көрсөтөт.

Тилекке каршы, чыгармада коомдук-саясий мааниси бар ушул конфликттин чечилишине реалдуу жол табылбаган. Алдыңкы көз караште турган Авакумов (автордун да, жумушчу коллективинин да симпатиясына ээ) администратор, майда мүдөөчүл Губаревдин алдында алсыздык кылды. Авакумов реалдуу күчтөргө – партия уюмуна, жумушчу коллективине таяна албады. Муну Авакумов ГЭСтин курулушунан биротоло кетип бара жатканда автордун өзү да Самтырдын мамилеси аркылуу туура көрсөтөт:

«– Туулуп өскөн жердин, элдин, жумушчу коллективдин кызыкчылыгы үчүн кандай болбосун бардык кыйынчылыктарга, кедергилерге чыдашыбыз керек деп бизге өзүңүз үйрөтчү эмес белеңиз! Чыдап, бекем туруп, кайра Губарев сыяктангандарды мындай майдандан, эмгекти сүйгөн мыкты, таза, ак ниет кишилердин арасынан арылтып, кубалаш керек да. Же мындайлардан жупуну, ак ниет кишилер алсыздык кылабызбы!

– Алсыздык кылганыбыз ушул да! – деди Авакумов бир жагынан эреркеп, бир жагынан ызаланып.

– Көңүлүңүзгө кетпесин, Георгий Тимофеевич! Сиз бул сапарга таарынып, ызалангандыктын кесепетинен гана аттаныпсыз. Сабырдуулук кылып, дале болсо чыдап иштей беришиңиз керек эле. Сиздин жолуңузга түшүп, бул жумушчу коллективден, бул чоң курулуштан биз дагы кетип калалыкпы? Сиз, өзүңүз айткандай, үйүр алышкан, эмгектеш бизди кыйып, Губаревдин колуна таштап, керт башыңызды гана алып бараткандай түшүнүп жатам, – деди Самтыр рулду чукул буруп».

Көп жагынан туура айтылган сөздөр. Айрыкча, Авакумовго карата алганда. Ал эми Губаревдин алдында жумушчу коллективин төмөн коюшуна кошулууга болбойт. Анткени, коллектив – тигил же бул жетекчини баалоодогу салмактуу күч, чечүүчү критерий. Жумушчу коллективинин Губаревге карата мамилеси жазуучу үчүн

Губаревдин нравалык дүйнөсүн изилдөөнүн булагы болмок. Бирок С. Сасыкбаевдин повестинде коллектив андай күчкө ээ эмес. Жумушчулардын Губаревди жактырбоосу бурч-бурчтагы күбүр-шыбырдан ары узабайт. Анын үстүнө партиялык кызматкерлер көркөм образ деңгээлине көтөрүлө албаган. Повесттин дагы бир кемчилиги – тили, автордун баяндоосу супсак, ашыкча баяндоолор, орунсуз колдонулган сөздөр арбын. Деги повесттин көркөмдүк жагы төмөн. Жалпы жонунан алганда, «Күркүрөөлүү жээкте» повести бүгүнкү күндүн материалын өздөштүрүүгө жасалган аракет катары баалоого болот, бирок толук иштелген, идеялык-эстетикалык баалуулугу бар чыгарма деп эсептөө кыйын.

Жаш прозаик К. Сактановдун «Үчөөнүн жүрөгү» повестинде («Мектеп» басмасы, 1968-жыл) да шахтада эмгектенген жаштардын турмушун сүрөттөөгө аракет жасалат. Чыгармага Гетенин «өмүр менен эркиндикке алар үчүн күн сайын күрөшкө чыккан гана татыктуу болот» – деп айтканы эпиграф кылып алынган. Дал ушул ой повестте негизги өзөк идея катары көрүнөт жана автор бүткүл ышкысын ушуга коёт. Натыйжада, шахтада иштегендердин күрдөөлдүү эмгеги экинчи планда калып, көбүнчө али турмуштан туруктуу ордун таба элек каармандардын жекече мамилелерин, ой-сезимдерин көрсөтүүгө өзгөчө көңүл бурулат.

Баш каарман Мундуз жазуучу болууга көп күч жумшайт. Көп окуйт, көп жазат – ийгиликсиз. Сүйлөгөн сөздөрүндө, оюнда Пушкин, Лермонтов, Бальзак, В. Скотт, Гончаров, К. Брюллов, Флобердин ысымдары аталат. Бирөөлөр менен сүйлөшө келсе – билимдүү, турмушту да жакшы билгендей көрүнөт. Бирок чыгармачылыкка канчалык киришсе да, оңчулуктуу натыйжа чыкпайт. Ал баарын таштап, Кавказга кетүүгө кам көрүп жатканда бир аңгемеси республикалык газетага чыга тургандыгы жөнүндө кабар алынат. Мундуз колуна кайрадан калем алат: үмүт оттору кайрадан жанат. Бир убактарда таарынышып кеткен сүйгөн кызы Дарыяга кат жазат, анда түз эле мындай деп айтат: «Менин өмүрүмдү, турмушумду жана келечектеги чыгармаларымды сактап калчу бир гана сенсиң». Дарыя жооп катында Мундузга шарт коёт: «Мейли, сактап калуу милдетим болсун. Сен азыркы жумушчу жаштардын турмушунан алып бир чоң чыгарма жаз. Жазганда да жөн эле жазып коюу эмес, жарык көрсүн, чоң баага ээ болсун. Жазып бүттүм деген күндүн эртеси сени чоң сагыныч, кубаныч менен күтүп алам». Мындан кийин Мундуз «Шахтада», «Жаштыктын жылдары» деген повесттерди жазат, бирок аракети дагы эле

ийгиликсиз. «Өмүр артка чегинип, а мен ой фантазиясы менен гана жашап, бардык нерсеге бейгам жүргөнсүйм. Жыйырма үч жаш... Көп жашап койдум. Ушу жашка келип эмне иш аткардым?! Эч нерсе? Бул өмүрүмө канааттанбайм. Жашоого турбайм! Демек, мен эмгексиз, күрөшсүз жашай албайм». Ошентип, каарман биринчи жолу өзүнө-өзү отчёт берип, өмүр жолуна бир серп таштап көрдү. Көрсө, ал «ой фантазиясы менен гана жашап» жүргөн экен. Анын монологунда таануу бар, бирок мындан ары кантип эмгектениш керек, кантип күрөшүш керек – ушул жок. Ага зарыл учурда жардамга келчү жолдоштору, коллектив жок. Ошондуктан Мундуз андан аркы күрөштүн жолун биле албады, кайра эле мурдагы жолуна, «ой фантазиясына» түштү. «Отузга чыкканча дүйнөлүк аренага белгилүү романист катары кошулам. Сөзсүз ошентем. Же жеңиш, же өлүм» деп чыгармачылыкка катуулап киришет. Бирок ал «дүйнөлүк аренага белгилүү романист» боло албады. А тургай, анын чыгармасын белгилүү жазуучу Исабеков «чоң кейиш» менен зорго окуп чыкты. Повесттин акырында гана каарман өзүнүн чыгармачылыгында ийгиликке жетише албаганынын түпкү себебин туура боолголойт: «...азыр жүрөгүмдө да, эркимде да кандайдыр бир башкача ой, башкача күрөш уялагансыйт. Ал ой искусство менен нагыз турмушту үйрөнүү». Адилет сөздөр. Мундуздун байсалсыз жолу дал ушул нагыз турмушту билбегенинде эле. Каармандын мындай абалда калышына эмнелер себепкер болду?

Повесттеги окуялардын бүткүл өнүгүш логикасынан жана каарманды сүрөттөөгө карата автордун мамилесинен бир нерсе айкын байкалат – каарман өзүн курчап турган чөйрөдөн обочолонгон абалда. Анын коллектив жана жолдоштору менен байланышы, мамилелери көркөм изилдөөнүн объектисине алынган эмес. Мундуздун көп күндөрү өзүн-өзү кыйноо, азаптануу менен өттү. Өзүнүн алдына перспективалуу айкын максатты коё албады. Койсо да, аны жүзөгө ашыруунун жолдорун билген жок. Анткени, чыныгы турмуштук мектептен, турмуштук кырдаалдардан өткөн жок. Акырында каарман өзү түшүнүшү, бир чечимге келиши керек деген ой боюнча, автор сюжетти бир жактуу түзүп алган. Кичине тереңдетип айтсак, повесттен сюжеттин кээ бир учурларында жасалмалуулукка өтүп кеткени байкалат. Бул жазуучу өзүнүн алдына чыныгы эстетикалык идеалды коё алдыбы, жокпу, ал көркөм чыгармада кандайча реалдуулукка айланышы керек экенин билеби, билбейби – ушуга байланышкан болучу. Тилекке каршы, К. Сактановдун повестинде коммунисттик идеалды алып жүрүүчү бүгүнкү күндүн каарманынын ички

бай дүйнөсү ачылбастан мажүрөө абалда калган. Айтмакчы, повесть эмне себептен «Үчөөнүн жүрөгү» деп аталганын билүү да кыйын. Кайсы үчөөнүн? Бир топ эле каармандар бар. Негизгилерин алганда деле төртөө болуп чыгат (Мундуз, Дарыя, Салим, Сүйдүмхан). Айтор, чыгарманын ички мазмуну автордун атоосуна жооп бербейт. Повестти окуп бүткөндө бир нерсе эске түшөт. Сынчы С. Жигитов өзүнүн бир макаласында мындай деп жазган: «сөз кезеги келгенде айта кетүүчү бир нерсе: биздин жаш прозачыларда анча деле айыбы жок «балалык» мүнөздүү кемчилик бар. Алар дүйнөлүк искусство менен адабияттын тарыхын олуп-чолуп окуп алгандарынын баарын өз каармандарына зордоп таңуулап, аларга ыгы келсе-келбесе деле айттыра берет, бир чети каармандарынын бүгүнкүчө көз карашы бар жана интеллектүү экенин баса белгилеши үчүн айттырса, бир чети өздөрүнүн да көп нерсе билерин жарыя кылышат». Чын эле бул чыгармада Мундуздун ой-сезимдер дүйнөсүндө К. Сактановдун өзүнүн сезим-ойлорунун берилиши барбы? – деп да ойлоп каласың. Дүйнөлүк адабияттын классиктерин басса-турса оозунан түшүрбөгөн Мундуздун турмуштук жолунун перспективасыз болушу көбүнчө жаш жазуучунун идеялык-эстетикалык концепциясынын бышып жетиле электигине, каарман менен өзүнүн ортосундагы белгилүү дистанцияны сактай албагандыгына байланыштуубу дейм.

Өзбек сынчысы Сабир Мирвалиев «Изденүү жана ачылыштар» деген макаласында өзбек прозасына обзор жасап келип, мындай дейт: «Өзбек адабиятында, ал турсун, жалпы эле Орто Азия элдеринин адабияттарында «повесть» жана «кисса» деген терминдер көп убактарда бирдей мааниде колдонулуп жүрөт. Бирок «кисса» барган сайын повесть менен аңгеменин ортосунан орун алуу менен өз алдынча жанрдык көрүнүшкө айланып баратат. Повесттин өзү болсо көбүнчө романга ыктайт. Бир эле өзбек адабияты эмес, Суровцев белгилегендей, жалпысынан алганда, адабияттын азыркы абалы үчүн жанрлардын чектеринин кээ бир чаташуулары мүнөздүү. Адабиятта жанрлардын өзүнчө бир «аргындашуусу» («гибридизация»), өз алдынча жанрлардын касиеттеринин кошулуусу (маселен, очерк менен аңгеменин жанрдык белгилерин бириктирген аңгеме-очерк кеңири колдонууга ээ болду) пайда болууда. Жанрлар барган сайын татаалданып, көп кырдуулукка өтүп, кээде жаңы сапаттарга ээ болуп жатат. Айталы, өзбек аңгемесинде бир канча негизги жанрдык көрүнүштөр «шиңгил хикоя», лирикалык аңгеме, «кичик хикоя», «томчи хикоя» айкындалууда»[1].

[1] «Звезда Востока», № 5, 1973, 153-б.

Өзбек сынчысынын бул пикирин түздөн-түз эле кыргыз прозасынын бүгүнкү практикасына алып келүү деле туура эмес. Бирок өзбек адабиятында өз алдынча эки жанрдын келип чыгышы, терминдер («кисса», аңгеме-очерк, «хикоянын» дифференцияланышы) менен белгилениши бизде байкалбаса да, кай бир чыгармалардын жанрдык табиятын аныктоо кыйындаганын айтпай кетүүгө болбос. Ушул пикирибизди бекемдей алчу дагы бир нерсе – адабий жанрлардын чектерин аныктоо иши (мейли, проза, драма болсун) жалпы эле союздук адабий процессте кыйындап жатат (бул жөнүндө толугураак караңыз: Конференция о проблемах литературных жанров: «Вестник Московского университета, филология». № 5, 1973 стр. 89–93).

Бизде болсо К. Баялиновдун «Ажары» (аңгемеби, повестпи) менен М. Элебаевдин «Узак жолун» (повестпи, романбы) деген талаштарды эске түшүрөлү. Азыр болсо сынчылар, адабиятчылар Ч. Айтматовдун «Жаныбарым, Гүлсарым» чыгармасын повестке да, романга да ыйгарып жүрүшөт.

Кыргыз романдарынын алиге чейин курулай баяндоочулуктан (описательность) кутула албай жатканы жөнүндө айтып келип, мен «Кыргыз романдарынын контрасттары» деген макалада[1] сынчы Г. Бровмандын пикирине бир шилтеме берген элем: «Турмуштук материалдары повестке гана жете турган, бирок автору өзүнүн колунан чыккан нерсесин роман деп атап жана аны көлөмүнүн ныксыз эле көбөйтүлгөнү менен атоого тырышкан чыгармалар пайда болууда». Ырас, мындай көрүнүштүн тескериси да жолугуп калат. Кээ бир чыгармаларда кеңири масштабдагы окуялар менен чиеленишкен тагдырлар синтетикалык баяндоого негизделип, өтө эле локалдык мүнөздө чечилип калышы мүмкүн. Чыгарманын тигил же бул жанрга ыйгарылышы белгилүү деңгээлде автордун субъективдүү мамилесине да байланыштуу. Эгерде көркөм адабияттын жанрлары, түрлөрү эчактан эле бири-бирине таасир этип, «кызматташ» болуп келгенин эске алсак, азыркы учурда мындай жакындашуу бир кыйла интенсивдүү жүрүп жатат деп түз эле айтса болот. Демек, кыргыз прозасы да бул көрүнүштөн четте калмак эмес. Мунун жаңы мисалы катары биз жазуучу А. Стамовдун «Кеч күздө» повесттин көрсөткөн элек («Интеллектуалдуу каармандын дүйнөсү», «Ала-Тоо», № 9, 1973).

[1] «Ала-Тоо», № 5, 1973.

* * *

60-жылдары кыргыз прозасынын жеңип алган бийиктиги бул болду – ал «окуялуулуктан» каармандын ички дүйнөсүн сүрөттөөгө багыт алды. Ошондуктан адабиятка жаңыдан кошулган жаштардын көбү чындыкты образдуу көрсөтүүнүн ыкмасын дал ушул багытта издөөнү ылайык көрүшкөнү табигый иш эле. Бирок, алардын ар бирине өзүнүн ачык-айкын чыгармачыл позициясын, жеке стилин табуу зарылдыгы турган. Изденүү ар түрдүү багытта жүрдү. Прозабыздын улуттук кыртышында топтолгон идеялык-эстетикалык тажрыйбага, айрыкча, Ч. Айтматовдун повесть жазуудагы чеберчилигине назар салып, аны чыгармачылык менен өздөштүрүү жасап, прозанын азыркы деңгээлине үзөнгүлөш кете алганы да, даяр тапталган жолго түшүп алып, андан кантип чыгуунун жолун ушу күнгө чейин билбей жүргөндөр да болду. Башка бир жаш прозачылар Хемингуэй, Ремарк, Сэлинджердин көркөм техникасын өздөштүрүү менен алектенишип, ал ыкманы улуттук турмушубузду сүрөттөөгө түздөн-түз көчүрүп келишти. Үйрөнүү, өздөштүрүүгө (эгер ал чыгармачылык менен болсо), албетте, эч ким каршы эмес, Тескерисинче, андай үйрөнүү улуттук адабияттын адабий-эстетикалык фактыларын эсепке алуу менен жүрсө кана! Мындай дегенибиз, жаштардын чыгармачылыгында бир катар үзгүлтүктөр дале болсо орун алып келе жатат. Окуя куруучулуктун айрым көрүнүштөрү менен катар, башка бир чыгармалардан реалдуу турмушту таанууда, адам мүнөздөрүнүн диалектикасын көрсөтүүдө өтө эле сыйымдуулукту, жандуу көркөмдүк күчү чабал орунсуз синтетиканы көрүп жатабыз. Каарман өтө эле тар чөйрөдө, кысылыңкы абалда калып жаткансыйт. Баяндоонун мындай ыкмасы жанрдын көркөмдүк структурасына да таасир тийгизет экен. Адабий сын мындай көрүнүштү өз учурунда К.. Жусубалиевдин «Күн автопортретин бүтө элек» повестинен байкаган болучу. Ж. Шаршеевдин «Катаал операция» деген повестиндеги («Кыргызстан» басмасы, 1972) стилдик изденүүлөр белгилүү даражада К. Жусубалиевдин тажрыйбасын эске салып жатат. Бул эки автор тең диалог куруунун кээ бир принциптерин батыш жазуучуларынан, өзгөчө Хемингуэйден үйрөнүшү мүмкүн. Бирок алар Хемингуэйдин чыгармачылыгындагы башкы ыкманы – подтекстти өздөштүрө алышкан эмес деп түз эле айтууга болот.

«Катаал операция» повестинде башкы каарман Мурат «Операция столунда ким жатканы менен ишим жок болууга тийиш» деп энесине операция жасап жатат. Мындай сөздөрдү айтканынын жөнү бар

– Мурат али бала кезинде энеси өз үйүн, балдарын таштап, Бердикожо деген башка кишиге кетип калган. Каарман ошол зар какшаткан оор күндөрдөн тартып азыркы операция жасап жаткан учуруна чейин басып өткөн турмуштук жолунан окуучуларга кабар берет. Энесинин тагдыры менен өзүнүн жолунун кайчылаштыгын ассоциациялайт, бирок анын себептернн ачып бере албайт. Операция канчалык «катаал» болбосун, каармандын ошол учурдагы абалы, ички дүйнөсүндөгү психологиялык күрөш көркөм ракурстан өтпөй, көбүнчө сезим ченеминен ары узай албай жатат.

Эми башка бир кеп. Чыгарманын көркөм структурасы бир кыйла драмалуу курулган сюжет менен учташа албаган. Кыскалыкка, «бир кайрууларга» ашкере берилип кеткендиктен, окуянын логикалык өнүгүшү жок да, автордун өзү окуяны ээрчитип алгансыйт. Каармандын дүйнөсүнө сүңгүп кирген, же турмуш-тиричиликтин көрүнүштөрүн иликтеген эпизоддор жокко эсе. Монологдорду да издеп таба албайсың. Образдуу салыштыруулар, эпитеттер жана метафоралар сейрек. Диалог курууга көңүл көп бурулганы байкалат. Каарман жада калса жаз менен, дудук атасы Шапен менен диалог курат, кээ бир жерлерде драманын ыкмалары колдонулат. Бир караганда мындай ыкма өтө тыкан, жыйынтыктуу көрүнөт, карандай баяндамачылык, кургак сүрөттөөчүлүк, кыскасы, «бал тилге салуу» жок десе да болот. Бул жерде жаш прозачы бир кемчиликти айланып өткөнү менен экинчисине жеңдирип койгон – повестке логикалуулук жетишпейт, окуянын «эркин» өнүгүшү жок, каарман да тар чөйрөдө калып, аны талкалап тээп чыгууга дараметсиздигин көрсөттү.

Көркөм проза өнөрү баяндоосуз эч убакта мүмкүн эмес. Баяндоо – бул объективдүү дүйнөнү, каармандын реалдуу натурасын, конкреттүүлүктү таамай сөздөр менен кайра жаратуу. Албетте, мен реалисттик баяндоону көңүлгө алып жатам. Баяндоонун башка түрү бар экени да белгилүү – ал куру бекер божурай берүүчүлүк. Ал мазмун менен көркөмдүктү жардылантат, китептин көлөмүн чоңойтот. Ж. Шаршеевдин повести баяндоонун экинчи түрүн айланып өткөн.

Бирок, чыныгы мазмундун ажарын ача турган реалисттик баяндоого да жете алган эмес.

* * *

60-жылдары орус прозасында өзгөчө көзгө көрүнүп, талаш-тартыштардын тынымсыз чыгышына түрткү берген эки көрүнүш болду

окшойт. Биринчиси – өзүнчө бир стилдик агым катары белгиленген жаштардын прозасы эле. (Адабий сында «исповедальная проза», «молодая проза», «городская молодёжная проза», ал турсун, «төртүнчү муундун адабияты» деп, түрдүү аталышка ээ болду.) Кылдат баамчыл, таланттуу сынчы А. Макаровдун ою боюнча, повесть мына ушул агымда «өзүнчө бир бүткөн линияны жаратты». Коомдун өнүгүшүнүн белгилүү бир учурунда жаралып, социалисттик турмуштун өзүнөн байкалган жаңы белгилерди көрсөткөн ушул стилдик агым адабий процесстин моменти катары өзүнүн мүмкүнчүлүктөрүн түгөттү жана азыр дискуссия жүргүзүүгө алы келбейт деген пикир азыр барган сайын даана угулуп жатат (бул жөнүндө толугураак караңыз: В. Ковский. Жизнь и стиль. Образ молодого человека и художественно-стилевые искания прозы 60-х годов. Китепте: «Жанрово-стилевые искания в современной советской прозе». Изд. «Наука», М, 1971).

Экинчи кубулуш – тээ 50-жылдары В. Овечкин, Е. Дорош, Г. Троепольский, В. Тендряковдордун чыгармачыл тажрыйбасынан улам өз бийлигине жеткен «деревенский очерктин» 60-жылдары «деревенская прозага» өсүп жетиши эле. Себеби, бул жылдары айылкыштакта адамдардын жаңы тиби – азыркы өндүрүштү башкаруу маданиятын билген, духовный дүйнөсү бай, интеллекттүү өнүгүүгө ээ адамдар, алардын жаңы мамилелери калыптанып жатты. Социалисттик коомдун өнүгүшүндөгү азыркы учур үчүн мүнөздүү болгон конфликттер да жаралбай койгон жок. Кыскасы, адабияттын алдында ушул теманы эстетикалык планда өздөштүрүүнүн бай перспективалары ачылган болучу. Коюлган милдетти проза белгилүү деңгээлде аткара алды. Буга М. Алексеев, Ф. Абрамов, В. Белов, В. Распутин, В. Астафьев, В. Лихоносов, С. Крутилин, К. Носов, Ю. Галкин, В. Шукшиндердин көркөм тажрыйбасы күбө. Экинчиден, «деревенская проза» ушу азыр да канат жайышы аркылуу адабий сындын көңүл буруусуна арзып, түрдүү аспекттен каралып, талаш-тартыштарды туудуруп жатат. Бул жерде «Вопросы литературы» журналында жүрүп жаткан «Социологический аспект современной деревенской прозы» деген талкууну, «Новый мирге» жарыяланган Л. Якименко менен Ф. Кузнецовдун макалаларын эске түшүрүү жетиштүү. Буларды айткан себебим, биздин коомдо социалисттик чындыктын жалпылыгы (ар бир республикада өзгөчө шартта өтөрүн эске албай кетүүгө болбойт) болгондон кийин, советтик адабияттын чыгармачыл методу бир, ал эми ички өз ара таасир, баюу процесстери жүрүп жаткандан кийин, кыргыз прозасы да жогорудагы адабий кубулуштардан

четте калмак эмес. Бирок тактап кетүүчү нерсе – бизде айыл-кыштак турмушун сүрөттөөдө өзүнчө эле айырмаланып, адабий чөйрөдө дүң салган тематикалык-стилдик агым жаралган жок.

Т. Сыдыкбековдун белгилүү романдарынан кийин кыргыз прозасында айыл турмушун чагылдыруунун эң сонун үлгүсүн көрсөткөн чыгарма Ч. Айтматовдун «Жаныбарым, Гүлсары» болду. Реалисттик баяндоонун кан жолунан өткөн чыгармадагы Танабай менен Гүлсарынын «өз ара мамилелеринин» тарыхы – бул баарыдан мурда согуштан кийинки жылдардагы катаал турмуштун көркөм синтези. Чыгарманын архитектоникасын түзүп турган негизги предмет – Танабайдын тагдыры – канчалык драматизмдүү болбосун, баары бир, образ терең оптимизмге, философиялык мааниге сугарылган. «Ак кеме» повести болсо башкача планда чечилген. Азыр көркөм адабиятта өтө курч коюлуп жаткан жаратылыш менен адамдын өз ара байланыштуулугун көрсөткөн негизги идея нравалык принциптин чегинде ачылган. Орозкул менен жети жашар баланын образы – жазуучу изилдеп жаткан турмушту чагылдыруунун бир формасы, өзөк идеяга карата эки башка көз караштын алып жүрүүчүлөрү. Ал эми повесттин структурасы жөнүндө кеп башка. «Ак кемеде» сюжеттик структуранын негизинде жаткан миф азыркы турмушту таанып-билүүнүн каражаты, куралы болуп берген.

Айылдык турмушту көрсөтүүгө аксакал жазуучулар деле, жаңыдан жазып жаткандар деле кызыгып жатышат, бирок көтөрүлгөн конфликттер, проблемалар ар башкача чечилишке ээ болууда.

Кеңеш Жусуповдун «Жүрөгүм менин тоолордо» аттуу аңгемелер, повесттер жыйнагы жөнүндө адабий сында сөз болду (А. Садыков, «Бир жылдын прозасы», К. Кушубеков, «Жыйнак жана окуучулук ой»). Бул эки макалада тең К. Жусуповдун «Айылым жөнүндө баян» документалдуу повести тууралу эч сөз айтылбайт. Мен бул повестти төрт тарабынан тегеретип, ийгилик, кем-карчына кеңири токтолуп отурбайм, тек гана өзүм козгоп жаткан аспектиге байланыштуу учурларына кайрыла кетем.

«Куштар айылдан минтип кетишет: «Жылуу жай кайда болду экен? Жигиттер минтип кетишет: «Жылуу жер, сени таштадым, кайрылып сага келермин!»

Повесттин жыйынтыкталышы ушундайча. Тереңирээк караштырып көрсөң, ар бир кыргыздын кан-жанына терең сиңген мына ушул ой чыгарманын бүткүл сюжеттик-композициялык түзүлүшүн, окуялардын логикалык өнүгүшүн, образдар системасын кызыл сызык

менен сызгандай аралап өтөт. Автор «киндик каны тамган айлынын» тээ атам замандан тартып бүгүнкүсүнө чейинки тагдыр тарыхынан кабар берет. Совет бийлиги жеңип, колхоздошуу мезгили, анан каардуу согуш жылдары, азыркы бейкутчулук турмуш, айылдын алдыңкы адамдары, койчу, баары тизмектелет. Ал тургай, географиялык мүнөздөмө да өз ордун тапкан. Бир жакшы жери – ушунун баары элпек тил менен жазылган, повесть лирикалуу. Айрыкча колхоздун азыркы турмушуна, алдыңкы адамдардын ишине автор өзгөчө көңүл бурат. Мындай эпизоддорду окуп отуруп, кыргыз айылында болгон коомдук-социалдык өзгөрүүлөргө сыймыктанасың. Бул жагынан жазуучунун адресине бир катар жылуу сөздөрдү айтса болот. Бирок «медалдын экинчи жагы бар» эмеспи.

К. Жусупов айлындагы өңчөй оң жактарды көрөт, ошолорду баяндайт. Чыгарманы окуп «бу айылда баары эле оң, телегейи тегиз экен го» деген ойго кетесиң. Чынында турмуш андай эмес да. Азыркы айыл турмушунда канча бир чечиле элек проблемалар жатат. Көркөм адабияттын бир милдети – чечилип жаткан проблемаларды, чечиле элек проблемаларды да көрсөтүп, турмуштун татаалдыгын, турмуш – күрөш экендигин миллиондогон окуучуларга айтып берүү го. Башкача айтканда, адабият фактыларды бир беткей каттоочу курал эмес, ал – турмушту, анын өзгөрүшүн изилдейт. Биз ошо себептен адабияттын таанып-билүүчүлүк, таалим-тарбиялык күчү бар деп айтабыз. Мындай касиет көркөм адабияттын бардык түрлөрүнө, жанрларына таандык.

Башка бир маселе – повесттин жанрдык табияты. Чыгарма келки-келки аңгемелерден (мен көбүнчө очерктерден деп айтар элем) турса да, негизинен окуялардын логикалык биримдиги сакталган. Бирок «Адамдардын сүйүүсү» деген главадан тартып окуя өтө эле майдаланып, жалпылаштыруу иши кыйындап кеткен. Кээ бир эпизоддор сюжетке пайдасыз, ашыкча көрүнөт. Мындай майда-баратка кызыгуу образ түзүүдө авторго жолтоо кылгансыйт. Адатта документалдуу жанрда публицистикалык пафос өз ордун тапчу эле. Бул повестте публицистикалуулук анча байкалбайт. Менимче, ал чыгарманын көтөргөн проблематикасына көптөн-көп байланыштуу.

Белгилүү прозачы К. Каимовдун «Кыш ыргактары» деген жаңы повести малчылардын турмушуна арналган. («Ала-Тоо», № 5, 1973). Чыгарманын негизги каарманы экөө – Апсамат, анын аялы Шакин. Бир күндүн ичинде Шакиндин эскерүүлөрү аркылуу көптөгөн жылдардын окуялары көз алдыга тартылат. Күйөөсү кыштоого кетип,

тоодо жаш балдары менен жалгыз калган Шакин көбүнчө «өз өмүрү жөнүндө ойлоно баштайт». Тээ кыз курагынан берки турмушу менен ушу күнү толгоосунун кармашы улам кайчылашып каармандын аң-сезиминдеги процесстердин жаңы кырларын ача берет. Эң оболу каармандын мүнөзүндөгү өсүш баамга урунат, бирок бул өсүш бир жактуу эмес, анын карама-каршылыктары бар. Чыгармада коюлган суроолор көп, чечилишинде баарына эле жооп табылбаган.

Окууга өтпөй калган Шакиндин алдында «эми эмне кылуу керек?» деген суроо турган эле. Ары ойлонду, бери ойлонду, анан «баарын коюп, күйөөгө тийип алсамбы?» – деп да ойлойт. «Кимге? Кандай кишиге?..» Айтор, ушундай дүйүм ойлорду мурда ойлобогон Шакин акырында «жоош момун, кишиге залалы жок» карапайым жигитти – чабан Апсаматты көбүрөөк ойлоочу болду, «бирок эмне үчүн кой багат? Эмне үчүн окууга кетпейт? Аны аяды, келечегин ойлоп, боору ачыды. Мүмкүн Апсамат ата-энеси болбогондуктан, каралашары, жардамдашары жоктуктан окуудан баш тарткандыр».

Тез эле эки жаш турмуш курушту. Эми Шакин «кандайдыр башка турмушка, орчундуу сыноолорго туш болорун сезди». Турмуштун, шарттын өзгөрүшү Шакиндин адамдык сапаттарын калыптандырып жатты. «Максаттын орундалганы ушул,– деп ойлоду аялы (Шакин– Э. А.) өзүбүз аман-эсен, корообуз кырсыктан тышкары болсо, мындан чоң бакыт болобу? Ушинтип, эл катарына кошулуп кетсек, бирөөдөн илгери, бирөөдөн кийин болуп, оокат өтөр». Алар «кийин» болушкан жок. Апсамат алдыңкы чабан аталып, коомдук ишке да активдүү катыша баштады. Бул турмуштун логикасы эле.

Бирок Шакин турмуштан өз ордун таап, очор-бачар болуп калганы менен дагы эле «башкаларга тиешесиз жашырын ички дүйнөгө» жакшы түшүнө албай жүрөт. Анан эчак эле сүйүүнү башынан өткөрүп, бала-чакалуу болгондон соң: «Мен чыныгы махабатымды таптымбы?» – деп беймазалана берет.

Апсаматтын жеке адамдык сапаттары, аткарган иши, көз карашы, башкаларга жасаган мамилелери автор менен Шакиндин кабылдоосу аркылуу берилет. Көбүнчө анын сырткы иш-аракетинен кабардар болобуз, ал эми жекече позициясы, ички дүйнөсүндөгү кубулуштар көмүскөдө калгансыйт. Автор повесттин экинчи жарымында сырткы сюжетине, мүнөздөрдү ачууга эмес, окуяларды баяндоого көбүрөөк көңүл буруп койгондой.

Дегинкисинде айтар сөз – повесттен бүгүнкү кыргыз адамынын турпаты, «чоң дүйнө» – коомдук турмуш менен байланышы көрүнүп турат.

«Бүткүл дүйнөдө эч жаңылык, эч өзгөрүү болбогон сыяктанат. Балким, өзгөрүүлөр болсо деле биз үчүн аларды билүү кыйын да. Биздин радиоприемник батареянын жоктугунан бирде сүйлөсө, бирде сүйлөбөйт. Ал эми газета жөнүндө да айтпай эле коёюн. Газета биздин Көк-Ташка айына эки жолу гана келет. Андыктан ааламдын ар бир бурчунан алынып жарыяланган жаңылыктар жомоктор сыяктанат. Ал жомокторду уксак да, укпасак да болот – биздин турмушка эч тиешеси жоктой сезилет».

Бул сөздөрдү жазуучу Абдыкалый Молдокматовдун «Жоогазын» повестинин (Ала-Тоо, № 6, 1972) башкы каарманы Ороз айтып жатат. Аталган повесть менен К. Каимовдун өйдө жакта биз сөз кылган повестин салыштырып көрсөк, эки чыгарма тематикалык, образдык курулушу жагынан бир катар аналогияларды берет.

Өз ишинен башкага кызыкпаган үч чабан жигиттин койгон максаттары бирдей – «Ар бир жүз тубар койдон көбүрөөк козу алыш жана аларды аман эсен сакташ, бапестеп багыш» (К. Каимовдун повестиндеги Шакиндин сөздөрүн эстеңиз). Ырас, бул куру сөздөр эмес. Эмгектеги ийгиликтери үчүн Ороз грамота, баалуу сыйлыктарды алып, райондук-комсомолдук конференцияда жаштарга үгүт-насыят сөздөрдү айтат, чакырык таштайт. Айтор, каармандын эмгекти сүйө тургандыгы жөнүндөгү ой повестте негизги өзөк, идея катары алынган.

Ороздун турмушундагы ушул жакшы башталыш тез эле бузулат. Жекече кызыкчылыгы үстөмдүк кылып, берген комсомолдук убадасын жерге тээп: «Үч жыл бою тоодо телпейип жүрдүм. Мен үчүн жетишет. Мен тоодо темпейип жүрө беришти каалабайм!» – деп Ороз Асянын артынан Фрунзеге жүрүп кетет. Издеп келген кишисинин айткан сөзү бул: «Кулап калдым? Ороз, сен эмне жөнүндө айтып жатасың? Сен да экзамен тапшырдыңбы?» Бул жерде жактырбоонун да, мыскылдоонун да илеби сезилип турат. Муну Ороздун өзү да сезди. «Арадан эки ай – араң гана эки айдан кийин – Ася мен үчүн баягы периште эмес, жөнөкөй гана кыз болуп калды. Аны мен эч өзгөчөлөнтпөй көчөдөн, кинодон, өзүм жүк ташуучу болуп иштөөгө орношкон тигүү фабрикасынан күндө көрүп жүргөн көп кыздардын бириндей эле көрө баштадым. Асяга болгон кайран сүйүүм. Буга чейинки менин ага болгон мамилемди эми сүйүү деп айтуудан уялам. Ал айыптуу. Ооба, анын жеңил кыялдуулугу айыптуу...» Ошентип, башкы каарман айыпты Асяга, анын жеңил кыялдуулугуна жүктөйт. Шаарда бир канча убакыт иштеп жүрүп, Асядан биротоло көңүлү калгандан соң кайрадан айылга, өз кесибине, медсестра Турсунга, ал

сүйгөн жоогазынга кайтып келет. Баса, Турсун демекчи. Ал малчыларга медициналык жардам көрсөтүү үчүн келген. Адегенде жактыра бербеген Ороз бара-бара Турсунду сүйүп калат. Кийин Ася менен таанышкан мезгилинде Ороз бул эки кызды салыштырат, кантсе да, ою Асяга жетелеп кетет. Шаарга барып, акырында Асядан көңүлү калганда гана «Баса, Турсун бар эмеспи. Эми ошого барбасам, мурдагы ишимди улантпасам болбос» деген үмүттө айылга келип жатпайбы. Ороздун «духовный жетилүүсү» ушундайча болду.

Арийне, кеп каармандын шаарда же айылда калышында эмес. Мындай болуунун деле социалдык себептери бар.. Ал эми жаш адамдын турмушунда адашуулар, жоготуулар, жаңы белгилер жүрүп турары белгилүү. Кеп ошол процесстерди, мезгилдин талабына үзөңгүлөш кетүүчү күрөштү өз түсүндө, реалисттик планда чагылдыруу жөнүндө болуу керек.

А. Молдокматовдун повестинде Ороздун образы, биздин оюбузча, өтө эле жөнөкөйлөштүрүлүп берилген, тактап айтканда, бүгүнкү күндүн адамынын турмуштук тажрыйбасы, дегинкисинде, интеллекттүү дүйнөсү көркөм сүрөттөлүшкө ээ боло албаган.

Кыштоодогу үч жигит койдон башка эч нерсе ойлошпойт. Чыгарманы окуп олтуруп, «булар эмне сырткы дүйнөдөн оолак калышканбы» деген ойго да кетет экенсиң. Ороздун шаарга келиши да бир кызык. Жыйырмалар чамасындагы жаш жигиттин куржун көтөрүп университетке келиши, шаардын ар бир кыймылына, көрүнүшүнө таңыркашы, анан Комсомол көлүнүн боюндагы кыялдануулары... Кыскасы, автордун чыгармачыл ниетиндеги (ал айкын сезилип турат) турмушту түшүнүп, духовный өсүштү башынан өткөрүүчү каарман чыгармада өтө эле аңкоо, али балалык сезимдерден арыла элек каармандын кейпин кийип калгандай түрү бар.

Эми дагы бир кейиштүү фактыны айтпай кетүүгө болбойт. 1972-жылы А. Токтакуновдун «Жигит бедели» аттуу повесть, аңгемелер жыйнагы чыкты. Сөздү түз айткандан баасы кемибейт – жыйнак бүгүнкү кыргыз прозасынын деңгээлинен, жаштардын чыгармачылыгындагы изденүүлөрдөн ат чабым алыс турат. Бул жөн гана «проза жазып көрөйүнчү» деген максаттын ишке ашышы.

Повестте сюжеттик эки линия бар. Башкы каарман Эсенбектин сүйүп алган жары Айжаркын менен өткөргөн кунарсыз турмушу биринчи, негизги линия болсо, экинчисинде анын илимий иш менен алектенүүсү көрсөтүлөт. Түз эле айтуу керек повестте ушул эки линия өз ара эриш-аркак байланыша албай, көркөмдүк жагынан

алганда төмөнкү деңгээлде кала берген. Чыгармада жазуучу тарабынан алынган окуялар турмуштук көрүнүштөрдүн логикасынан келип чыкпайт – схемалуулук, жасалма фабула үстөмдүк кылат. Демек, чыгарманын курулушу ушундай болгондон кийин, бир эпизод менен экинчисинин байланышын, алардын психологиялык изилдөөдөн өткөнүн көрүүгө болбойт. Муну повесттин бүткүл тулкусунан байкайбыз. Мисалы, Эсенбек Айжаркын менен чатакташып үйдөн чыгары менен эле Аныйпаны жактырып калат, Кулубектин Эсенбекке айтып берген аналогиялык окуясы, Айжаркындан кечирим сурап кат жазышы, Аныйпа менен Эсенбектин «Манас» ннотеатрынын «Бортниковдун үй-бүлөсүнө кайтып келиши» деген кинофильмди көрүшү, үй-бүлөсүн таштап кеткен журналист жөнүндөгү Аныйпанын баяны, Сыргабек менен Айжаркындын качып кетиши, койчу, көп эле эпизод, мотивдер психологиялык жактан акталбайт, повесттин көркөмдүк тулкусуна коошо бербейт.

Образдардын иштелиши да өз максатына жетпей калган. Бүткүл симпатиясын Эсенбекке берсе да, автор аны ички дүйнөсү бай толук кандуу адабий каармандын деңгээлине көтөрө албаган. Айжаркындын нравалык дүйнөсүнүн жардылыгы ишенимдүү деталдар менен ачылган эмес. Аныйпа, Акжолтоев, Сагымбектер тууралуу да ушул эле пикирди айтууга болот.

«Кыргызстан маданияты» жумалыгына жарыяланган «Кыштакчада» социалдык активдүү каарман болсо деген сын-макалада жаш прозачы Мурза Гапаровдун «Кыштакча» повестине байланыштуу бир катар адилеттүү пикирлер айтылды. Макаланын автору чыгармадагы негизги кемчиликти – социалдык изилдөө пафосунун бошоңдугун ишенимдүү көрсөтүп бере алган, бирок себебин ачып көрсөтө алган эмес. Мен дагы азыноолак пикиримди кошумчалап кетейин.

Мурза Гапаровдун чыгармачылыгынын тегерегинде бир катар карама-каршылыктуу пикирлер айтылып жүрөт. М. Гапаровдун чыгармачылыгына байланыштуу өзүбүздүн жекече көз карашыбыз мындайча.

М. Гапаровду баарынан мурда бүгүнкү күндүн карапайым адамдары (муну тар мааниде түшүнбөө керек), алардын турмуш-тиричилиги (быт) кызыктырат. Дал ушул турмуш-тиричиликтен ал советтик чындыктын жаңы белгилерин, жаңы мамилелерди тапкысы келет. Мурдакы аңгемелери сыяктуу эле, «Кыштакча» повестин да ушул планда кароо керек. Мындан кандайдыр идеялык каталарды издөө, автордун социалдык позициясы жок деп айтуу дегеле туура

эмес. Ал чыгарманын социалдык мазмунуна, контекстке жеткире маани берилбегендиктен чыккан пикир. Ушу жерде орус жазуучусу С. Крутилиндин «Липяги» аттуу лирикалык повести (роман деп да жүрүшөт) эске түшөт. Повестте Липяги селосунун турмушу, адамдары жөнүндө автордун баяны бар. Ушунчалык ачык, ушунчалык лирикалуу! Китепти окуп жатып, орус селосунда дыйкандар менен кадимкидей аралашып жүргөндөй болосуң. Эмгегине бешенең жарып, чечиле элек проблемаларына (алар канча дейсиң) күйүп бышасың. Анда деле сыртта көтөрүп келатышкан өлүктү көрүп, окуучулар коңгуроого карабай, эшикке чү коюшпадыбы. Жазуучу так ушу село турмушундагы өзгөрүүлөрдү, шаар менен, чоң дүйнө менен байланышын толкундануу менен бытовой аспектиде эле лирикалык планда ачып берет. Повесть адабий сында жогору бааланды. Же болбосо Г. Матевосяндын повесть, ангемелерин эске түшүрөлүчү.

«Кыштакчада» мындай бир символикалык образ – ак паровоз бар. Акундун актап койгон үйү «өзүнүн актыгы менен жанындагы тамдардан даана бөлүнүп, бир нече боппоз, көрксүз вагондорду сүйрөп бараткан паровозго окшойт». Менимче, чыгарманын кан тамырларын кыймылга келтирип турган негизги ой, өзөк идея, автордун «бактысыздыгы» ушу жерде жатат. «Бактысыздык» дегеним, жазуучу бир айылдагы кызыксыз турмушту, тиричиликтин майда жактарын «бир нече боппоз, көрксүз вагондор» деп туура аныктады, «өзүнүн актыгы менен» ошол «тамдардан даана бөлүнүп», кайра аларды алга «сүйрөп бараткан паровозду» көрө алды, бирок паровоз көрксүз вагондорду ордунан кантип, кандайча козгоп, кантип алга сүйрөп кеткенин биле алган жок. Оригиналдуу табылган ой оригиналдуу көркөм чечилишке жетпей калды. Күжүрмөн паровоз менен көрксүз вагондор мурдагы ордунда аралашып кетти.

Ошентип, биз акыркы жылдарда жазылган бир канча повесттин «тараза ташын» тегеретип, чыгарган «продукциясын» колдон келишинче анализдедик. Эми кээ бир жалпы бүтүмдөрдү айтууга убакыт жетти окшойт.

Баарынан кубанычтуусу, азыркы повесть бүгүнкү турмуштун маанилүү проблемаларын аналитикалык изилдөөдөн өткөрүүгө умтулуп жатат. Бул тенденция, ал тургай, ийгиликсиз чыккан чыгармалардан да байкалат. Макаланын башталышында белгилегендей, азыркы турмуш негизинен повесть жанрында чагылдырылууда. Жаш прозаиктердин умтулуусу да ушундай. Алар көбүнчө турмуш-тиричилик көрүнүштөрү, адамдардын өз ара мамилелери жөнүндө жазып жатышат. Бул закон

ченемдүү көрүнүш: эмгекке, үй-бүлө күтүүгө карата эзелтен бери калыптанган көз караштын азыркы мезгилде өзгөрүп жатышы, жаңы мамилелер, жеке адам менен коомдун кызыкчылыктарынын ортосундагы күрөш – ушулардын баары биздин бет алдыбызда өтүп жатпайбы.

Тилекке каршы, кыргыз повесттеринин көпчүлүгүндө оң каарман маселеси ийгиликтүү чечилбей жатат. Көпчүлүк каармандардын өзүнөн башкаларга, курчап турган чөйрөсүнө активдүү таасир этмек турсун, өзүнүн турмуштагы ордун таба албай, тапса да эмне кылууну билбей мажирөө абалда жүрүшүнүн бир себеби – өзүлөрүнүн алдына активдүү эстетикалык идеалды коё билбегендигине же реалдуу турмуштан ажырап, абстракттуу жашаганына байланыштуу. Повесттердеги стилдик изденүүлөр, баяндоонун формалары жөнүндө болсо, иш мындайча: чыгармалардын, образдын көркөм структурасы бир кыйла татаалданып кетти. Автордук баяндоо менен бирге окуянын лирикалык каарман тарабынан сүрөттөлүшү повесттерде үстөмдүк кылып баратканы, 60-жылдары прозада психологиялык анализдин тереңдешинен улам монолог, диалогдун (реплика, подтексти менен) кеңири колдонула башташы, ушулардын таасиринен, повесттин жанрдык чектеринин да өзгөрүшү айкын эле байкалат. Айтылгандарга кошуп кетүүчү дагы бир кеп – бизде жанрлардын поэтикасын жана стилистикасын изилдегеи эмгектер жок. Муну ойлонуштуруп көрүүгө убакыт жетти.

Акырында айтарыбыз, көптөгөн чыгармаларда сүрөттөөнүн, каармандардын речин кура билүүнүн, психологиялык анализ жүргүзүү чеберчилигинин бай мүмкүнчүлүктөрүнүн тигил же мунусу бар. Бирок, ошол мүмкүнчүлүктөрдү бири-бирине органикалык түрдө байланыштырып, идеялык-эстетикалык концепциясы бар бүтүн чыгарманын деңгээлине жеткирүү иши китеп окуучулардын бүгүнкү талабын канааттандыра албайт.

Кыргыздын көркөм прозасы өзүнүн эң мыкты үлгүлөрү аркылуу 60-жылдардын башында жаңы сапаттык баскычка көтөрүлгөнү белгилүү. Роман менен повесттердин өнүгүшүнүн азыркы практикасы ошол бийиктиктин айланасында кызыктуу кубулуштар жүрүп жатканын айгинелейт. Прозабыз, анын ичинде азыркы повесть коомдук турмуштун объективдүү өнүгүшүн, динамикасын чагылдырууда улам тереңдикте баратат.

Эркебаев Абдыганы

РУХАНИЯТ ЖАНА «АРХАТ»[1]

Жакында өлкөбүздүн маданий турмушунда өзүнчө көңүл бөлүүгө арзыган, маани-маңызы боюнча өз ара байланышы бар эки жакшы окуя өттү. Биринчиси – рухий дөөлөттөрдү кайра жаратууга көмөктөш Эл аралык «Руханият» ассоциациясы уюшулганына 15 жыл толду. Экинчиси – «Руханият» ушул маарекесине карата кезектеги сыйлыктарын тапшырды. Ачыгын айтсам, менин көңүлүмдү өзгөчө бурган дал ушул акыркы жагдай болду.

Минтип айтканым белгилүү коомдук жана маданий ишмер А. Токтосартов жетектеп, мүчөлөрү Кыргызстандын эң көрүнүктүү инсандарынан куралган «Руханият» ассоциациясы буга дейре өзүнүн түпкү милдетинен бир аз четтеп, убактылуу саясый кызыкчылык үчүн сыйлыктарын көбүнчө өзүбүздүн же чет өлкөлүк саясатчыларга ыроолоп койчу. Андай сыйга арзыган саясатчылардын айрымдары азыр Эл аралык аренада гана эмес, өз өлкөлөрүндө да унутулуп, а түгүл кыянатчыл же шектүү иштерге аралашканы үчүн жаманатты абалда жүрөт. Бул сапар, Кудай жалгап, андай болбоду: сыйлык алган үч инсан (С. Жумалиев, К. Тагаев, К. Акматов) эң ириде рухий дөөлөткө тикелей тиешеси бар, ал гана эмес өздөрү рухий дөөлөт жараткан, ошонусу аркылуу калайык калкка кадыры сиңген адамдар! Ушулардын ичинен мен адабиятка жакын адам катары Казат Акматов, анын чыгармачылыгы, айрыкча «Архат» романы тууралуу атайын сөз айткым бар.

Менимче, К. Акматов адам катары да, жазуучу катары да өзгөлөрдү туурабаган (конформист болбогон), ар дайым өз алдынчалыгын сактай билген инсан. Айталы, ал башка кыргыз жазуучуларынан айырмаланып жаш кезинен тарта улгайганча коомдук-саясый жана мамлекеттик иштерге белсемдүү аралашты (комсомолдо, партияда, Жогорку Кеңеште, президенттин алдындагы мамлекеттик кызматта), бирок мансапкор атка минерлерге окшоп дайыма «жарайт», «хоп, мейли» деген эрежени карманбастан жетекчиликке кайчы келген өз көз караштары, жүрүм-туруму бар үчүн ал жерлерге акыры жаман көрүнүп, иштен кетип жүрдү. Мындай өз алдынчалык, башкаларга окшобогон сапат анын адабий чыгармаларына да таандык. Бул

[1] Кыргыз Туусу. – 2007. – 1-4-июнь.

жөнүндө К. Акматовдун 1970-1980-жылдары жарык көргөн аңгеме, повесттери, «Мезгил» романына байланыштуу жазгандарым эсимде.

Кийин «Күндү айланган жылдар» аттуу роман, «Окуялар, адамдар (миң бир күн)» деген даректүү китеп жазып чыгарды. Убагында алар менен да таанышкам, бирок жазуу жүзүндө оюмду айтууга чолом болгон эмес.

Өткөн жылдын башында капыстан «Архат» аттуу жаңы романынын эки китеби колго тийип калды. Күзүндө акыркы, үчүнчү китеби менен тааныштым. Жалпы оюмду билдирсем, автор үчүнчү китебин кайра иштеп чыгууга ниеттенип жатканын кабарлаган. Мына эми ал тилеги ишке ашып, үч китебин бириктирип жаңы, бирдиктүү китеп кылып чыгарыптыр.

Романдын ар кайсы бөлүктөрү өзүнчө китеп болуп чыкканда эле басма сөздө чоң-чоң макалалар жарыяланып, кең-кесири талдоо, бийик баалар берилди. Андай авторлордун арасында таланттуу жаш адабиятчы П. Дүйшөнбаевден тартып, атактуу залкарыбыз Ч. Айтматов, сынчылардын ардактуу аксакалы маркум К. Асаналиев болду. Мындан тышкары автордун өзү да айрым газеталарда маек куруп, чыгармасын эмне үчүн жана кандайча жазганын ортого салды. Мен алардын дээрлик баары менен таанышмын жана жалпысынан макулмун. Төмөндө так, кыска, кесе айтарым – роман жөнүндө өздүк, менчик пикирлерим.

Сөз жок, К. Акматовдун «Архаты» боюнча да, заты боюнча да мурдагы жана азыркы кыргыз адабияты, жалпы эле ой таанымы үчүн адаттан тыш, күтүүсүз окуя, жагымдуу жаңылык. Муну анын «Архат» деген атынан (бизче «Олуя» дегенге маанилеш) тышкаркы бир катар деңгээлге (жанрга, темага, идеяга, образдарга, курулушуна, тилине жана стилистикасына) байланыштуу сапаттары айкындап турат.

Маселен, чыгарманын жанры роман экени күмөн туудурбайт. Бирок ал кандай типтеги же формадагы роман? Мистикабы? Фантастикабы? Утопиябы? Антиутопиябы? Дистопиябы? А мүмкүн футурологиябы? Бул бүгүнкү күндүн терминологиясы боюнча айткандагыбыз. Мурда болсо жалпы жонунан реалисттик романбы же романтикалуу же фантастикалык романбы деп коюшчу. «Архатта», чынын айтканда, ушул саналган эн тамгалардын же белгилердин дээрлик бардыгы бар. Алар түздөн түз романдын татаал архитектоникасына (курулушуна) барып такалат: мында чындык менен кыял, реалдуулук менен шарттуулук, даректүүлүк (документтүүлүк) менен мистика, атүгүл оккультизм (сырдуу, сыйкырдуу дүйнө), эзелки баян менен келечек жөнүндөгү

жоромол-гипотеза эриш-аркак чырмалышкан. Ушуга жараша романдан кадыресе реалисттик баяндоо жана сүрөттөө менен бирге көөнө аңыздарды, жомокторду, каймана икаялар менен уламыштарды, кызыктуу, курч аңгемелерди (детектив сыпатындагы), расмий жана дипломатиялык, ал гана эмес сурак протоколдорун, Аалам, Жер, башка планеталар тууралуу божомол-жоромолдорду жолуктурууга болот.

Демек, романдын хронотобу (мезгил мейкиндик континиуму) кенен жана терең: анда дүйнө менен адамдын жаралышы, өнүгүшү, келечеги, Кыргызстандын, Тибеттин, Кытайдын, Индиянын, Москванын, Париждин азыркы турмушу, жер алды менен үстү, асман, алыскы планеталар кошо камтылат. Муну Миларепа, Нострадамус, Далай-лама, Кытай Эл Республикасынын Башкармасы, Кыргызстандын мурдагы Президенти сыяктуу тарыхый жана азыркы каармандар да тастыктайт. Кыскасы, романдын жанрдык табияты, курулушу, тили менен стилистикасы бир кыйла татаал, көп жактуу жана көп пландуу.

Эң башкы кеп, албетте, чыгарманын заты, маңызы жагдайында болуу керек. Ушул жагынан алганда да, бактыга жараша, роман чоң утушка ээ. Анын негизги темасы, түпкүлүктүү идеясы, өнөгөлүү концепциясы эч заманда бөксөрбөс түбөлүктүү көйгөй-чындык менен жалгандын, адилеттик менен карасанатайлыктын, бийлик менен адамгерчиликтин, байлык менен томояктын күрөшүнө арналган. Бул көйгөй, автор туура сүрөттөгөндөй, мезгилге эле эмес (мейли Адам пайда болгон байыркы доор, мейли азыркы заман болсун), мейкиндикке да (мейли Кыргызстан, мейли Тибет, мейли Индия, мейли Москва болсун) бирдей. Муну романдын башкы каарманы Адилет-Мани Ясо-Миларепа-кайра Адилет катышкан, мезгил жана мейкиндик жактан ар кайсы учурда жана жерде өткөн бардык окуялар күбөлөйт.

Төрөлгөндө эле башкача, автордун сөзү менен айтканда, «артыкбаш», «керексиз» болгон Адилет адилетсиздикти адегенде Кыргызстандан, туулган жана мектепте окуган жери Бишкектен көрөт. Мындан иренжиген, чындыкты, калыстыкты, адилеттикти, тазалыкты эңсеген, табиятынан ушул нук үчүн жаралган баланы Таштан агасы ошол кыялдардын өтөсүнө чыкчу деп эсептелген Тибетке окууга алып барат. Ал жерде Адилет тим эле ламалардан окуп, билим алып калбастан, атын да, затын да түп-тамырынан жаңыртып, ламаизм менен буддизмдин эң бийик чокусуна көтөрүлөт, үчүнчү көзү ачылып, ак менен кара сыйкырды бирдей өздөштүрөт, бул өнөрлөрдүн улуу устаттарынын деңгээлине жетип, ламалардын эң чыгаан архаты (олуясы) Миларепанын азыркы кайра жаралышы, түгөйү болуп чыгат.

Мына ошондон соң ага Тибеттин, Кытайдын, Непалдын, Индиянын, Кыргызстандын, Москванын, Париждин жер алдындагы жана үстүндөгү даңгыр жолу ачылат. Себеби ал, жогоруда белгилегендей, башка эч ким билбегенди билет, көрбөгөндү көрөт. Бирок ал кара сыйкырды үйрөнүп, Далай-Ламанын шыкагы, тукуруусу менен аргасыздан жети адамга жамандык кылганына кайгырып, андан биротоло кайтат, калган бар акылын, күч-кудуретин ак сыйкырга-адамдардын пейилин агартып-тазалоого, өзүмчүлдүк, зулумдук сезимдерин оңдоп-түзөтүүгө арнайт.

Анын өзү жана өзгөлөр үчүн ачкан ачылышы – ак менен каранын, жакшылык менен жамандыктын, адилет менен адилетсиздиктин таймашы бир эле Кыргызстанда эмес, бардык жерде, атүгүл өзү көксөп келген ыйык жердин, Рух борбордун дал чордонунда – Тибеттин касиеттүү жайы Поталада да бар экен. Демек, адам кай жерде болсо да адам, табияты, касиеттери бирдей. Ошондуктан жаңы архат-олуя Адилет-Мани Ясо-Миларепа Акырзаман болбош үчүн адамдардын пейилин оңдоого үндөп аракет кылат, эгер бул жер жүзүндө ишке ашпаса башка планетада (Сириус, Ноол) жолугарына ниет кылат, ишенет. Романдын философиясы мына ушундай.

Албетте, биз үчүн чыгарманын мындай жаркын (олтимисттик) маанайы, философиялык-этикалык жетик сабагы, идеялык, жанрдык композициялык татаал түзүлүшү эле эмес, көркөмдүк-эстетикалык жактары да маанилүү: ансыз ал илимий-философиялык же публицисттик эмгек болуп калбайбы. Жок, «Архат» баарыдан мурда көркөм кыялдан өткөрүлгөн, образдар аркылуу жаралган роман. Буга биринчи иретте Адилеттин өзүнүн, атасынын, Таштан агасынын, мугалим эжесинин, Тибеттеги Лама-Цу, Дей, Далай Ламанын жөндүү образдары далил. Мага айрыкча дүйнөнүн жаралышы, адамдын азгырылышы, жылкы менен адамдын мамилелери, бүркүт, Адилет же Тома жана Рама жөнүндөгү аңыздар, жомоктор, икаялар, бала менен күчүк тууралуу аңгеме жакканын жашыргым келбейт. Булардан К. Акматовдун бир кездеги аңгемелерине, повесттерине, «Мезгил» романына мүнөздүү болгон стилдик ийкемдүүлүк, жумшак лиризм, нукура драмалуулук байкалбай койбойт.

Романдын жаңы редакциясында Кыргызстанда соңку мезгилде болуп өткөн окуялар мурдагыга караганда кургак сыпаттоодон арылып жыйнактуу, көркөм мүнөзгө өткөнү да колдоого арзыйт. Ошону менен бирге Барластын Европада жана Кыргызстанда баш кечирген окуялары, Мани Ясонун Поталадан качып чыгышына байланыштуу

издөө, сурак иштери тууралуу эпизоддор шурудай көркөм талдоо, иликтөө деңгээлине жетпей калганын белгилей кетүү зарыл. Дегеле нукура философиялык-психологиялык нукта жазылган чыгармага окуялуулук, артыкбаш маалыматтуулук, ашкере публицистикалуулук анча коошпой каларын жазуучу дайыма көңүлгө тутканы оң.

Булар эми бирин-экин мүнөздө сын пикирлер. А жалпысынан алганда, мурдараак айтылгандай, «Архатка» менин мамилем ак, баам жогору. Себеби бул роман жеке К.Акматовдун эмес, азыркы кыргыз адабиятынын, анын ичинде роман жанрындагы бир чоң жеңиши. Буга, менимче, үч жол, үч булак алып келди.

Биринчиден, бул К.Акматовдун өзүнүн чыгармачылык изденүүсүнүн табигый жыйынтыгы. Себеп дегенде «Архаттагы» айтылган ойлор, идеялар, образдар анын мурдагы аңгеме, повесть, романдарында («Мезгил», «Күндү айланган жылдар») бар болчу.

Экинчиден, дүйнө, Аалам, адам, анын кайып болуп, кайра жаралышы, замана жөнүндөгү ойлор элибиздин оозеки чыгармачылыгында («Эр Төштүк», «Кожожаш», «Манастан» баштап), Калыгул, Арстанбек, Токтогул, Нурмолдо, Жеңижок, Барпы сыяктуу улуу акындарыбызда, Т. Сыдыкбековдун «Тоо арасында», Ч. Айтматовдун «Акыр заман», «Тавро тамгасы» романдарында козголуп сүрөттөлүп келген.

Үчүнчүдөн, бул темалар дүйнөлүк илимде, философияда жана адабиятта байыртадан тарта көңүл чордонунда. Өңгөнү айтпаганда да Тибет эли, жери, философиясы, дини XIX кылымда англичандар, XX кылымда Н. Рерих, Е. Блаватская тарабынан терең талданганы, ал эми швейцариялык улуу психолог К. Юнг Тибет ыйык тексттерин кылдат чечмелегени белгилүү.

Эми ушундай татаал ишке кыргыз жазуучусу К. Акматов да батынып, көп жылдык изденүүлөрүнүн үзүрү катары «Архат» романын тартуулап отурат. Мындай чыгарма жазууга кечээги советтик заманда мүмкүн болгон эмес. Башкасын кой, «Мезгил» романында кыргыз жана орус жылкыларын аргындаштырган окуяны кошкону үчүн К. Акматовго идеялык доомат коюлганы эсибизде. Бүгүн болсо адамга, чыгармачылыкка эркиндик берилген заман. Демек, «Архат» – бул Рух, аны ондоо, тазалоо, кайра жаратуу жөнүндөгү роман. Андыктан «Руханият» ассоциациясынын сыйлыгынын ага ыйгарылышы символдуу да, мыйзамдуу да көрүнүш. Менимче, ал сыйлыктардын алгачкысы гана. Алдыда «Архатты» ар кандай сыйлыктар күтөт деп зор ишеним менен айтууга болот.

Ибраимов Калык

«КӨКӨЙ-КЕСТИНИН» КӨРКӨМ КОНЦЕПЦИЯСЫ[1]

Жыйырманчы кылым калайык-калктар менен карапайым адамдардын жашоо-тагдырына капилет калайман салган канча бир калабалуу социалдык-тарыхый катаклизмдерди жаратпады. Ушулардан улам туулган турмуштук коллизиялардын конкреттүү диалектикасынын көп маанилүү көрүнүштөрүнө, реалдуу адам адам эле эмес, атпай журт, атүгүл бүтүндөй коом тагдырын козгогон ар кандай драмалуу жагдайларына жана алардан агып чыккан ашкан зор философиялык, гуманисттик, рухий-ыймандык маселелердин актуалдуу аспектилерине азыркы адабий-көркөм аң-сезим акыркы убактарда асыресе астейдил ыкылас коюуда. Буларды ал адам, дүйнө, тарых, табият, келечек, муундар байланышы, урпактар алдындагы жоопкерчилик туурасындагы универсал ой-санаалардын тутумунда аңдоодо. Башкача айтканда, адабиятта дүйнөнү баардык алыскы жана жакынкы сфералары өз ара байланышып, тутумдашып турган бир бүтүн нерсе катары синтетикалуу кабылдап көрүү тенденциясы барган сайын күч алууда. Буга соңку совет адабиятынын өзүнөн күндү чагылтып көрсөткөн тамчы сымал өзгөчө сыйымдуу көркөм сөз дөөлөттөрүн жарата алышкан Ч. Айтматов, В. Астафьев, Ю. Бондарев, С. Залыгин, В. Распутин, Ю. Рытхэу сыяктуу айтылуу өкүлдөрүнүн өрнөктүү чыгармачылык тажрыйбасы таасын мисал. Ушундай чыгармачылык универсал установка жана андан келип чыккан атам замандан азыркыга чейинки узак аралыкта уңгуланган ар кыл семантикалык системалардын, алардын артындагы албан маданий-маанилик катмарлардын амбиваленттик айкалышы аталган авторлорго чектелүү «аянтта» аракеттенишкен саналуу кейипкерлердин жашоо-тагдыры аркылуу дүйнө-өмүрдүн түбүнөн келаткан түбөлүктүү маселелери мезгилдин мерчемдүү кезеңиндеги орошон окуя-жагдайлар менен, реалдуу тарыхый конкретика көрүнүштөрү жалпы адамзаттык философиялык концептуалдуулук менен кыйыштырылган рухий мазмун-маңызы кыйырсыз кең көркөм мүлк-кенчтерди жаратууга мүмкүндүк берүүдө. Ошон үчүн окурманга В. Распутиндин «Матёрасы»,

[1] Калык Ибраимов «Адабият, адам жана дүйнө» Ф. «Кыргызстан» 1986. 57-70-б.б.

Ч. Айтматовдун «Ак кемесиндеги» Кордон же, айталы, анын акыркы романындагы Бороонду жана аерлердеги болгон орошон окуялар адам менен дүйнөнүн ортосундагы дүйүм мамилелердин орчундуу бир оокумундагы карама-каршылыктуу жагдай-шарттардын жалпыланган образдык туюнтмасындай туюлат.

М. М. Бахтиндин баса белгилеп айтканына караганда мында асыресе каарман аракеттенген мезгилдик-мейкиндик «континуумдун» аткараар концептуалдык ролу алейне зор. Анткени, адабий каармандардын традициялуу жашоо образдарынын трансформацияга учурашы, орун-очок алып, очор-бачар болуп калган баштапкы өрнөктүү ордунан козголуп, башка «хронотопко» (Бахтин) тушугушу адатта аларды кадимден келаткан көнүмүш, туруктуу турмуштук байланыштары менен мезгилдик мейкиндик координаттарынан кескин айырмалуу жаңыча жагдай-шарттарга коёт. Мезгилдин мээ чарчатчу түйүндүү суроолорун тирүүлүктүн түк бүтпөс түбөлүктүү маселелери менен эриш-аркак аңдоого өбөлгө түзгөн ойдогудай экстремалдык-эксперименталдык көркөм жагдай-шарттар адабиятта көп убактарда дал ушундайча жаралат. Мына ушундай көркөм установканын удулу өзүбүздүн Өскөн Даникеевдин «Көкөй кести» романынын композициялык конструкциясы менен образдык семантикасынан да даана сезилет. Албетте, Улуу Ата-Журт урушу убагындагы калың кыргыз калкынын тылдагы каардуу-катаал турмушунун ар кыл кырдаалдарын аңдап билүүгө арналган маңыздуу чыгармалардан адабиятыбыз кур алакан эместиги баарыбызга маалым. Ал эми «Көкөй кестидеги» көзгө адеп урунган бир өзгөчөлүк ушул – автор анда ошо уруш учурундагы оорукта эмгектенген элдин эмпириялык өмүр-жашоосу менен татаал тарткылыгынын көптөгөн өрнөктүү да, жана ошондой эле көйгөйлүү да жагдайларын уникалдуу деп айтаарлык ашкан зор жалпылама көркөм моделге сыйдырып көрсөтө алган. Ушундан улам аны «роман – ситуация» же «эксперимент – роман» деп атоого болор эле. Романдагы ушул уникалдуу турмуштук ситуациянын түйүндөлүшүнө түрткү болуп, аны башынан аягына фатум сыңары аныктап турган адепки же түпкү фактор – бул согуш. Дал ушу согуш каармандардын калыптанып калган табигый, традициялуу өмүр-жашоолорун капилет өзгөрүүгө кириптер кылып, аларды баштагыдай такыр башкача байланыш-катнаштар менен чен-өлчөмдөр өкүм сүргөн ченемсиз кыйын кырдаалга алып келип такайт. Ошентип, окурмандын көз алдында адамдын адамдык түпкү маңызы менен не бир түпкүр сырларын сынап түшүнүүгө өбөлгө түзгөн

эксперименталдык өзгөчө абал түйүндөлөт. Азганактай алты адамды алыскы аска-тоо арасында аргасыз «робинзонада» абалында кармап, акыр-аягына дейре жан аябай карышып күрөшүүгө мажбурлаган айныгыс албан күч кайсы? Ал жумурай журт, жаамы коом жана келечек алдындагы социалдык милдет – жоопкерчилик. Чыгармадагы чыңалган драмалуу мамилелерди астыртан азыктандырган ал ашкан зор күч «Көкөй кестиде» ири алды метеостанция менен концентрацияланып көрсөтүлөт да, андан ары Мураттын иш-аракети аркылуу конкреттештирилет. Ал эми Мураттын ыклас-аракети болсо бүт бойдон «ыстансада». Жалаң ошо «ыстанса деп, сентирдин берген приказы, эл, келечек деп» ал ак чач кемпир, наристе кыз менен он гүлүнүн бир гүлү ачылалек үч жаш келинди согуштун башталышынан бүтүшүнө чейин алдап да, соолап да, жакшылыктын жарк этип бир күнү келээринен күдөр үздүрбөй үмүттөндүрүп да кыйын-кезең кырдаалда жан үрөп жанында кармайт. «Бир Мураттан башкасы байласа да тургусу жок биерде. Бирок Муратты кантишет? Анын ыстансаны, мобу там-ташты – «өкмөттүн мүлкүн» таштап кетпесин билишет... Жашырганда эмне, жакага кетүүнү Мурат деле ойлойт. Ыстансаны кудай алмак беле. Иштеринче иштеди. Ага не доомат. Апта, жума арасындагы эле анча-мынча айырмачылыгын айтпаганда, көп деле өзгөрүү болбойт экен. Салыштырып көрүп жүрбөйбү. Өзү жалгыз болсо да бир жөн... Бир туруп күн жылып, ашуулар биротоло ачылганда, Алаякка артынтып-үртүнтүп жөнөтүп ийсемби, дейт. Сакинай экөө эптеп күн көрүшөөр. Жок, биерди таштап кетүүгө, Айша апа, Гүлшан, Дарийкасыз... Изатсыз калууга түтпөйт. Кантип түтсүн. Ал үчүн алардын ар бири кымбат. Аларсыз жашоо жашообу. Бир жагы ыстанса. А балким, илим, чарбачылык үчүн, мына, алиги анча-мынча айырмачылык маанилүүдүр? Ошолор керектир баарынан? Ачык-даанасын төп билбегенден кийин, аларга ат үстүнөн мамиле кылуу кандай?

Жок, жок! Дагы жок. Кетпейт-этпейт. Өлөбү-тирилеби, чыдашы керек аягына чейин. Приказ деген – приказ. Аткаруу керек». Айтор алдыларындагы мына ушул үлкөн социалдык милдет – жоопкерчиликти айныбай аткаруу зарылдыгынан улам бир үй-бүлөгө айланып, биротоло кыйышпас болуп калышкан ал алты адам кырдаалдын канчалык кыйын кысталыштыгына карабай ошентип акыр аягына чейин чымыркануп чыдай беришет. Ал эми алдагы беш бейбак аялзатынын арка бел туткан жападан жалгыз эркектанасы Мурат экендиги чыгармадагы турмуштук жагдай менен адам мамилелерин андан бешбетер

чыңалтып, аларды акыйкатта да экзистенциялык деп айтаарлыктай айласыз туюк абалга туш кылат.

Улуу тоо койнундагы туюкта жашоо, өмүр үчүн жан үрөп умтулган ушул үркөрдөй жамааттын (микросоциумдун) тагдыр-тарткылыгын аныктап-шарттаган дагы бир айнытыс субстанция бар. Ал – табият. Эгерде Маркстын табигый шарттарды «адам баласынын өзүнүн табияты.., жана ошондой эле анын айлана-чөйрөсүндөгү табият катары да түшүнсө болот» деген белгилүү теориялык тезисин эске алсак, анда чыгармадагы чыңалган драмалуу мамилелер менен кыйчалыш кырдаалдарды ого бетер курчутуп отурган онтологиялык универсал негиз чынында да ушул экендиги баамга оңой эле урунат. Адамдын жан-тениндеги жанар сезимдер менен табигый ышкы-кумарлардын кудуреттүү күч-аракети жарлары согушка кеткен солкулдаган эки жаш келин менен алган аялы анча купулуна толбой армандa жүргөн Мураттын ортосундагы купуя мамилелер менен орошон толгонуулар аркылуу айгинеленет. Үйөрдөй толкуп-ташкан ал албуут арзуу-кумар менен жалбырттаган жаштык делебенин арман-азабын бул үчөө аябай тартышат. Ачкачылык, жокчулук, жолдошчулук, абийир-актык, күйүт, күтүү – ушунун баарын унуттуруп ээ бербеген эңсөө, кумар азгырыгы акырындык менен жүрүп отуруп, аларды арзуунун албуут айлампасына оп тартып алып кетет. Андай азоо стихиянын алдында ал эмес, адатта имандык императивдер менен моралдык категорияларды катуу карманган Мурат да алсыз. Анткени, «аял затынын аруу денеси, турпаты, асыресе, эркек үчүн асер, эркек үчүн кызык... Ал табияттын мыйзамы, кала берсе, ага ыйгарылган таберик тартуусу. Жашоодогу асылдын асылы, ажары ошо аял. Ажар, сулуулук... Жарык дүйнөдө эмне деген гана сулуулук жок! Чамасы, бул жаратылыштын бизге ыроо эткен, бизди эгедер кылган бир теңдешсиз энчиси го! «Бул дүйнөнүн бир келип кеткен коногу экен. Тирүүлүктүн түйшүгүн тартпаган азбы? Жок дегенде, ушу сулуулукка адалы ак дилин артып, кумары кайтып, ыракат алып кетсин», дейт го. Сулуулук сууда, тоо-таш, даркан талаада бар. Ай-асман, аалам толо сулуулук! Аял болобу, эркек болобу, кары же жаш болобу, ага көз тагууга, ыракат, ыраазылык алууга укуктуу», – дейт автор. Каармандар тушуккан турмуштук туңгуюк шарттагы кыйчалыш кырдаалдардын кыйма-чийме тутумунан туулган бул кыйын-кысталыш тарткылыктын акыры Дарийка, Сакинайдын армандуу ажалы менен аяктайт. А Мурат болсо алгач ирет ушу жерден адам, инсан катары имандык зор катастрофага учурайт.

Адамдын жан-дээриндеги делебелүү ышкы-сезимдердин же табигый-социалдык инстинкт-кумарлардын айныгыс аракетинен бууракандап оргуп чыккан бул драма чыгармада ошондой эле жашоо жагдайлары баарлык жагынан айлана-жакадагы жапан жаратылышка чыкпастай чырмалышып байланышкан азганактай жамааттын (микросоциумдун) мына ошол тышкы табият менен болгон татаал алакасы аркылуу да дамаамат чыйралып, такай тастыкталып отурат. Ал алаканын диалектикасы романда ар тараптан аңдалып ачылат. Табият бир туруп ашуу бербей боройлогон борошо-чапкыны менен, ат агызган агыны катуу суусу менен, кычыраган ак кар, көк муз аязы менен, аштыкты майкандап, приборлорду кыйраткан тилсиз макулугу менен туш-туштан кысмактап, адамдын айласын кетирет. Бир туруп аны азыктантып, жан сактаткан айкөл пейили менен, көңүлгө эш болуп, кыял эргиткен ажайып көркү менен перзентиндей жубатып, бооруна кысат. Андай кезде адам арман-азап, капа-каатчылык, убайым-мүшкүл баары унут калган шекилдүү, мүлдө аалам, адамзат, жан-жаныбар ушу укмуш: сулуулук менен мээрман бейпилдикке маарып жаткандай, атүгүл согуш, согушка кеткен курбалдары да жок оюнда: «жарык дүйнө де! Сенде жашоо кандай ыракат! Мейли жамандык, мейли ый, ызалык болсун, ошо дүйнөгө жаралып келгендин өзү эле өлчөмсүз бакыт бейм», – деп, алда кайда сабалап алып учкан учкул санаа канатында каалгыйт.

Романда ошондой эле «адам-табият» антиномиясынын дагы бир маанилүү жагы – алардын «жашоо-турмуш» аттуу орошон феномен алдындагы ортоктош тагдыр-тарткылыгы жана органикалык биримдиги бийик трагедиялык пафос менен туюнтулат. Мурат фронтко жардам деп жакага аштык алпараткан ара жолдо Торкашка ат күбүргө чөгүп апат болот. Ал эми аягына доо кетип аксаган Алаяк анысына карабай акыр аягына чейин арылбаган азап менен адамга адал-ак кызмат кылып жүрүп, жан берет. А карагер болсо каатчылык кезде согумга союлуп кетет. Жамаат менен жаратылыштын мындай чырмалышкан мамилеси барган сайын чыңалгандан чыңалып, анан Сур эчки жаныбардын караан туткан жалгыз туягын Мурат байкоостон энесинин көзүнчө мууздап салган каргашалуу сааттан баштап ал андан ары чыдоого болбой тургандай акыркы чекке жетет. Автор айткандай, эгер ошондо Сур эчкиге тил бүтсө, балким ал: «Канча жылдан бери улактарымды тоё эмиздирбей жыра талашып, аны ичтиңер кактап саап. Ага да кайылдык. Чөбүңөрдү актабаймынбы. Өзүңөр, өзүңөрдүн гана кара башыңардын камын ойлоп, бийик жерде,

кыш күнү титиретип тыбытымды алдыңар. Жылда туусам бая жылан өңдөнүп, жылдагысын соруп...

Баарына байымал элем. Эмне, эмне үчүн ушул көкүрөк күчүк көк улагымдын жанын аман койбодуңар? Мал, айбан да болсом, мен деле энемин го! Ошон үчүн, эне болгонум үчүн, эмне аяп койбодуңар? Аларыңарча алып, тоюшуңарча тойдуңар эле го. Кай залакам тийди эле, ыя? Айткылачы өзүңөр эле!? Анчалык эле акылдуу, боорукер экенсиңер... Ой, эң кур дегенде, жаңкы көкүрөк күчүк эркетайымды эмне үчүн менин көзүмчө мууздайсыңар, кызыл-жаян кылып? Же далдаа жер табылбай калды беле? Кудая шүгүр, толубатпайбы жер деген. Ал аз келгенсип силер мурда жалмаган улагымдын терисин анын тушуна калкылдатып илип. Жүрөгүңөр кантип даады ошого? Эмне, атайын жасаганыңарбы ал? Атайын көрсүн дедиңерби? Эмки кезек сеники. Сенин да акырың ушинтип бүтөт, дегениңерби?» – деп, чын эле адамдарга наразы болуп, наалыр беле? Бирок реалдуу турмуштагы Сур эчки антип сүйлөй албаганы менен, анын айтылуу аңыз – жомоктогу касиеттүү түгөйүнүн:

«Мерген кырыпсың улак түгөлүн,
Кыйналды менин жүрөгүм.
Балдарымдын бири жок,
Ай талааңда каңгырап,
Кантип жалгыз жүрөмүн...»

деп зар какшаган кайгылуу арманы аркылуу автор алдагы драмалуу жагдайдын түп жайынан түкшүмөл аян берет. Табиятка жасаган жогорудагыдай жоопсуз мамилеси менен жосунсуз жоругунун жазасын адам акыры тартат. Ачкалыктын айынан аң уулайм деп адашкан ээсин кишилердин алиги жоболоңдуу ырайымсыздыгынан кийин жоголуп кеткен Сур эчки кеч үйдү көздөй ээрчитип келатып, ара жолго таштап кетет. Караңгы түндө карышкырлардын камоосунда калган Муратты издеп наристе Изат дайынсыз жоголот. Анан, көп өтпөй артынан азап-күйүткө алдырып, ал-күүдөн тайган Айша көз жумат. Ушундай өтмө-катар чырмалышкан өктөм шарт-себептердин айныгыс аракетинен келип, акыры чыгарманын «турмуш жана тагдыр», «социум жана инсан», «жамаат жана жаратылыш», «кылмыш жана жаза» сыяктуу ажырагыс антиномиялык категориялардын карама-каршылыктуу мамиле-катышынын жайын айткан сюжеттик композициясы менен семантикалык өзөгүнөн ошентип кайсы бир өлчөмдө эзелки «Кожожаш» эпосунун концептуалдык конструкциясын элестеткен параболалуу притча өнүп чыгат. Чыгармадагы чыңалган драманын түйүнү

ошондой эле ошо Айша апа менен кичинекей Изат кириптер болгон трагедиялуу тагдыр-таржымалдын түпкү тегинде жаткан инварианттык модель-мотив аркылуу да ичкериден улам тереңдетилип, астыртан улам жалпылаштырылып жүрүп отурат. Ал инварианттык модельмотивдин «издери» «Көкөй кестинин» алгачкы барактарынан эле элдир-селдир көрүнө баштайт. Жакадан адеп алыскы тоо койнундагы метеостанцияга аттанып келатканда Айша апа көчтү эмнегедир оң жолдон буруу кыйын жакка бурат. Анан жалгыз долононун жонунан Изат түпөгү түшкөн эски найзанын сыныгын таап келгенде а киши өң-алеттен тая бата кылып, өзүнчө кыжаалат тартып кыйналат. Айша апа даабай кыйгап өтчү ал сырлуу жайга кийин жакага аштык алпаратып Мурат капылет кабылат. Ошондо Мураттын көз алдына жүрөк опколжуткан мамындай суксур көрүнүш тартылат: үрөй учуруп үңүрөйгөн үңкүр... Оозунда жыгачы чирий баштаган түтөтмө кара мылтык жатат. Куланды ташка артылып куураган адамдын сөөгү... Төрүндө дагы бир сөпөт болгон сөлөкөт. Аял окшойт, баласын бооруна кыскан бойдон бурчка жөлөнүп катып калган. Көрсө ал жоболоңдуу үркүндүн жолу экен. Ошол кадеми каткан ойрондуу үркүндүн – калайык капшап болгон каргашалуу «карамыктын» тагы экен. Айша апанын ата-энеси асырап алган биринчи перзенти менен ошоэрде калган экен. Ким билет, «алган жарын», «чүрпөсүн» бетине кармаган жалгыз кара мылтыгы менен калкалап жан берген алиги «адам» а балким ушу Айша апанын атасыдыр?..

«Көкөй кести» романын баштан аяк аралап өткөн бул өзөктүү мотив каармандар туш болгон катаал жашоо-турмуштун жалпыланган каймана моделиндей туюлуу менен, көңүлдө көп ассоциация туудурат. Айтса-айтпаса, алдагы «алган жарын», «баласын» ажалдан арачалайм деп акыркы деми калганча кармашкан кара мылтыкчан «мергендин» жагдайы жалаң ушу аялдар менен нористе кызды туш-туштан камалаган каргаша-кырсыктардан далдалап жандалбас урган шордуу Мураттын кыйын тарткылыгын кыйыр каңкуулап турган жокпу? Ал эми ошо калк башына келген бир учурдагы каарлуу капсалаңдын капшабында кетишкен айыпсыз ата-энесине окшоп жазмыштын кыйын-кырдаалынын кесиринен жазыксыз жан таслим болушкан Айша апа менен асыранды Изаттын армандуу трагедиясычы?

Айтор, автордун туюнтайын деген идеялык-эстетикалык концепциясына ичкериден стереоскопиялык сын-сыпат берип турган мындай сыйымдуу ассоциациялык мотивдер менен семантикалык моделдер «Көкөй кестинин» көркөм структурасында бир топ. Маселен,

романдын бир жеринде буга чейинки тарткан опол тоодой оор азап-тозоктун айынан аябагандай арып-ачып, биротоло каржалып бүтүп калышкан каармандардын кейиштүү кейип-кебетеси ченебеген зор кемени зоругуп сүйрөп келаткан мээнеттүү «бурлактардын» образына окшоштурулат. Ал анткени, буйрук-тагдырдын адамды буй кылган азаптуу ташпишин булар чынында да ошо «бурлактардай» чыдамкайлык менен чымыркана тартышты. Моюндарына тагылган социалдык озуйпанын согуш учурундагы адаттан тыш оор шартынан улам узак убак журттан оолак тоо койнунда азып-тозгондоруна карабастан алар арийне «чоң жер», башкача айтканда, коом менен болгон рухий байланышын унутуп же жоготуп коюшкан жок. Жаалы катуу жашоо-турмуштарында кайра анын аксиологиялык-дөөлөттүк установка, принциптерин адамдык асыл ариет менен туу тутуп турууга ушунчалык умтулушту. Идиректүү Изатты кат-сабаттан өксүтпөй, кадыресе окутуп отурушту. Жөрөлгөлүү маараке-майрамдардын оорчулуктагы шарапаттуу шаанисине астейдил маани беришип, аларды өз жөнү менен алынча белгилей жүрүштү. Көзү өткөндөрүн жоктоп, арбактарын сыйлаган сыяпаттуу жол-жосунунан жазышпады. Карысын кастарлап, жашын ызаттаган ыймандуу ата-баба салтын зор ыкылас менен аздектеп сакташты. Мында калк даанышмандыгынын кайталангыс даркан өкүлү катары өзүнүн данектей даана акылы менен, санжыргалуу салт-санаасы менен, нускалуу таалим-тажрыйбасы менен Айша апа балдарын балээлүү саат-сабырдан саксактаган умай энедей баарына баш-көз болду. А метеостанциянын болочок үчүн маанилүү маалымат-көрсөткүчтөрү болсо көз жаздымда калтырылбастан үзгүлтүксүз көзөмөлдөлүп, туруктуулук менен катталып, жазылып турду. Автордук аң-сезимдин атайын установкасы менен социалдык орошон дүйнөнүн жашоо үчүн жан үрөп умтулган улуу күрөшүнүн алдыңкы чектеги аванпостуна айланган мына ушул үркөрдөй социумдун үлкөн өмүр-тагдыры ошентип адамдын адамдык маңызынын, турмуштун туткасы дээрлик кудурет-күчүнүн туу чокусу жалаң көр оокаттын камын көздөгөн карандай мээнеттен эле эмес, ириде-инсандык касиети канчалык, көтөргөн рухи жүгү канчалык, мезгилдин чоо-жайын аңдап түшүнгөнү канчалык экенинен билинерин дагы бир ирет эскерткенсиди.

Кандай турмуштук туңгуюктун туткунунда калышканын «Көкөй кестинин» көйгөйү көп каармандары адегенде анча аңдашпады. Ошон үчүн, буюрса согуш бат эле басылып, аякта жүрүшкөн эр-азаматтар аман-соо кайтышаар, ашуулар ачылып,

жакадан жардам келээр же «сентирден» бир кат-кабар болоор дегендей үзүлбөгөн үмүт, түңүлбөгөн ишенич менен бирин-бири кыялбай кыйналып жашай беришти. А согуш болсо туура төрт жылга созулду. Кеткендер кайра кайтпады. Жакадан жардам келбеди. «Сентирден» кабар болбоду. Арылбаган азап менен өткөн ошо төрт жыл төрт адамдын өмүрүн мойсоду. Алар ошентип мезгилдин каардуу катаклизми шарттаган катаал социалдык, табигый жашоо жагдайларынын улам кычагандан кычап жүрүп отурган ойрондуу дилектикасынын курманы болушту. А бирок адатта андай объективдүү диалектика ири алды адамдардын субъективдүү иш-аракети аркылуу айгинеленери айныгыс акыйкат го. Андыктан ушундай кыйын жазмыштын улам кычап отурушунда өз аракеттеринин алыскы жана жакынкы натыйжаларынын дайынын алдын-ала ачык-даана аңдай албаган персонаждардын өздөрүнүн пенделик чектелүүчүлүгүнүн кылгылыгы да чекене болгон жок. Ошо себептүү романдын акырында: «Мен ошо Айша апамдын, Сакинай, Дарийканын, жанагы наристе Изаттын убалына калган кишимин. Бардык күнөө мына менде, бир гана менде. Менин күнөөм тоолордой опол, ары оор. Эсимде, бир жолу Дарийка... Дарийка минткен эле: «Кандай гана жаңылыштык болбосун, ал жазага татым. Жазалаш керек. Айыптоо керек. А бирок, аны жазакердин өзү билип, өзүн өзү жазаласачы? Менимче турмушта андан өткөн айкөлдүк болбос дейм?» – деген эле. Мен да өзүмө өзүм өкүм чыгаргам. Мен жазамды алышым керек», – деп, көкөй кести тагдырга туш болуп жазыксыз жайрашкан көкшүндөрдүн алдындагы аз айып, көп күнөөсүн мойнуна алып, түтүнсүз күйүп турган Мураттын ички имандык абалын түшүнсө болот. Ал анткени Мурат «Сентир» менен соңку жолу сүйлөшкөндө анын: «Согуштан улам станция убактынча жабылгандыктан, жакага кете берсеңер болот», – деген ашкан маанилүү көрсөтмөсүн аңкоолук кылып учурунда анча аңдабай калган. Ошон үчүн, анысын кеч билип, болоору болуп, боёосу кангандан кийин ошонун айынан: «А шоорум – а, шордуу жа – ным – а! Кара басканда, ошондо эле бу эмне дебатат деп эмне үчүн ойлободум экен? Макул, андагы ал болсун. Уруш, уруштагы жаман кабарды угуп, токтоно албай кеткен элем. Бирок кийин... кийин деле ойлошум керек эле да. Акыл жорушум керек эле да. Канча өттү андан берии Убал жок мага. Убал жок!» – деп зар какшап онтогон ал шордуу алды менен конкреттүү адамды ойлоп, анан ошондон улам анын баа жеткис

асыл өмүрүн коргош үчүн уруш майданындагы кооптуу чектен убактылуу чегине турууга буйрук кылган «жогорку жактын» ошол учурдагы бирден бир орундуу «приказын» түзүк түшүнбөй калып, кол алдындагыларын бүт бойдон бөөдө кыргынга учуратып алган кокуй командирге окшоп отурган жокпу? Автордун роман аркылуу туюнткан ашкан зор турмуштук трагедиясынын диалектикалык туңгуюгу менен антиномиялык апогейи биздин оюбузча дал мына ушунда турат. Аныгын айтканда Мурат акыйкатта да чыныгы, реалдуу зарылдык менен абстракттуу, жалпы зарылдыктын ортосундагы диалектикалык алака-катыштын оошкыйыш кырдаалдарын ойдогудай аңдап, ажырата албады. Өмүржашоолорундагы жандуу шарттар менен өзгөчө көрүнүштөрдүн түгөл баарына ал көбүнчө көңүлкөйүнө механикалык түрдө көчүрүп, мээ – жадысына жадыбалдай жат кылып, биротоло сиңирип алган жалпы билимдин, көнүмүш көрсөтмөнүн же, түз айтканда, өзү жок жерден жаратып алган өктөм «приказдын» призмасы аркылуу карады. Аларды абсурдга жеткире абсолютташтырып, турмуштун ар кандай учурларына туура келе бере турган универсал догма катары кабыл алып алды. Мураттын мунусуна эң алды менен анын эсталмалыгы, жарым жандыгы, жаштыгы, тажырыйбасыз тайкылыгы, чала сабаттыгы жана алды-артын андабаган ашынган фанатизми аралжы болду. Ушунусу менен ал эрксизден эң бир жакын адамдарынын убалына калды. Буларды мындай буйрук-тагдырга туш кылган турмуштук, табигый-социалдык жана пенделик шарт – себептер менен моралдык мотивдерди автор, адабиятчы К. Асаналиев адилет белгилегендей, математикалык тактык менен талашсыз тастыктады. Бирок көңүл жубатар бир нерсе ушул: жогоркудай жоготуулар менен курмандыктар кантсе да кур – бекер болгон жок. Эсесине артында эл-жер, келечек, урпактар үчүн деп, канчалык кажыбас кайрат, кайгы-мээнет менен жасап кетишкен азыноолок эмгектери калды. Башка салган арман-азапты адамдан ашкан айбар менен акыр-аягына дейре көтөрүүгө аргасыз болушкан Көкөй кести тагдырларынын нускалуу тажырыйба – сабагы калды.

Ибраимов Калык

АБАЛКЫНЫН АҢЧЫЛЫК АҢЫЗЫ ЖАНА АЗЫРКЫ АДАБИЯТТАГЫ ИМАНДЫК-ЭКОЛОГИЯЛЫК ИЗДЕНҮҮЛӨР[1]

За нами, как за прибрежной волной, чувствуется напор целого океана всемирной истории; мысль всех веков на сию минуту в нашем мозгу.

А.И.Герцен

Адабият менен искусстводо азыр адамзаттын узак тарыхый өсүп-өнүгүү жолунда иштелип чыккан ар кыл семантикалык системалардын, алардын артындагы албан маданий-маанилик катмарлардын амбиваленттик айкашынан ашкан зор интеллектуалдык-эстетикалык энергияга эгедер көркөм көрүнүштөр жаралып, полисемиялуу рухий мазмун-маңызга карк аңдай кайталангыс дөөлөттөр өз кезегинде өзгөчө бир метамаданият феноменине айланып атканы көпчүлүккө белгилүү көз көрүнөө факт.

Кеңдирин кескен этникалык-расалык, саясий-идеологиялык, социалдык-таптык карама-каршылыктардан башы арылбай, энергетикалык, экологиялык кризистерге кириптер болуп, телегейи текши камтылган илимий-техникалык революция шартында жашап жаткан адам баласынын алдындагы жалпы гуманистик мүдөөлөр үчүн күрөштө адабият менен маданият атам замандан азыркыга чейинки алыс аралыкта жаралып жыйналган рухий-турмуштук тажрыйбанын нускалуу традицияларынын баарын мүмкүн болушунча пайдаланышы керектиги азыр өзгөчө маанилүү боло баштады. Айталы, Ч.Айтматов: «Ажайып искусство образдарында, башкача айтканда, байыркы мифтерде, аңыз-аңгемелерде (легендаларда), классикада сакталып калган рухий таржымалы менен тарыхын унутуп калган адам акыл-эс жагынан эч качан жарыбайт, андай адам азыркы ашкан татаал турмушту аңдаганга алсыздык кылат[2], – дейт.

Адабият азыркы күндө адамзат жашоосунда өкүм сүргөн өйдөкүдөй карама-каршылыктар тарабынан шартталган бүткүл

---

[1] Китептен: Ибраимов К. Мифологиялык архаика жана азыркы адабияттагы «Адам-табият» концепсиясы. – Ф., 1991. – 96-152-б.

[2] Айтматов Ч. В соавторстве с землею и водою.., – Фрунзе: Кыргызстан, 1978.– 381-6.

дүйнөлүк-тарыхый идеялар таймашынын айдың аренасына жана кубаттуу куралына айланды.

«Ар бир доордун идеология дүйнөсүндө идеология чыгармачылыгындагы бардык жолдор менен мээнет-аракеттерди топтоштуруп турган өз дөөлөттүк борбору болот. Дал ошол дөөлөттүк борбор доор адабиятынын негизги темасы же, тагыраак айтканда, негизги темалар комплекси болуп калат[1]», – деп М.Бахтиндин бир айтканы бар. Ушу тапта учурдун идеологиялык-көркөм турмушундагы урунттуу рухий-имандык изденүүлөрдү өзү аркылуу тутумдаштырып турган ушундай дөөлөттүк борбор традициялуу эл маданияты экени талашсыз. Адамгерчилик, адилетчилик, жакшылык тууралындагы нарктуу түшүнүктөр менен салттуу моралдык категорияларга буржуазия апологеттери карандай утилитаризм, рационализм, стандартташуу идеяларын каршы коюшуп, аларды коомдук прогресстин бирден бир эталондору катары жар салышып жаткан бүгүнкү шартта элдик салт-саналар менен идеалдардын адамзат турмушундагы зор имандык-маданий маңызын айгинелөөгө совет адабиятында айрыкча көңүл бурулуп атышы мындай идеялык-эстетикалык пафостун актуалдуулугун ого бетер арттырып, аны дүйнөлүк –тарыхый мааниге ээ кылууда.

Традициялуу дөөлөттөрдү коомдук аң-сезимден таптакыр тайдырууга умтулган империалисттик идеология менен практика атүгүл буржуазия дүйнөсүнүн өзүндө да бир кыйла каршылыкка учуроодо. Муну Юнесконун Мехикодо өткөн дүйнөлүк конференциясында Франциянын маданият министри Жак Лангдын айткандары белгилүү өлчөмдө ырастай алат. Жак Ланг өз сөзүндө улуттук маданияттарда кайталангыс бөтөнчөлүктөрүнөн айрылган бир өңчөй (стандарттaшкан) абалга келтирүүгө аракет кылып атышкан улуттар аралык корпорациялардын маданият жана рухий чыгармачылык жаатындагы зордук-зомбулугун белгилей келип, мындай дейт: «Сөз акыйкатта кийлигишүүнүн абдан коркунучтуу формасы: акыл-эске, ойлоо, жашоо образына жасалып жаткан интервенция жөнүндө болууда; мындай зомбулукка – буйтактатпай түз эле айталы – мындай финансылык, интеллектуалдык империализмге каршы биригүүгө..., чындап «маданий каршылык» көрсөтүүгө убакыт жетти[2]».

Түбү келип улуттук уңгулуу традициялардын тамырына балта чаап аткан ушундай коркунучка кооптонуу азыркы япон адабиятынын айтылуу устаты Ясунари Кавабатанын 1969-жылдын октябрь

[1] Шилтеме мындан алынды: Медведев П. Формальный метод в литературоведении. – Л., 1987. – 211-б.

[2] За рубежом.– 1982. –№41.

айында «Комсомольская правда» газетасынын корресподентине берген интервьюсунда айткан береги сөздөрүнөн да даана туюлат. Ал минтет: «Япон маданияты менен традицияларына коркунуч туулууда. Ядролук физика менен космосту багынтуу кылымында баарлыгы, атүгүл адамдар да, сыдыргыга салгансып айырмалуу сын-сыпаттарынан ажырап, аябагандай стандартташып баратат. Телевидениенин таасири эбегейсиз. АКШны алаңгазарлык менен тууроо, күнбатыш маданиятын алды-артына карабай кабыл ала берүү өтө күч. Ошентсе да, япон адамынын жан турпаты бул каргашага туруштук кылаарына мен ишенем, «Ясунари Кавабатанын жеке өмүрү жана чыгармачылык мурасы ушул өктөм муктаждыкка, өнөгөлүү улуттук салт-санааларды сактап калуу максатына жан аябай кызмат кылуунун жаркын өрнөгү. Айтмакчы, атактуу Нобель сыйлыгына да ал дал ушу «Япончо ойлоо образынын маңызын аябагандай бир назиктик менен туюнта алган жазуучулук чеберчилиги» үчүн арзыган эмеспи. 1968-жылы Стокгольмда ошо сыйлык алуу учурунда сүйлөгөн сөзүн ал дзен акыны Догэндин (1200-1253) «Баштапкы образ» аттуу мына бул ыры менен баштап:

Цветы – весной,
Кукушка – летом,
Осенью – луна,
Чистый и холодный снег –
Зимой.
(Т. Григорьеванын котормосу)

«Биерде жөпжөнөкөй образдар, жөпжөнөкөй сөздөр эң бир карапайым жөнөкөйлүк менен катар коюлган, а бирок өз ара эриш-аркак айкалышуу аркылуу алар Японияның деер-өзөгүндөгү өзгөчө касиет-маңызды туюнтуп турушат[1]» – деп белгилеген. Япон элдик традициялуу маданиятынын тарыхый көрөнгөлөнүү процессинде зор роль ойноо менен, анын түпкү табиятын түзүшүп турган мына ошол дзен окуусунун философиялык-этикалык жана эстетикалык принциптери Кавабатынын кайталангыс көркөм-образдуу дүйнөсү азыктанган рухий башаттардын орошону. Андыктан Ясунари Кавабатанын көркөм көз-караш системасында ал маданий-рухий субстанциянын айрыкча орунда туруп атышы албетте закон ченемдүү көрүнүш.

Мунун баары жыйырманчы кылым адабияты менен маданиятынын азыркы этабында өкүм сүргөн традициялуу дөөлөттөрдүн актуалдашуу процесси кокусунан пайда боло калган кандайдыр чектелген

[1] Ясунари К. Повести, рассказы, эссе.– М., 1971. – 339-б.

же эпизоддук кубулуш эмес экенин, анын артында жаамы дүйнөлүк, жалпы адамзаттык маанидеги социалдык-тарыхый жана рухий-имандык муктаждыктар, мүдөөлөр жатканын айгинелейт.

Азыркы адамдын интеллектуалдык-маданий акыл-ою ааламды аңдап билүүнүн баардык баштапкы башталмаларынын синкреттик симбиозу болгон архаикалык аң-сезим формаларынан (миф, притчалардан, жомок уламыштардан, эпос, санжыралардан, ритуалдык каада-салттардан, элдик үрп-адаттардан) рухий-имандык потенциясы зор ингредиенттердин бүтүндөй бир спектрин табууда. Анткени элдин эзелтен берки турмуштук тажрыйбасы туюнтулган мифологиялык-фольклордук архаиканын семантикалык системасы менен формалык структурасы адам менен дүйнөнүн ушу таптагы диалектикалык татаал абалын адекваттуу аңдап, синтетикалуу чагылтууга жардам этүүгө жарамдуу моралдык-этикалык, философиялык-символикалык, метафоралык-аллегориялык маани-мазмуну терең тарыхый архетиптерге жана көөнөрбөс көркөм-эстетикалык энергияга бай экени белгилүү. Мифологиялык ой жүгүртүү моделдери менен азыркы рационалдык-аналитикалык аң-сезим формаларынын ушундай конструктивдүү айкалышуусу учурдагы көп улуттуу совет адабиятында асыресе Ч.Айтматов, Ю.Рытхэу өңдүү көрүнүктүү көркөм сөз сүрөткерлеринин чыгармачылык практикасынан айрыкча айкын көрүнүүдө.

Атактуу советтик физик жана табият таануунун философиялык, проблемалары боюнча ашкан адис С. И. Вавиловдун таң калаарлыктай таамайлык менен айткан мындай бир терең маанилүү тезиси бар экен: «Биздин учурда да соңку табият таануу тарабынан ачылып андалган кубулуштар менен илимге жанаша-катар баланын жана байыркы адамдын элес-түшүнүктөр дүйнөсү, ошондой эле, атайлаппы же атайлабайбы, аларды тууураган акындар дүйнөсү жашап келет».... Ал таң калаарлык ажайып дүйнө; анда табият кубулуштары айрым убактарда илимдин түшүнө да кирбегендей тайманбас батылдык менен өз ара байланыштырылат[1]».

Чыгармачылыгы улуттук маданият алкагын алда качан артка калтырып, азыркы дүйнөлүк-көркөм өнүгүүнүн феномен көрүнүштөрүнүн бирине айланган Ч.Айтматовдун айтылуу «Ак кеме» повестин биз С.И.Вавилов айткан алдагыдай таңкалаарлык ажайып дүйнөнүн жаркын мисалы дээр элек. Повесттеги козголгон адамдын коомдогу өмүрү-жашоосу, арбактуу ата-баба салттарынын азыркы шарттагы тагдыр-тарткылыгы, инсандын эмоциялык-имандык потенциясы

[1] Вавилов С.И. Глаз и солнце. – М., 1976. –3-б.

сыяктуу социалдык-тарыхый, аксиологиялык-маданий, ошондой эле этикалык-эстетикалык пландагы олуттуу проблемалар автор тарабынан ир алды цивилизациянын ушу бүгүнкү учурунда антологиялык-универсал маани-маңызга ээ болуп отурган «адам-табият» антиномиясынын концептуалдык контекстинде философиялык-көркөм аспектте аңдалат. Анткени, аталган феномен биз адатта ойлоп жүргөндөй «айлана-чөйрөнү коргоо маселеси эле эмес: адам менен табият алакасы обол мурда адамзаада турмушунун баарлык өсүп-өнүгүү формаларынын тукулжурап бараткан органикалык негизи тууралуу маселе[1]». Г.Белая акыйкат белгилегендей, кеп биерде «жашоо-тиричиликтин табигый негиздери», «биздин ичтеги табиятка жана бизден тыштагы табиятка мамиле (Маркстын табигый шарттарды «адам баласынын өзүнүн табияты..., жана ошондой эле анын айлана-чөйрөсүндөгү табият катары да түшүнсө болот», – дегенин эстейли - К.И.) жөнүндө болуп жатат.

«Ак кеменин» айланасында жүргөн кызуу талаш-тартыштар учурунда маселенин дал ушул урунттуу жагын талкуучулар унутта калтырганын өкүнүчтүү өксүк катары кабыл алган Ч.Айтматов анын төркүнүн «Зарыл тактоолорунда» өзү төмөнкүчө чечмелеп түшүндүргөн: «Адам баласы өзүнүн рух-дүйнөсүн тышкы табиятты таанып билүү аркылуу калыптандырган жана өзүн ошол табияттын бир бөлүгү катары аңдаган. Мени Мүйүздүү Бугу-Эне тууралуу байыркы притчада коюлган проблемалар өз имандык маани-маңызын биздин күндөр үчүн да жогото электиги таң калтырды.

Адамзааданын жакшылыкты, табиятка эс-акылдуулук менен ээлик кылууну көздөгөн эзели чаалыкпас умтулуусу аңызда (легендада) жөн-жай чагылган бойдон гана калбастан, ал ошондой эле сын көз менен да аңдалган. Гумандуулуктун критерийи – биерде адамдын табиятка мамилеси. Жана мында закон ченемдүү түрдө ыйман проблемасы – аң сезимдин ашкан маанилүү функцияларынын бири катары, адамды ааламдагы баарлык калган нерселерден айырмалаган сапаттардын бири катары абийир проблемасы келип чыгат[2]».

Автордун ою боюнча адамды ар убак жашоо-турмуштагы баарлык жаркын жана асыл идеалдарга: жакшылык менен сулуулукка, акыйкаттык менен адилдикке, асылдык менен ак пейилдикке, айкөлдүк менен боорукерликке умтултуп турган ушундай абсолюттук имандык императив – бул андагы балалык абийир, балалык табигый

[1] Белая Г.А. Художественный мир современной прозы. – М., 1983. – 143-б

[2] Айтматов Ч. В соавторстве с землаю и водою... – 131-6.

таза жан дүйнө. «Адамдагы балалык абийир даңдагы түйүлдүк сыңары. Түйүлдүгү жок дан өспөйт». Ошон үчүн мейли жеке инсанбы, уюткулуу калың журтпу, ар уруу элдин башын кошкон коомбу же бүтүндөй адамзатпы, эгер ал жан-тениңдеги ошол «балалык» тунук булак-башатты булгабай-соолутпай сактай албаса, өз жашоо турмушунда ошол наристе-назик түйүлдүк өнүп-өсүп кете тургандай жагымдуу жагдай-шарт түзө албаса анда ал акыры түбү сөзсүз деградацияга учурайт. Чыгарманын идеялык-эстетикалык логикасынан агып чыккан негизги жыйынтык ибарат ой ушундай.

Табиятты жаңдандырып, аны адам баласы менен ажырагыс байланышта аңдоо баскычын, Энгельс айткандай, «баарлык маданияттуу элдер басып өтүшөт[1]». Арийне мындай мыйзамченемдүүлүк жалаң этникалык жалпылыктардын гана эмес, ошондой эле индивидуалдуу аң-сезимдердин өсүп-өнүгүүсүнө да мүнөздүү. Андыктан ал баскыч аркылуу бала кезде ар бир адам өтөт деп кесе айтса да болот. Эмне дегенде, баланын интеллектуалдык өсүп өнүгүү тарыхы спецификалуу жана кыскача формада адамзаттын акыл-эс өнүгүү тарыхын кайра кайталаары азыр жалпыга маалым эмеспи. Адамзааданын филогенетикалык балалыгы менен онтогенетикалык балалыгынын ортосундагы ушундай уникалдуу параллелизмди Ч.Айтматов «Ак кеме» повестинин айтып бүткүс ажайып поэзия менен полисемиялуу философиялык маани-мазмунга бай көркөм дүйнөсүн жаратууда таң калаарлыктай тапкырлык жана укмуштуудай устаттык менен пайдалана алган. Дал ушул жагдай тамыры калктын кылымдарды карыткан катаал тарых тагдыры менен анын табиятты пантеисттик кабылдоосунун органикалык айкалышуусунан бүткөн Мүйүздүү Бугу-Эне туурасындагы поэтикалык миф-жомоктон башталып, аягы наристенин ажайып кыялындагы Ак кеме кеткен алыскы кыйырларга ташталган жаркын идеалды туюнтуп турган. Баланын персоналаштырылган орошон образын жаратууда жана ал стереоскопиялык «оптика» аркылуу азыркы адамдын жашоо турмушундагы күйгүлтүктүү проблемаларды өткөндүн, учурдун, келечектин, ошондой эле миф менен реалдуулуктун өтмө катар туташ тутумунда синтетикалуу аңдап көрсөтүүдө авторго абдан чоң көркөм өбөлгө болду. А бирок ал асылзаада идеал Ч.Айтматовдун индивид-инсандар менен калайык калктардын учурдагы карама каршылыктуу жашоо тирилигинин жайын айткан ушул көп маанилүү көркөм притчасында реалдуу чындыктагы өкүмү зор каарлуу күчтөр менен катуу кагылышуудан каза тапты.

[1] Маркс К., Энгельс Ф. Соч.–Т.20,– 639-б.

Бугу-Эне тарыхындагы качанкы бир болгондор кайсы бир өлчөмдө эми өткөн тарыхта эле эмес, калктын бүгүнкү өмүр турмушунда да кайра кайталаңды. Ал улуу мурас уламада айтылган ата-бабалардын арбактуу салт-санаасы, келечек муундарга калтырган касиеттүү керээз осуяты, нускалуу тарыхый тажрыйбасы улам барган сайын унутулуп бараткани, азыркылар үчүн ал баланын жомогундай бир арзыбас нерсеге айланып калганы ачык болду. «Атаганат, бу пенде дегениң ар качан наристедей периште бойдон калсачы. Жашоо-турмуш дегениң ар убак ушу Баланын баёо кыял-жомогундагыдай ажайып сонун болсочу. Бирок турмуш башкача курулган, жакшылыкты жамандык дайыма такымдап жүргөнү жүргөн, жакшылык адамдын жашоосун саал эле жаркытса, жамандык кайра бүркөлтүүгө аңдып турганы турган. Атам замандан бери келаткан шарт ушул», – дегенсийт автор. Өткөндүн өнөгөлүү рухий кенчин (Мүйүздүү Бугу-Эненин дүйнөсү) өчүрбөй сактап небересине өткөргөн абышка менен андан ары улантып кетүүчү келечек идеалдын (ак кеменин дүйнөсү) ээси Баланын жашоо турмуштун ушундай аёосуз шартына туш болуп жайраган аянычтуу тагдыры эмнегедир айтылуу:

Если б молодость знала
Если бы старость могла, –

деген мааниси тереӊ саптарды эрксизден эске түшүрөт. Кыял менен чындыктын, идеалдуу менен реалдуунун, обьективдүү кубулуш менен субьективдүү образдын ортосундагы ажырымды айырмалай албаган баланын мифо-поэтикалык баёо аң-сезиминде мына ушул планда, далма дал окшошуп жүрүп отурду жана мындай жагдай акыры түбү алдагыдай трагедиялуу финалга мыйзамченемдүү түрдө айныбай алып келди.

Ошентип, турмуштун татаал диалектикасы менен тарыхый динамикасын азыркы мезгилдин социалдык-идеологиялык, философиялык-имандык, маданий-эстетикалык проблемаларынын контекстинде концептуалдуу чагылткан бул «Ак кеме» повестинин идеялык-көркөмдүк конструкциясында жогоруда С.И.Вавилов айткандагыдай этностун филогенетикалык жана онтогенетикалык балалыгынын туундусу болгон мифологиялык-поэтикалык элес-түшүнүктөр дүйнөсү, ошондой эле, аларды атайлабай да, атайлап да тууураган автордун өзүнүн аң-сезим дүйнөсү өз ара жумгакташып жуурулушуп турат. Атайлабаганы, мифологиялык-архаикалык башаттарынан алда качан алыстап кетишкен Батыштын цивилизациялуу маданият өкүлдөрүчүлөп (Маселен, Т.Манн өңдүү) анда мифке карата ирониялуу мамиле

иштелип чыга элек. Жомоктук-поэтикалык реалдуулук Ч.Айтматовдун аң-сезиминин али өчө элек жанар тоодой илеп чачкан жандуу табигый стихиясы. Атайлаганы, ал калктын мифологиялык-фольклордук казына мурасына кантсе да бүгүнкү жыйырманчы кылым адамынын бүткүл маданий турмуштук билим-тажрыйбасы менен куралданган кудуреттүү интеллектуал инсандын рухий-эстетикалык позициясынан туруп кайрылууда. Аларды азыркы жашоо-турмушту аналитикалык аңдоодон улам туулган кандайдар бир олуттуу ой-санааларын, ниетинде пайда болгон адам жана дүйнө туурасындагы өз философиялык-көркөм концепциясын окурманга жаркын образдуу орошон жалпылоолор формасында туюнтуу максатында трансформациялап пайдаланууда. Элдик эртеги улама баяндардын негизинде алардан баарлык жагынан айтаарлык айырмаланган өзүнүн жаңыча аңыз-аңгемелерин жаратууда. Болбосо Бугу-Эне санжырасынын Ч.Валихапов, С.М.Абрамзондор жазып калтырышкан кадимки салттуу вариациялары Ч.Айтматовдун «Ак кемесиндегидей» элдин өткөн өмүр тагдыры менен бүгүнкү жашоо жагдайынын терең маанилүү жактарын же тенденцияларын концентрациялап, жалпылап чагылткан этиологиялык парадигма касиетине ээ эмес. Мындай касиет аларды түйүлдүк формасында, ачык эле потенция түрүндө гана бар. Ч.Айтматов түпкүлүгүндө табият менен социумдун эзелтен келаткан драмалуу эрегишин, экөөнүн бир түйүндө байланган эриш-аркак тагдырын тастыктаган ошол архаикалык архетиптин философиялык-этикалык потенциасын эбегейсиз арттырып, анан аны түздөн түз азыркы адамдын жашоо турмушуна куюучу оргуган кинетикалык рухий энергияга айландырган. Мында ал абалкы семантикалык структуранын субстанциялык негизи болуп эсептелген экологиялык-имандык проблематиканын ролу албетте зор. Анткени, бүгүнкүдөй бүт биосфераны кучагына алган курч абалга жетпесе да, табияттын айрым жеке факторлору менен алака-катышында адам кай бир кыйын кырдаалдарга ошо атам замандарда эле туш болгон. Табигай таасир-себептер менен өндүрүштүк күч-кубаты өскөн адамдын өзүнүн активдүү аракеттеринен улам айлана-чөйрөдөгү жашоого керектүү жагдай-шарттар кээде кескин өзгөрүүлөргө учураган. Айталы, аңчы-мергендер аёосуз атып кыра баштаган аймактардан айбанаттар башка жактарга жапырт ооп кетишкен, айрым түрлөрүнүн атүгүл тукуму куруган. Ушунун баары байыркы жамааттардын жашоо-тиричилигиндеги окумуштуулар азыр айтып жүрүшкөн алгачкы экологиялык кризисти пайда кылган. Учурундагы ушундай түйүндүү коллизациялардын түп жайын аңдап

түшүнүүгө аракеттенген архаикалык аң-сезим тарабынан адам менен табияттын өз ара мамилелериндеги жамаатын жашоо-турмушу, болочок тагдыры үчүн сабак болоорлук тарыхый тажрыйбанын баары туруктуу семантикалык системага айландырылып, анан алар өткөндөн калган касиеттүү осуят же нускалуу насыйкат түрүндө ритуалдык ырам-жырымдарда, арбактуу үрп-адаттарда, жөрөлгөлүү каада-салттарда такай кайталанып, ошондой эле эртеги миф, жомоктордо, аңыз-уламыштарда, эпос-дастандарда өмүр сүрүп, элдин эсине салынып турган. Байыркы идеология мындай практиканын жардамы менен адам баласындагы жалпынын мүдөөлөрүнө коркунуч туудуруучу биологиялык инстинкттер менен эсирген эгоизмди басууга, башкача айтканда, индивид менен социумдун, жамаат менен жаратылыштын ортосундагы мамилелерди гармониялаштырууга далалат жасаган. Азыркы проблематикага арналган Ч.Айтматовдун «Ак кеме» повестинде идеялык-эстетикалык негиз болуп берген арбактуу ата-бабалардын адам жана табият концепциясынын актуалдуу мааниси мына ушундай. Элибиздин өткөндөгү социалдык-тарыхый өнүгүү тажрыйбасында иштелип чыккан алдагы концепциянын апофеозу деп айтылуу «Карагул ботом» арманы менен «Кожожаш» эпосун айтууга болор эле. Сынчы Виктор Левченко: «Бугу-эне» аңызынын Момун абышканын өмүр-жашоосуна жалгашып өтүүсү Карагул жөнүндөгү поэманын үлгүсү боюнча жасалган... Ал поэма «Ак кемеде» «баяндоонун чегинен сырткары чыгарылган, Мүйүздүү Бугу-Эне аңызы менен баланын жомоктон кийинки тагдыр-таржымалына чөгөрүлгөн». «...Бирок «Ак кеменин» артында кокустан баласын атып өлтүрүп алган кокуй мерген туурасындагы элдик уламыштын караанын канткен менен турат. Жазуучунун көмүскө көңүл-ой түпкүрүндө кылмыш менен жазанын жайын айткан ошол эле элдик-поэтикалык элес-түшүнүк жатат, жашоо-турмуштун ошол эле түпкү негизи кайра жаратылган[1], – дейт. Бул айтылуу «Карагул ботом» арманын Ч.Айтматов – «Ак кемеден» мурунку «Гүлсарат» повестинде «Кожожаш» эпосунун сюжеттик окуялары менен бир өзөккө бириктирип пайдаланганы белгилүү. Буга убагында айрымдар, маселен, белгилүү адабиятчы жана адис эстетик-философ, Кыргыз ССР илимдер Академиясынын корреспондент-мүчөсү Азиз Салиев макул эмес экендигин билдирип минтип жазган эле: «...жазуучунун кээ бир чыгармаларында элдик жомоктордун байыртадан келаткан терең мазмундары туш келди эле өзгөртүлө бермейи бар. Мисалы, «Жаныбарым Гүлсарым»

[1] Левченко В. Чингиз Айтматов. – М., 1983.–116-б.

деген повестинде «Кожожаш» эпосу менен «Карагул ботомдун» ар башкача болгон окуялары жана маңыздары не бир зомбулук менен эпсиз түрдө чаташтырылып жиберилген; баарыбызга белгилүү сур эчкини Кожожаш эмес, кайдагы бир мергендин Карагул деген баласы кубалайт имиш да, ал аскага камалып калып, аны атасы атып түшүрөт имиш. Анан ошол себептен. «Карагул ботом» чыгат имиш... Сур эчки жүргөн «Кожожаш» кайда, мерген өз баласын билбестиктен атып алган «Карагул ботом» кайда?!

Калктын рухий дүйнөсү да, ишенимдери да, жомоктору да ким каалагандай бурмалана берчү анчейин гана нерсе эмес. Эл деген эл[1]»,

А.Салиевдин мындай дооматына адабиятчылар К.Асаналиев менен А.Садыков каршы чыгышып, алар элдик материалды өзүнүн чыгармачылык ниетине жараша өзгөртүп пайдаланууга автор акылуу экенин баса белгилешет[2]. Айтса-айтпаса, мунун Ч.Айтматов алда кайдан адабиятка таңуулап алып келген адаттан тыш же салтта жок көрүнүш эместигин дүйнөлүк көркөм маданияттын тарыхий өсүп-өнүгүү тажрыйбасынын өзү тастайта ырастап турбайбы. Элдик сюжеттер менен образдарды белгилүү бир идеялык-эстетикалык электен өткөрүп трансформациялоо традициясы тээ Гомер менен Гесиоддун заманында эле башталган. Антика адабияты архаикалык аң-сезим туундулары болушкан элдик миф-жомокторго мамиле этүүнүн жана аларды чыгармачылык менен кайра иштеп чыгуунун ар кандай түрлөрүн же типтерин (аллегориялык-моралистик, метафоралык-символикалык, ирониялык-пародиялык жана рационалистик-сынчыл) билет. Ренессанс доорунан XIX кылымдагы классицизимге чейинки жаңы Европа адабияты менен искусствосу үчүн грек-рим мифологиясы формалдашкан тил, башкача айтканда, унификацияланган белгилик система катары кызмат кылып, анын образдык-семантикалык арсеналындагы жалпыга дайын мотивдерди ар бир автор өзүнүн көркөмдүк ой-максат ыңгайына ылайыкташтырып колдонгон. Мифтин түпкү терең маанилерин аңдап ачуунун жана адабиятты алар менен асылдандыруунун тарыхый жаңы деңгээли И.В.Гётенин чыгармачылыгында жүзөгө ашкан. «Фаусттун» экинчи бөлүмүндө ал антика, христиан жана немец-элдик мифологиясынын образдарын кайталангыс поэтикалык оюндун объектилерине айландырган. Романтизм адабий агымынын өкүлдөрү болсо антика жана христиан мифоло-

[1] Салиев А. Ата-Журт менен кездешүү // Кыргызстан маданияты 1970.– 30-сентябрь.–II – 12-б.

[2] Асаналиев К. Движение во времени. – Фрунзе: Кыргызстан,1978.–261-262-б. Садыков А. Адабий сын айдыңында.– Фрунзе: Илим, 1979.–14-б

гиялык системаларынын чектелүү алкагынан аттап өтүшүп, Европа окурмандарын германдардын, кельттердин, славяндардын, ошондой эле Индостандын мифдасмиясы менен тааныштырышкан. Өнөгөлүү орус адабиятында Гоголь славян мифологиясын чыгармачылык менен өздөштүрүүнүн өзгөчө өрнөгү болуп калган[1].

XX кылым адабиятында элдик мифологияга жана анын ажайып кенчтерине азыркы цивилизациялашкан интеллектуалдык аң-сезим аркылуу кароонун айрыкча формалары иштелип чыкты. Аларга Т.Манндын, Т.Элиоттун, Ж.Жойстун, Апдайктын ж.б. көркөм тажрыйбасын мисал тартса болот. Ал эми бүгүнкү латын америка прозасын мифтин категорияларысыз түк түшүнүүгө да, элестетүүгө да мүмкүн эмес. Анан атактуу өкүлү Г.Маркестин «Жалгызчылыктын жүз жылы» романынан азия-африка, латын америка жана батыш европа мифтеринин кадимки карнавалына кабылаcың. Элдик мифологиялык-эпикалык мурастарына да өз билгениндей ээн-эркин пайдалануунун жана аларды травестиялоонун мурда эч бир болуп көрбөгөн көрүнүштөрүнө кез келесиң.

Айтор, калктын маданий-эстетикалык казынасын түзгөн мифологиялык чыгармалар, эртеги баяндар менен эпикалык уламыштар эч убакта кол тийгис табериктер же музейлик экспонаттар катары саналган эмес. Алар адамзаттын көркөм өнүгүүсүнүн баарлык этаптарында тигил же бул даражада чыгармачыл рефлексиянын жана поэтикалык субьективдүүлүктүн сферасына тартылып келинген. Ошон үчүн В.Шкловский мифтер «устаканадагы аспаптар сыяктуу, алар сактап коюш үчүн эмес, узаныш үчүн керек[2]», – деп жазып жатпайбы. Арийне, мындан алардын ажары жоголуп же наркы төмөндөп кетип жаткан жок. Сөздүн чын-чынына келгенде мейли мифпи, жомокпу, болбосо дагы бир башка нерсеби, айтор, ар кандай тарыхый-маданий феномендин түпкү маани-маңызы жана вазифасы акыры келип эле анын ар дайым адам баласына кызмат кылаарында го. Ошонусу менен алар жалпы адамзаттык дөөлөт делинип бааланат эмеспи. Анын үстүнө ар кандай доор чыгармасынын мезгил шартына ылайык өзгөрүп туруучу тарыхый убактылуу жагы менен эле бир катарда ошо өзүн адеп жараткан «замандын жана калайыктын субстанциялык мазмунун» камтыган уюткулуу чордону болоору белгилүү. «Кожожаш» менен «Карагул ботомдун» сюжеттик мотивдерин бир семантикалык системага салууда Ч.Айтматов алардын тээ тереңин-

[1] Бу тууралуу мында жакшы айтылган: Иванов В.В. жана Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семантические системы.– М., 1965,–238-б

[2] Шкловский В. Тетива. – М., 1970.– 299-б.

деги «субстанциялык маани-маңыздын» тегинде жана төркүнүндө жалпы же ортоктош учурлар бар экенине негизденген. Анткени, «Кожожаш» менен «Карагул ботом» экөө тең түпкүлүгүндө адамзат тарыхынын байыркы баскычтарынын бири болгон аңчылык доордун архаикалык, мифологиялык аң-сезиминин туундусу. Аңчылыктын аркасы менен оокат кылган байыркы адамдын караган-баккан ырыскысы да, ашкан айбаттуу душманы да айбанат болгон. Жашоо үчүн жанталашкан ар күн сайынкы айыгышкан күрөштө айбанат адамга каршылык да кылган жана алдыда айтылгандай аны ай-талаага тамак-ашсыз таштап безе да качкан. Мындай жагдай өмүр-тагдырынын айбанат менен ажырагыс байланыштуу экенин аңдоого адам баласын аргасыз кылган, анын жетилелек аң-сезиминде ар түрдүү фантастикалык-мифологиялык элес-түшүнүктөрдү жараткан. Илгеркинин ишениминде аңчы-мергендин жолдуу болушу же болбошу айбанат ээсинин (дух-покровитель) эркине жараша болот. Ага акаарат кылбаган мерген өз өмүрүндө миң айбанат атып алат. Кыргыздар да мурда тоо эчки, теке, аркар, кулжа, эликти жалпы жонунан «кийик» же «кайып» деп аташып, анын ээси «кайберенге» сыйынышкан. «Элдин айтуусу боюнча, миңден ашык кийик атууга болбойт, – деп жазат этнограф Г. Баялиева. Бир миң биринчи кийик мергенчиге өтө коркунучтун боло тургандыгын билдирип, атаар алдында белги же түшүндө аян берет. Эгер мергенчи бул –жышаананы көңүлүнө албаса, анда бир кордукту көрөт: же сокур, же кор болот. Акыры ал кор өлүмгө дуушар болот. Кээде өзүнүн жалгыз уулун кийик деп атып өлтүрүп да алат»[1]

Жалгыз уулун атасынын эликтин чаарчыгы деп атып алышы билбестиктен же бөөдө кокустуктан эмес, кайберендин каргышынан улам экендигин «Карагул ботом» арманынын өзүндө да айтылат:

Кастарым тигип неге аттым,
Каргышы ката болбостон,
Каралдым, жалгыз сени аттым[2].

«Кожожашта да ушул актуалдуу идея айтылган. Түшүндө алдын ала аян бергенине жана эскертип айтканына карабай тукумун үзмөкчү болуп каршыккан Кожожашты амал менен аска-зоого камаган сур эчки:

«Карапайым эмесмин,
Кайберенмин аныкмын.
Айтканым укпай жүрчү элең,
Эми мерген каңдайсың,

[1] Баялиева Т. Кыргыздардын тотемдик көз караштары жөнүндө. Жыйнак // Дин жана диний калдыктар.– Фрунзе: Илим, 1969. – 2-б.

[2] Кыргыз поэзиясынын антологиясы. – Фрунзе:Кыргызстан, 1980.– Т.I. –177-б.

Сага мен энелигим тааныттым», –

деп, акыры андан өч алат. Чектен ашкан ээнбаштыгы жана эссиздиги үчүн айбанат ээсинин амири менен жолсуз туюк аска-жарга капталып аргасыз ажал тапкан аңчы-мерген тууралуу аңыз-аңгемелердин, уламыштардын, арман-кошоктордун көпчүлүк элдерде барлыгы анын алмустактагы аңчылык доордон калган жалпы адамзаттык мотив экендигин күбөлөйт. Мисалы, грузин аңчылык поэзиясынын каарманы Беткил да кудум Кожожаштуш келгендей кыйын күнгө кириптер болот.

Тууган-туушкандарынын куткарып алмакчы болуп шаты жасап, аркан таштап жандалбастаган аракетинен эч берекет чыкпай, аргасы түгөнгөндө ал дагы Кожожаш сыяктуу аскадан боюн таштап өлөт.

Ошентип, Беткилди да ак кийик болуп кубулган айбанат ээси дал аска-зоого азгырып ээрчитип келип апат калат. Алгачкы жамааттар айлана тегерегиндеги жапан жаратылыш менен жуурулушуп жашаган аңчылык доордун мына ушул мифологиялык элес-түшүнүктөрүнүн артында жаныбардын баарын жалмап кыра берүүнүн акыры түбү адам баласынын өзү үчүн жаман болоорун астыртан каңкуулап эскерткен көз-караш жаткандыгы баамга урунат. Чындыгында кудуреттүү табият алдында алсыздыгынан анын ар кандай күчтөрүнөн сестенген байыркы адамдын тотемдик баёо түшүнүктөрүнөн туулган бул көз караштыкайсы бир өлчөмдө аңчылык турмуштун узак тажрыйбасы менен күндөлүк практикасынын өзү да зарыл жана закон ченемдүү түрдө шарттаган. Мындай идеология жана андан агып чыккан ар түрдүү табулар (тыюулар), ырым-жырымдар системасы айбанаттарды бөөдө кыруудан же тукум курут кылуудан сактоо, башкача айтканда, байыркы жамаат менен жапайы жаратылыштын ортосундагы мамилелерди теске салуу кызматын аткарган.

Ар кандай көркөм образга чыгармачыл фантазиянын жемиши катары караган азыркы адамдардан айырмаланып, коомдук өнүгүүнүн алгачкы учурларында элдер өздөрү жараткан мифологиялык элес-түшүнүктөрдүн акыйкаттыгына чын эле ишенишкен. Мифологиялык фантазиянын реализми жана анын айырмалуу өзгөчөлүгү мына ушунда турат Н.Добролюбов грек, индус жана башка элдердин мифологиялык эпостору жөнүндө: «Биз алардан таап аткан адашуулар арийне кызык, анткени атам замандарда канча бир калктар аларга кадыресе ишенишкен жана ошолорго карап өз жашоо тиричиликтерин жөнгө салышкан. Ошон үчүн байыркы дүйнөнүн поэзиясы бизге эмгиче жагат...[1]» деп жазган. Кыскасы айлана-чөйрөнү аңдап билүү

[1] Вирсаладзе Е.В» Грузинский охотничий миф и поэзия. – М., 1976.– 64-б

багытындагы алгачкы аракет болгон миф тарыхый өнүгүүнүн баштапкы баскычтарында адам баласынын жашоо турмушунда айрыкча мааниге ээ болгон. Элдин эстетикалык эсине сакталып бизге чейин жеткен мифологиялык мурастарда адам менен табияттын карым-катышына тиешелүү көптөгөн түйүндүү маселелер жана аларды чечүү далалатына байланыштуу кылымдарды карыткан катаал турмуштук практикада иштелип чыккан айрым адеп-имандык талаптар же эрежелер (нормативдер,) катталып (фиксация кылынып) калган. Аларды этибарга албоо жана бузуу, кандай натыйжаларга алып келиши ыктымал экендиги эскертилген. Буга байланыштуу Ч.Айтматов: «Көрсө, адам баласы атам замандан эле табиятты өзүнөн өзү коргоого, айланадагы дүйнөнүн ажайып байлыгы менен сулуулугун сактоого далбас уруп, ушу түбөлүктүү проблема тууралуу баш катырып ойлонот тура! Маселенин канчалык маанилүү болгонун ушундан бил, ошо алмустакта эле адамдар аны драма жана трагедия формасына салышып, ал аркылуу өз уят-сыйыттарын, жаратылышка жасаган мамилелерин жемеге алып айыптоону туура табышыптыр[1], – деп белгилейт.

Табиятка ашкере бүлүк салганы үчүн андан татыктуу жазасын алган Кожожаш мерген жөнүндөгү биз сөз кылып жаткан элдик сюжеттин негизинде «Байыркы жомок» деген драма жазган М.Байжиев каармандын мүнөзүндөгү ач көздүк, көпкөлөндүк жана кесирлик сыяктуу сапаттарды сатиралык планда күчөтүп көрсөтүү максатына ылайык архаикалык мифти ирониялык-пародиялык ыңгайда бир кыйла модернизациялоого аракет жасаса да, жалпысынан ал андагы «адам жана жаратылыш» проблемасы асыресе курч коюлуп отурган азыркы учур үчүн ашкан актуалдуу экологиялык-этикалык концепциянын алкагынан алыс чыккан эмес. Аталган проблеманын моралдык жактан чечилишин ачууда кайра ага таянган. Адабиятчы К.Асаналиевдин автордун бул аракетинин аздыр-көптүр оңунан чыкканын айткан адилет пикирине кошулууга болот[2]. Ал эми Ч.Айтматов болсо калк казынасындагы бул байыркы баянга баарыдан мурда «Гүлсараттын» семантикалык системасындагы ашкан татаал диалектикалык байланыштары менен айырмаланган чиеленген сюжеттик «түйүндүн» аллегориялык жалпыланган модели катары караган. Так ушуну тастыктоо зарылдыгынан улам ал маани-мазмуну жана келип чыгышы жагынан тектеш «Кожожаш» менен «Карагул ботомдун» окуяларын атайын, аң-сезимдүү түрдө аралаштырып, бир аңыз-аңгеме (легенда) жараткан. Ч.Айтматовдун

[1] Айтматов Ч. В соавторстве с землею и водою..., 131-б
[2] Литературное обозрение // 1976.– №11. –68-б.

аң-сезимдүү чыгармачылык аракетинен туулган ал аңыз-аңгеме натыйжада повесттин сюжеттик микроструктурасын түзгөн көркөм притчага айланган. Кайберен тукумуна кайрым кылбай кыргын салып, Сур эчкиге жетем менен жүрө берип, акырында бир караса же жогору чыгып, же төмөн түшүп кетер жол жок, же оңго, же солго бурула албай, жалама көк аскага камалып калган Карагулдун аргасы куруган абалында Чоронун татаал тагдыры менен чарасыз чоо жайын элестеткен бүдөмүк схема бар. Максат тилегинин артынан сая түшкөн ал өмүр бою күйпөлөктөп журтту үгүттөп, үмүттөндүрүп, үндөп келет. Ошол өмүрлүк асыл максат-дымактын чынга чыгышы үчүн чымыркана күрөшөт, кадыры өтүшкөн жанындай көргөн жакын адамы Танабайды досчулук укугунан пайдаланып, ар кандай кыйын иштерге чегет. Бирок досунун жана анын жан бирге атынын тагдыры таразага коюлган чечүүчү сааттарда ал жалтактык кылат. Анын мындай пассивдүү позициясы Танабайдын партиядан чыгарылышына жана Гүлсарынын бычылышына алып келет. Демек, булардын ушундай азаптуу жазмышка туш келишине бир эсептен Чоро да эрксизден себепкер болуп калган эле. Эгерде Гүлсары жаратылыштын жана ошондой эле Танабайдын жан дүйнөсүндөгү табигый кумарлардын метафоралык-символикалык туюнтмасы экенин эске алсак, анда Чоронун мунусу чындыгында да табиятка кыянаттык кылгандыкка же кайдигер карагандыкка барабар эле. Акырында ал адамдардын айыпсыз үмүтүнө куру сөздөн башка эчтеме бере албаган убайымдан жүрөгүнөн кесел таап, жарым жан болуп калат. А азиз досунун алдындагы азайып, көп күнөөсүн сезип жаны кыйналат. Ошентип тагдыры аны Карагулдай кылып кутулгус туюкка камайт.

Жаш мергендин тоодогуну тоодон, ойдогуну ойдон атып, ага да алымсынбай аягында кийин ээси Сур эчкинин өзүнө кол көтөрүшү акылга сыйбаган жосунсуз жорук жана барып турган таш боорлук. Ошон үчүн ал табияттан кылган кылмышына тете жазасын тартат. Сур эчкинин каргышы менен аскада асылып турган жеринен аны атасы атып алат. Боорунан чыккан баласын атып алган атасы ай-талаада зар какшай каңгырап жалгыз калат. Бетке чапкандай катуу айткан сөзү менен Чоро досунун өлүмүнө өбөлгө болгон Танабайдын жагдайы да ушу сыяктуу. Азаптуу ажалга кабылган жалгызын атып алгандан башка абышканын эч аргасы жок эле. Танабай да партиялык жетекчиликтин лениндик принциптеринен тайып кеткен досуна ачуу тилин тийгизбей коё алмак эмес. Ал акыйкат сөз акыры баары бир айтылмак. Трагедиялуу бул эки окуянын төркүнү менен маңызын армандын:

«Тагдырым мени каргады, ботом,

Тагдырым сени жайлады, ботом»,– деген саптары таамай туюнтуп тургансыйт. Ч.Айтматов тарабынан архаикалык аң-сезим арсеналынан алынган нускалуу притча менен повесттин сюжеттик өзөгүнүн ортосундагы көрүнөө жана көмүскө, алыскы жана жакынкы байланыштар мына ушундай.

Мына ушул «Кожожаш» эпосунда эртегинин дүйнөнү рухий-практикалык жактан аңдап өздөштүрүү процессинин өрнөк амалы болгон архаикалык-мифологиялык аң-сезим формасында туюнтулган элдик актуалдуу экологиялык-этикалык семантиканын негизинде кыргыз кинематографисттери (сценарий жазгандар М.Байжиев, Т.Океев, режиссеру Т.Океев) жакында «Ак илбирстин тукуму» аттуу эки сериялуу көркөм фильм жаратышты. Фильм адеп башталганда эле көрүүчү андан өмүр-жашоосу жан сактаткан жалгыз көргөн баккан өнөрү аңчылык менен байланышкан байыркы мерген журтунун кычыраган кышкы жутта ачкалыктан түгөл кырыла тургандай түпөйүл күндө калган кыйын-кысталыш абалынан кабар берген каардуу-катаал кадрларга кабылат. Ал аңгыча конуш жайдын жанынан капканга бороондон кайыгып тентиреп келген кийиктин желиндүү телкиси түшүп калат да, экранда айлана-жакасындагы жапан жаратылыш менен эриш-аркак мамилесинде эл өзү эзелтен катуу карманган түпкүлүктүү дөөлөттүк принциптердин турмуштук туруктуулугун (анткени, илгеркилердин ишеними боюнча тууй турган айбанатты жана анын жаңы туулган баласын өлтүрүүгө болбойт) текшерип сынагандай эксперименттик-экстремалдык жагдай түзүлөт. Бактыга жараша адамдар табият менен тагдырдын бул татаал сыноосунан татыктуу өтүшөт. Ошондон тартып алардын андан кийинки жашоо тирилигинде кийик ээси кайберендин, башкача айтканда, табияттын камкор колдоосу такай сезиле баштайт. Аңчы-мергендер жашаган коңуш жайдын айлана-жакасынан аркар-кулжа баш болгон ар түрлүү айбанат уругу эч үзүлбөйт. Энедей мээр чачып мээниген айкөл жаратылыш адамга бар байлык-көркү менен жадырап жайнайт. Айтор, аңчы-мергендер жамааты менен айланадагы жаратылыш ортосунда белгилүү бир өлчөмдө оптималдуу алака орун алат. Бирок мындай аздыр-көптүр гармониялуу абал көпкө созулбайт. Кийин кишилердин жашоо жагдайында жамаат менен жаратылыштын өз ара мамилесине бүлүк түшүргөн олуттуу социалдык карама-каршылыктардын ойроңдуу аракети-күндөн күнгө күчөгөндөн күчөйт. Тарыхый өсүп өнүгүүнүн ошол ой-ойрондуу «механизминин» айныбас аракетинин

аркасында адамда арааңды агыткан улам жаңы муктаждыктар жаралат. Алардын кесепеттүү кесиринен пенденин пейили уламдан улам кедеринен кетип, жан-дүйнөсү жатыркоо (отчуждение) «оорусуна» жеңилип отурган сайын, айланадагы табигый жаратылыш да андан ошончолук жабыр тарта баштайт. Айбанат эми мурдагыдай жалаң жашоого, эң бир зарыл муктаждыктарды алымсындырууга байланышкан касиеттүү байлык-мүлк гана болуудан калып, адам баласынын ар кандай эгоисттик ышкы-каалоолорун канаттандаруучу каражат катары карандай прагматикалык максаттарда массалык түрдө пайдаланылуу менен акыр аягында алыш-бериш, соода-сатыктын бирден бир алмаштырылгыс обьектине, башкача айтканда, кызылдай товарга айланып калат. Кийиктин мүйүзүндө кишинин эркектик кумар-кубатын арттыруучу атайын касиет бар экенинен улам ага умтулган кардалдар көбөйөт. Анжиян, Кашгардан ат арытып мүйүз уулап келишкен ушундай кардал-соодагерлер анчы-мергендерге ач кенедей жабашып, өз мүдөөлөрү үчүн адамдан ашкан айлакер-арамзалык менен алар өлтүрүлгөн айбанаттарды бат атма милтелүү мылтыкка алмашып ала башташат. Балээнин баары мына ушундан башталат. Бат атма мылтыктын аркасы менен кудурет күчү артып, батылдыгы башынан ашкан адам айланасындагы айбанаттарды боо түшүрүп канчалык кырган сайын, аларга айырбашталып алынуучу-аңчынын колундагы кубаттуу куралдын саны да ошончолук көбөйүп жүрүп отурат. Ал анткен сайын өзүмчүлдүк өкүмү күч алган адам табият менен таймашкан узак тарыхый жашоо өмүрүндө иштелип калыпка салынган илгерки тажрыйбасынан туулган нускалуу имандык салт-жөрөлгөлөрдү көп көңүлгө албай, эсиргенден эсирет. Көргүлүктү акыры ошол эссиз-көзсүз көпкөлөңдүгүнөн көрөт. Аңчылар жамааты жашаган жайдан жака белинен айбанат уругу үзүлүп, аман калгандары алыс жактарга жанын сактап беткелди безе качат. А алдыда болсо кылычын кезеп каардуу-катаал кыш турат. Ошентип баягы эрдемсинип эсирген убактылуу дем-дымагынан бир заматта айрылып, жан аргасын табалбай кайсалаган алсыз-байкуш адам баласы фильмдин башталышындагыдай кайрадан айбаттуу табият менен бетме-бет калат. Ошондо журт аксакалдары кеңешип-кесип отурушуп, акыры казактын алыскы кең талаасынан бөкөн уулагандан бөлөк айла жоктугуна жедеп көздөрү жеткен соң, жамааттагы колуна каруу-жарак кармаганга жарамдуу эркектана бүт түгөл түп көтөрө салып уруп ошо жакка салбуурунга аттанышат. Аламаңдагы аңчылар айбанат үйүгүшкөн карышкырдардай туш-туштан камалап аёосуз кырган ал

кандуу алааматта аңгыча адамдан ашкан адис мерген Кожожаштын жаныбарды мээлеп аткан огу кокусунан өзүнүн жалгыз уулуна жаңылат. Алдагы алаамат салбуурунду баарлык перипетиялары менен акыйкат элестеткен экрандагы катаал реалисттик кадрлар, Кожожаш мергендин айбанатты атам деп, өз баласын атып өлтүрүп алышы бир көргөн адамга ошол кара кыргын, кызыл сүргүн опур-топурда өкүм сүргөн башаламан абалга байланыштуу кокусунан болгон кырсык өңдүү иллюзиялуу асер калтырат. А бирок акыйкатта ал армандуу окуя, ошондой эле анын органикалык уландысы болгон фильмдин трагедиялуу финалы, тактап айтканда, уулунан айрылган убайымдан кек кубалап кайберенге каршыгып кезерген каармандын акыры айбанат ээсинин эрки менен жалама аска-зоого камалып ажал табышы адам, жамаат жана жаратылыш ортосундагы ич ара мамилелерди ар убак фатум сыңары аныктап туруучу социалдык-имандык факторлодун ушуга чейинки аракет удулунун закон-ченемдүү натыйжасы. Анткени, Ф.Энгельс айткандай, «адам жаратылыш үстүнөн жетишкен жеңиштерине көп эле азгырылып көбө бербеши, андай ар бир жеңиш үчүн ал аңдан өч алаарын унутпашы керек. Албетте, андай ар бир жеңиштен алды менен адам өзү каалаган натыйжа алынат, а бирок алардын артынан ал алдын ала көрүп андай албаган жана көп убакта алгачкыларынын маанисин жокко чыгарган караманча башка натыйжалар да агып чыгат[1]. Архаикалык аң-сезимдин айлана-чөйрөнү аңдап өздөштүрүү өзгөчөлүктөрүнө ылайык «Кожожаш» эпосунда көбүнесе мифологиялык-фантастикалык ыңгайда чагылып көрүнгөн ушундай урунттуу концепциянын айрым аспектилерин азыркы учурдун имандык-экологиялык проблемаларынын контекстинде актуалдаштырып интерпретациялоодо фильмдин авторлору элдик маданий-эстетикалык традицияга мамиле этүүнүн Ч.Айтматовдун чыгармачылык практикасында иштелип чыккан интеллектуалдык-көркөм принциптеринин таалим-тажрыйбасына таянышкан. Айталы, астейдил аңдап баккан адамга авторлор фильмдин архитектоникасына «Кожожаш» менен «Карагулдун» синтезинен өткөн Айтматовдук моделди негиз кылып алышканы, архаикалык эпосту мифологиялык-жомоктук элементтеринен алдын жетишинче арылтып, алар анын ордуна барган сайын элдин эс-жадыдан өчүп бараткан өткөн өмүр-тагдырына ортоктош окуя-жагдайларды жана ошолордон оргуп чыккан олуттуу социалдык-тарыхый маани-мазмунду кайра жаратууга айрыкча басым жасашканы баамдалат. Алардын мындай аракетинен ал

[1] Маркс К., Энгельс Ф. Соч.– Т.20.– 496-496-б.

архаикалык-мифологиялык эпос бир эле убакта элдин эртеги тарых-таржымалын тастыктаган жана ошондой эле азыркы мезгилдин мээ чарчаткан экологиялык маселелери менен үн алышкан социалдык-рухий маани-маңызы мол актуалдуу философиялык көркөм притчага айланган.

Адам баласынын айлана-чөйрөдөгү табигый жараталышка жасаган мамилеси менен анын жамаат ичиндеги социалдык иш-аракеттерин экологиялык-ыймандык критерийлер аркылуу аңдап баалоого элдик аң-сезим абалтан астейдил ыкылас койгонуна «Кожожаш» эпосу жана аңдан агып чыккан азыркы жашоо үчүн ашкан актуалдуу концепция айкын далил. Ошон үчүн мындай касиет дүйнөдөгү баарлык калайык калктардын коллективдүү элес-түшүнүктөрү менен фольклордук чыгармачылыгына жалпы ортоктош. Маселен, азыркы Түрция адабиятынын көрүнүктүү өкүлдөрүнүн бири Яшар Кемаль өз элинин өткөндөгү социалдык-тарыхый турмуштук тажрыйбасынан туулуп, бирок түпкү маани-мазмуну ошондой эле адамзаттын ушу таптагы экологиялык-имандык изденүүлөрү менен органикалык түрдө тутумдашып турган ушундай нускалуу уламыштын рухий потенциасын «Бугу тууралуу аңыз[1]» аттуу аңгемесинде көркөм реконструкциялап туюнтканын көрөбүз. Аталган аңыздын идеялык-көркөмдүк конструкциясы көп жагынан «Кожожашка» окшош. Түрк улутунун бул унгулуу уламышынын түпкү негизин да табият менен эриш-аркак алакасында илгертен берки турмуштук тажрыйбанын иштелип чыккан туруктуу имандык-эстетикалык эрежелерди этибар албай эсирген адам акыры андан татыктуу жазасын тартат деген традициялуу эскертүү түзөт. Аңгеменин окуялары алмустактан коом турмушун ар кандай опурталдуу кокустуктардан коргоп турган ошондой концепциялуу конструктивдик идеологияга обьективдүү социалдык-таптык карама-каршылыктардын ойрондуу аракетинен улам доо кетип, адам менен адам, жеке кызыкчылыктар менен жалпы кызыкчылыктар, жамаат менен жаратылыш ортосундагы ич ара мамилелер жатыркоо (отчуждение) илдетине жаныдан чалдыга баштаган учурга туура келет. Бу тууралуу аңгемеде мындай делет: «А кездерде Торос тоолорунда үйүр-үйүр бугу-марал жайылып жүрчү. Адамдар кой-эчкиникинен көрө ошо бугунун этин көбүрөөк эңсешип, эт-бетинен кетишчү. Бугу-маралга аңчылык кылуу ашкан кылмыш, жеткен күнөө катары эсептелинген менен, анын этин жегенге келгенде эч ким жок дечү эмес. Чалдар да, балдар да, молдо, кожолор да – айтор бүт эле

[1] Яшар К. Избранное. Пер.с.турецк.– М.:Радуга, 1983.– 387– 428-б.

жешчү. Ал эми мергенчиликке чыккан жаш жигитти агерим кур кол кайткылык кылбасын. Андай жолу жок мергенге киши деп бирөө кызын берчү эмес[1]».

Арийне, аңгеменин баш каарманы Халиль мерген адегенде инсан менен табият ортосундагы мамиле-катыштардын оптималдуу чегин белгилеген ошол архаикалык идеологиянын авторитардык установкаларын аңчылык иш аракетинде унутпастан так аткарып жүрөт. Уучулукта жүргөн кезинде эгер жолунан желиңдүү же балалуу бугу-марал кезиксе, эч убакга курал кезебейт да, керегинен ашык аң атпайт. Ошон үчүн айбанат ээсинин амири менен ал аңчылыктан ар качан олжолуу кайтат. Кайындашкан сулуусуна сугу түшкөн Каража Али деген бай каракчылары менен аң уулап жүргөн жеринен андып жатып атып өлтүрөөрүндө жакындап калган ажал оозунан аны айбанат жазгырып аман алып калат. А бирок жакшылык жарашпаган адам айбанаттын андай аксанатайлыгына акыры карасанатайлык менен жооп кайтарат. Эртегинин насыйкат накылын эсинен чыгарып эсирген мерген өзүн ар балээ-кокустан коргоп колдоп жүргөн айбанат ээсинин баласын атып өлтүрүп, ал аз келгенсип кийин анын өзүнө ок атат. Ошондо жар башында жанталашып жаткан жаралуу жаныбар ээси аны адалдамак болуп бычагын алып эңкейе берген ырайымсыз аңчыны акыркы күчүн жыйнап туруп аскадан ылдый ыргыта тебет. Кожожаш өңдүү ал шордуунун өлүгү да аска-жардын жан боорунда асылган бойдон калат. Түгөйүнөн түбөлүк айрылганын түшүнгөн ашыгы туулбай туна чөксөмчү деп артынан тунгуюкка а дагы бой урат. Ал армандуу окуянын күбөсү катары ошондон ушуга мына мындай күйүттүү ыр калат:

За оленем, позабыв зарок,
По горам блуждал я без дорог,
И меня на гибель он обрек.
Я останусь, братья, на скале.

На вершинах выпал белый снег,
И растаял. Бедный человек!
Упокоиться мне здесь навек.
Я останусь, братья, на скале.

Пусть меня, собравшись под горой.
Тешат зурначи своей игрой.

[1] Ушул эле китеп 391-6.

Ночь, укрой меня своей чадрой.
Я останусь, братья, на скале[1].

Эртегинин ушундай экологиялык-этикалык пафоско каныккан кайталангыс рухий-эстетикалык эстеликтерин окуп отуруп эмнегедир байыркы адамдын табиятка мамиле катышына байланыштуу айтылган айрым азыркы ой-пикирлерди кайра карап тактоо зарыл экенин аңдайсың. «Байыркы замандын кишилери, – деп жазат, маселен, Г.Гессе, – кийинки миң жылдар да илим менен техника умтулган ушул эле табиятты багынтуу, анын законодорун башкаруу өнөрүнө жетишүү максатын көздөшкөн. Бирок алар ага карай караманча башка жолдор менен жүрүшкөн. Алар өздөрүнүн жаратылыштан өгөйлөп жатыркатышкан эмес жана анын жашырын сырларына өкүмзорлук менен кийлигишкилери келген эмес. Алар эч качан өздөрүн табиятка карама-каршы коюп, ага кастык кылышкан эмес, тескерисинче ар дайым аны ажырагыс бөлүгү бойдон калышып, ар дайым аны ашкан бир урмат менен кастарлап сүйүшкөн[2]».

Ким билет, алмустактагы адамдардын жаратылыш менен өз ара мамилесин жалаң гана жароокер сүйүү жана жалпы гармония өкүм сүргөн идиллиялуу жагдай сыяктанып сыпаттаган Герман Гессенин бул пикиринде акыйкаттын кандайдыр бир үлүшү болсо болгондур. А бирок кантсе да ал убактагы адамдын табият менен карым-катышы жана ал карым-катышка негизденген катаал жашоосу биз азыр ойлогондон алда канча карама-каршылыктуу болгонун аны драма трагедия формасында туюнткан архаикалык ан-сезимдин жогорудагыдай нускалуу туундуларынын турмуштук-тарыхый мазмуну талашсыз тастыктап турбайбы. Анткени, архаикалык аң-сезимдин мифо-поэтикалык туундуларына байыркы элдердин реалдуу турмушундагы алгачкы экологиялык-ыймандык кыйчалыш кырдаалдардын тамгасы басылган. «Өмүрүнүн тарыхый таңында адамзат туш болгон технологиялык драма ошолордун ичинен эң негизгиси», – деп жазат Мих. Лифшиц. Себеби примитивдүү акыл-эстин жана жөнөкөй техниканын ээси катары өзүн жараткан табият дүйнөсүнөн сапаттык жагынан айырмаланып чыккан адам баласы ошо кездерде эле анын элементардык механикалык күчтөрү менен аздыр-көптүр алака жасап, дүйнөнү рухий-практикалык жактан өздөштүрүү процессинде аң-сезими өсүп, технологиялык мүмкүнчүлүктөрү арткан сайын жашоо муктаждыктарын алымсындыруу максатында жапан жаратылыштын

[1] Яшар К. Аталган китеп. – 427-428-б.
[2] Гессе Г. Игра в бисер.– М., 1969.– 445-б.

«жайыл дасторконуна» көбүрөөк көз артып, бара-бара батылдыгы ашына баштаган. Шексиз анын мындай агрессивдүү аракеттери жаратылыштагы табигый күчтөрдүн жооп кайтарган стихиялуу реакциясын туудурган. Мунун баары адам жашаган айлана-чөйрөнү ан үчүн түшүнүксүз стихиялардын, сырдуу кубулуштардын, капилет окуялардын, дүмөктүү коркунучтардын, ар кандай кокустуктардын аренасына айландырган. Ал табияттын ошол «автономиялуу күчтөрүнүн» (Леви Брюль каарына калбагай элем деп жүрөксүнүп, аларга жагынганга аракеттенген. Ар кандай мифчыгармачылыгы адам баласынын предметтүү дүйнөгө жана башка кишилерге жасаган мамилелеринин баарысына тең анын технологиялык драмасынан келип чыккан мына ушул обьективдүү кырдаалдын көзү менен карайт.

Байыркы жамааттардын жашоо-турмушу туш-туш жагынан сан түркүн табулар, тыюулар менен тосмолонгон. Алардын болорболбос эле бузулушу бар балээнин баарын чакырат деп эсептелген. Мына ушул тыюулар «автономиялуу күчтөрдөн» сестенген байыркы адамдардын жан дүйнөсүндөгү түпөйүл кооганын маанилүү күбөсү. Чын-чынына келгенде абалкы коомдун магиялык ырым-жырымдарынын басымдуу бөлүгү жаратылышка салган бүлүгүн туюк туюпсезген адамдын өзүнүн андагы жаныча абалын легалдаштыруу, аздыр-көптүр айыбынан актануу үчүн кылган символикадуу далбасасы деп түшүнгөн оң.

Ырым-жырымдарда адам баласынын өз күнөөсүн моюнга алгандыгы каңкууланган, анын ыймандык жактан арууланганга, пакизалыкка ынтызарлыгы, башкача айтканда, алгачкы катарсис идеясы астейдил туюнтулган[1].

Алалы, атам замандан кыргыз баласы мал соёрдо оозанып келген мынабу бата жана ага окумуштуунун берген береги түшүндүрмөсү, эмне алдагы айтылган пикирдин акыйкаттыгын ырастабайбы: «Кекиртек мага да кылды, сага да кылды. Менде азык жок, сенде жазык жок» – деп кечирим сураган бата-тилекти айтпай туруп жаныбардын тамагына бычак такоого катуу тыую салган биздеги салт дал ушул табият алдындагы карызды жана парызды сезүүдөн улам бекем орноп калса керек[2]».

Архаикалык-магиялык аракеттердин аалам кубулуштарын жандандырып кабылдаган адам айлана-чөйрөсүндөгү табият күчтөрү менен келишим түзүүгө, аларды көңүлүн алып көндүрүүгө, айласын

---

[1] Лифшиц Мих. Мифология древняя и современная.–М , 1960.– 78-б.

[2] Салиев А. Человек входит в мир.– Фрунзе: Кыргызстан, 1983.–118-6.

таап өзүнө тартууга, атүгүл керек болсо анча-мынча сес көрсөтүп коркутуп коюуга далалат кылган. Адам сөзү аркылуу да, иши аркылуу да жаратылыш менен жалпы тил табышууга, анын айрым табышмак-сырларын тартууга жана аларды өз керегине пайдаланууга умтулган. Арийне адам менен табияттын андай алакасы жалаң гана жароокер сүйүүдөн азыктанган эмес. Ал ири алды карама-каршылыктуу карым-катнаштагы атаандаш тараптардын драмалуу күрөш-кармашы жана татаал таймашы болгон. Демек андан ошондой күрөштөн оргуп чыгуучу турмуштук-психологиялык орошон процесстердин бүт спектри орун алган.

Байыркынын мифолгиялык-поэтикалык баяндарында кеп баарыдан мурда а кездеги адам менен жаратылыш байланышынын гармониялуу жагдайлары эмес, дисгармониялуу жактары тууралуу болуп атышы мына ошондон. Ал эми дисгармониялуу абалдан чыгуунун бирден бир алгылыктуу амалы – бул табият менен эс акылдуу эриш аркак мамиледе болуу. Бул түйүндүү маселенин түп жайын архаикалык аң-сезим ошо атам заманда эле жакшы түшүнгөн. Маселен, айтылуу Кожожаш мергенден кийин атасынын мээнеттүү уучулук жолун уулу Молдожаш улантат. Алдынан атасын аска-зоого азгырып барып апат кылган баягы Сур-Эчкинин суйкайган сулууга айланган кызы тосуп чыгат. Улан ага ашык болуп экөө баш кошот. Ошондон баштап аңчынын эли-жери балекет кырсыктын баарынан биротоло кутулат.

Айтор, абалкынын аңыз-уламаларында адам баласынын табият менен таймашынын баарлык жагдайлары чагылган, башкача айтканда, аларда драма да, трагедия да, идеал да жана ошондой эле эскертүү да бар. Ушундай универсал маани-мазмунга ээ экенинен улам азыркы адабий-эстетикалык аң-сезим эртегинин ал рухий традицияларынын тарыхый таблосунан адам менен табият алакасынан ушул таптагы абалын туюнткан турмуштук коллизиялардын генезисин, башкача айтканда, түпкү түйүлдүктөрүн таап, аларды бүгүнкү күнгө проекциялоодо. Азыркы мезгилдин экологиялык-имандык проблемаларын ал ошол эзелки элдик элес-түшүнүктөр менен коллективдүү идея, образдардын концептуалдык контекстинде аңдоодо.

Ахмедхан Абу-Бакардын «Ак бөкөн» повестинде адам менен табияттын эриш-аркак тагдырына байланышкан ошондой элдик осуят концепциянын, башкача айтканда, ногой жана бөкөндөр тууралсындагы байыркы аңыздын баяны айтылат. Аңыздын айтымында Ногойдун аскерин бөөдө ажалдан бөкөндөр аман алып калган болот. Ошон үчүн андан кийин Ногой талаасында бир да адам эч качан Бөкөнгө

ок атпайт. Бөкөнгө атылган ок айланып келип акыры адамдын өз башына тиет дешип, ногойлор ал аңызды ыйык сактап тутушат. Бирок повестте Ногойдун тукумдарын бир тууган катары тутумдаштырып, аларды айлана-чөйрөсү менен ажырагыс биримдикте кармап турган өткөндүн ошол осуят аңыз-уламасындагы турмуштук установкалардын таасири барган сайын бошоң тартып, айрымдар аны унутта калтырганына күбө болобуз. Адамдар арасындагы мамиле-катыштарга уламдан улам тамырлап бараткан карандай утилитарлык, эгоисттик каалоо-кызыкчылыктардын айынан жарака түшө баштаганын баамдайбыз. Дал ушул жарака каармандарды ата-бабалардын акыл мурасына жана айланадагы жаратылышка жасаган мамилесине жараша карама-каршы эки жакка ажыратып турат. Айталы, чыгарманын бир баш кейипкери Мукарбий кесиби боюнча аңчылык инспектору. Аялы Кадрия экөөнүн жалгыз айыбы – баласыздыгы. Бирок ал ар качан сөзү менен да, иши менен да талаанын табигый кенч-байлыктарын өксүтпөй келечек муундарга сактап калтыруунун камында. Ал өзүн өткөндүн осуят акылын мурас калтырган Ногойдун түздөн-түз уландысы, урпагы сезет. Ошону менен бирге ал айлана-чөйрөнү коргоонун азыркы татаал проблемаларын аки-чүкүсүнөн өйдө өздөштүрүп билген биздин замандашыбыз дагы. Ошон үчүн ал абалкынын аныз-жомогун да, бүгүнкүнүн хроникалык фактыларын да бирдей билет. Повестте Мукарбийге барлык жагынан антипод катары алынган экинчи бир каарман – Эсманбет. Экөө эски жолдош, эшиктеш кошуна, Улуу Ата-журт урушунда чогуу болушкан. Эсманбет аерде Мукарбийди өлүмдөн сактап калган. Уруштан ал урмат-сый менен кайтып, аңдан соң көптөгөн жооптуу кызматтарда иштейт. Бирок аягында келип ашынган браконьерге, айбанчалыш зөөкүргө, коркунучтуу кылмышкерге айланат. Мурдагы достордун арасы ошентип биротоло ажырайт. Оокат-кечеси жупуну Мукарбийден айырмаланып Эсманбет бапыраган байлык, толгон-токой дос күтүп, шарап ичип, шапар тээп жашайт. Ашыналары менен түн ката уурданып уулап, ыйык ак бөкөндү, ага кошо капилеттен адамды атып өлтүрөт. Өлгөн адам өзүнүн жалгыз баласы Батый болуп чыгат. Ошентип, адам жана табият алакасын азыркы турмуштук материал аркылуу аңдап көрсөткөн «Ак бөкөн» повестинин архитектоникасынан да айбанатты агам деп өз баласын атып өлтүрүп алган байкуш аңчы жөнүндөгү баягы эле байыркы архетиптин семантикалык структурасы сезилет. Мукарбий да, Эсманбет да ар кими өз өзүнчө өмүрдү балдар үчүн жашап атабыз деп эсептешет. Балдар үчүн деп Мукарбий табияттын

бар байлыгы менен татынакай кооздугун коргойт. А Эсманбет болсо жалгыз уулу үчүн деп заңгыраган үйүнө уурулук менен жанталашып толгон-токой дүйнө – мүлк топтойт. Уулуна сулуунун сулуусун тандап кайындайт. А бирок повестте Эсманбеттин баласы Батый атасын эмес, ага жана ага окшогондорго каршы күрөшкө аттанган Мухарбийди ээрчийт. Акыры ошол күрөш жолунда браконьер атасынын аткан огунан ажал табат.

Бул Эсманбеттердин эртеңи, келечеги жок дегендик. Повесттин проблематикасын автордун ага жазган мына бул преамбуласы жакшы туюнтуп тургансыйт: «Атасына жер үстүндө уулунан ашкан эстелик жок. Тууган жерге деген сүйүү жолунда атасынан ары адымдабай турган уулдун туулбай туна чөккөнү жакшы. Уулунун жаркын жаратылыш койнундагы жакшынакай кооз жерде жашоосун кам көрүп, ага жарык жана жакшылык каалабаган адамдын андан көрө баласыз куубаш калганы артык. Ата-бабалар балдарынан үмүт кылышы керек, балдар аба-бабалары менен сыймактанышы керек».

Көрүнүп тургандай, илгеркинин коллективдүү турмуштук-маданий иш-аракетинин тарыхый тажрыйбасынан туулган архаикалык аң-сезим традициялары ушундай муундар аралык өтмө катар алака-катышты камсыз кылуучу өзгөчө индикатор катары азыркы рухий-көркөм процессте жана ошондой эле адабият менен искусстводогу жогорудагыдай экологиялык-имандык изденүүлөрдө омоктуу роль ойноодо. Мейли ал абалкынын аскалуу аңыз, уламышыбы, миф, жомогубу, арбактуу адат-салтыбы же нарктуу накыл-притчасыбы айтор, кандай гана формада болбосун – мифологиялык, фольклордук архаиканын жана андагы катылган өйдөгүдөй өнөгөлүү рухий семантиканын азыркы учур үчүн актуал маани-маңызы баарыдан мурда мына ушундан көрүнүүдө.

Жыйырманчы кылым калайык калктар менен карапайым адамдардын жашоо-тагдырына капилет калайман салган канча бир калабалуу социалдык-тарыхый катаклизмдерди жаратпады. Ушулардан улам туулган турмуштук коллизиялардын конкреттүү диалектикасын азыркы адабий-көркөм аң-сезим адам, дүйнө, тарых, табият, келечек, муундар байланышы, урпактар алдындагы жоопкерчилик туурасындагы универсал ой-санаалардын тутумунда аңдоодо. Башкача айтканда, адабиятта дүйнөнү баарлык алыскы жана жакынкы сфералары өз ара байланышып, тутумдашып турган бир бүтүн нерсе катары синтетикалуу кабылдап көрүү тенденциясы барган сайын күч алууда. Буга соңку совет адабиятынын өзүнүн күндү чагылтып көрсөткөн тамчы сымал

өзгөчө сыйымдуу көркөм сөз дөөлөттөрүн жарата алышкан Ч.Айтматов, В.Астафьев, Ю.Бондараев, С.Залыгин, В.Распутин, Ю.Рытхэу сыяктуу айтылуу өкүлдөрүнүн өрнөктүү чыгармачылык тажрыйбасы таасын мисал. Ушундай чыгармачылык универсал установка жана андан келип чыккан атам замандан азыркыга чейинки узак аралыкта унгуланган ар кыл семантикалык системалардын, алардын артындагы албан маданий-маанилик катмарлардын амбиваленттик айкашы аталган авторлорго чектелүү «аянтта» аракеттенишкен саналуу кейипкерлердин жашоо тагдыры аркылуу дүйнө-өмүрдүн түбүнөн келаткан түбөлүктүү маселелери мезгилдин мерчемдүү кезеңиндеги орошон окуя-жагдайлар менен, реалдуу тарыхый конкретика көрүнүштөрү жалпы адамзаттык философиялык концептуалдуулук менен кыйыштырылган рухий мазмун-маңызы кыйырсыз кең көркөм мүлк-кенчтерди жаратууга мүмкүндүк берүүдө. Ошон үчүн окурманга В.Распутиндин «Матерасы», Ч.Айтматовдун «Ак кемесиндеги» Кордон же, айталы, анын акыркы романындагы Бороонду жана аерлердеги болгон орошон окуялар адам менен дүйнөнүн ортосундагы дүйүм мамилелердин орчундуу бир оокумундагы карама-каршылыктуу жагдай-шарттардын жалпыланган образдык туюнтмасындай туюлат.

М.М.Бахтиндин баса белгилеп айтканына караганда мында асыресе каарман аракеттенген мезгилдик-мейкиндик «континуумдун» аткараар концептуалдык ролу алейне зор. Анткени, адабий каармандардын традициялуу жашоо образдарынын трансформацияга учурашы, орун-очок алып, очор-бачар болуп калган баштапкы орноктуу ордунан козголуп, башка «хронотопко» (Бахтин) тушугушу адатта аларды кадимден келаткан көнүмүш, туруктуу турмуштук байланыштары менен мезгилдик-мейкиндик координаттарынан кескин айырмалуу жаңыча жагдай-шарттарга коёт. Мезгилдин мээ чарчатчу түйүндүү суроолорун тирүүлүктүн түк бүтпөс түбөлүктүү маселелери менен эриш-аркак аңдоого өбөлгө түзгөн өйдөгүдөй экстремалдик-эксперименталдык-көркөм жагдай-шарттар адабиятта көп убактарда дал ушундайча жаралат. Мына ушундай көркөм установка Өскөн Даникеевдин «Көкөй кести» романынын композициялык конструкциясы менен образдык семантикасынан да даана сезилет. Албетте, Улуу Ата журт урушу убагындагы калың кыргыз калкынын тылдагы каардуу-катаал турмушунун ар кыл кырдаалдарын андап билүүгө арналган маңыздуу чагармалардан адабиятыбыз кур алакан эместиги баарыбызга маалым. Ал эми «Көкөй кестидеги» көзгө адеп урунган бир өзгөчөлүк ушул – автор анда ошо уруш учурундагы

оорукта эмгектенген элдин эмпириялык өмүр-жашоосу менен татаал тагдыр-тарткылыгынын көптөгөн өрнөктүү да, жана ошондой эле көйгөйлүү да жагдайларын уникалдуу деп айтаарлык ашкан зор жалпылама көркөм моделге сыйдырып көрсөтө алган. Ушундан улам аны «роман-ситуация» же «эксперимент роман» деп- атоого болор эле. Романдагы ушул уникалдуу турмуштук ситуациянын түйүндөлүшүнө түрткү болуп, аны башынан аягына фатум сыңары аныктап турган адепки же түпкү фактор бул согуш. Дал ушу согуш каармандардын калыптанып калган табигый, традициялуу өмүр-жашоолорун капилет өзгөрүүгө кириптер кылып, аларды баштагыдан такыр башкача байланыш-катнаштар менен чен-өлчөмдөр өкүм сүргөн ченемсиз кыйын кырдаалга алып келип такайт. Ошентип, окурмандын көз алдында адамдын адамдык түпкү маңызы менен не бир түпкүр сырларын сынап түшүнүүгө өбөлгө түзгөн эксперименталдык өзгөчө абал түйүндөлөт. Ошондо азганактай алты адамды алыскы аскатоо арасында аргасыз «робинзонада» абалында кармап, акыр аягына дейре жан аябай карышып күрөшүүгө мажбурлаган айныгыс албан күч кайсы? Ал жумурай журт, жаамы коом жана келечек алдындагы социалдык милдет-жоопкерчилик. Бул социалдык милдет-жоопкерчилик «Көкөй кестиде» иралды алыскы тоо койнундагы метеостанцияда түзүлгөн кысталаң кырдаал менен байланыштырылып, андан ары баш каарман Мураттын иш-аракети аркылуу конкреттештирилет. Ал эми Мураттын ыкылас аракети болсо бүт бойдон «ыстансада». Жалаң ошо «ыстанса деп, сентирдин берген приказы, эл, келечек деп» ал ак чач кемпир, наристе кыз менен он гүлүнүн бир гүлү ачыла элек үч жаш келинди согуштун башталышынан бүтүшүнө чейин алдап-соолап, жакшылыктын жарк этип бир күнү келээринен күдөр үздүрбөй, кыйын кырдаалда жан үрөп жанында кармайт. Айтор алдыларындагы мына ушул үлкөн социалдык жоопкерчиликти айныбай аткаруу зарылдыгынан улам бир үй-бүлөгө айланып, кыйышпас болуп калышкан ал алты адам кырдаалдын канчалык кыйын-кысталыштыгына карабай, аягына чейин чымырканып чыдай беришет. Ал эми алдагы беш бейбак аялзатынын арка бел туткан жападан жалгыз эркектанасы Мурат экендиги чыгармадагы турмуштук жагдай менен адам мамилелерин андан бешбетер чыңалтып, аларды акыйкатта да экзистенциялык деп айтаарлыктай айласыз туюк абалга туш кылат.

Улуу тоо койнундагы туюкта жашоо, өмүр үчүн жан үрөп умтулган ушул үркөрдөй жамааттын (микросоциумдун) тагдырын шарттаган дагы бир айныгыс субстанция бар. Ал – табият... Эгер Маркстын

табигый шарттарды «адам баласынын өзүнүн табияты... жана ошондой эле анын айлана-чөйрөсүндөгү табият катары да түшүнсө болот» деген белгилүү теориялык тезисин эске алсак, анда чыгармадагы чыйралыңкы драмалуу мамилелер менен кыйчалыш кырдаалдарды ого бетер курчутуп отурган онтологиялык универсал негиз чынында да ушул экендиги баамга оңой эле урунат. Адамдын жан-тениндеги жанар сезимдердин табигый ышкы-кумарлардын кудуреттүү күч-аракети жарлары согушка кеткен солкулдаган эки жаш келин менен алган аялы анча купулуна толбой арманда жүргөн Мураттын ортосундагы ашыглык мамилелер аркылуу айгинеленет. Үйөрдөй толкупташкан ал албуут арзуу-кумар менен жалбырттаган жаштык делебенин арман-азабын бул үчөө аябай тартышат. Ачкачылык, жокчулук, жолдошчулук, абийир-актык, күйүт, күтүү – ушунун баарын унуттурчу ээ-жаа бербес жан кумар акырындык менен жүрүп отуруп аларды арзуунун албуут айлампасына оп тартып алып кетет. Андай азоо стихиянын алдында ал эмес, адатта имандык императивдер менен моралдык категорияларды каттуу карманган Мурат да алсыз. Анткени, «аял затынын аруу денеси, турпаты, асыресе, эркек үчүн асер, эркек үчүн кызык... Ал табияттын мыйзамы, кала берсе, ага ыйгарылган таберик тартуусу. Жашоодогу асылдын асылы, ажары ошо аял. Ажар, сулуулук... Жарык дүйнөдө эмне деген гана сулуулук жок! Чамасы, бул жаратылыштын бизге ыроо эткен, бизди эгедер кылган бир теңдешсиз энчиси го! «Бул дүйнөнүн бир келип кеткен коногу экен». Тирүүлүктүн түйшүгүн тартпаган азбы? Жок дегенде, ушу сулуулукка адалы ак дилин артып, кумары кайтып, ыракат алып кетсин» дейт го. «Сулуулук суудa, тоо-таш, даркан талаада бар. Ай-асман, аалам толо сулуулук. Аял болобу, эркек болобу, кары же жаш болобу, ага көз тагууга, ыракат, ыраазылык алууга укуктуу», – дейт автор. Каармандар тушуккан турмуштук туңгуюк шарттагы кыйчалыш кырдаалдардын кыйма-чийме тутумунан туулган бул кыйын-кысталыш тарткылыктын акыры Дарийка, Сакинайдын армандуу ажалы менен аяктайт. А Мурат болсо алгач ирет ушу жерден адам, инсан катара имандык зор катастрофага учурайт.

Адамдын жан-дээриндеги делебелүү ышкы-сезимдердин же табигый-социалдык инстинкт-кумарлардын айныгыс аракетинен бууракандап оргуп чыккан бул драма чыгармада ошондой эле жашоо жагдайлары бардык жагынан айлана-жакадагы жапан жаратылышка чыкпастай чырмалышып байланышкан азганактай жамааттын (микросоциумдун) мына ошол тышкы табият менен болгон татаал алакасы аркылуу да

дамаамат чыйралып, такай тастыкталып отурат. Ал алаканын диалектикасы романда ар тараптан аңдалып ачылат. Табият бир туруп ашуу бербей боройлогон бороо-чапкыны менен, агыны ат агызган суусу менен, ак кар, көк муздуу аязы менен, аштыкты майкандап, приборлорду кыйраткан тилсиз макулугу менен туш-туштан кысмактап адамдын айласын кетирет. Бир туруп адамды айкөл пейили менен, ажайып көркү менен перзентиндей жубатып, бооруна кысат.

Романда ошондой эле «адам-табият» антиномиясынын дагы бир маанилүү жагы – алардын «жашоо-турмуш» аттуу орошон феномен алдындагы тагдыр-тарткылыгы жана органикалык биримдиги бийик трагедиялык пафос менен туюнтулат. Мурат фронтко жардам деп ашык алып баратканда Торкашка ат күбүргө чөгүп өлөт. Ал эми Алаяк аягына доо кетсе да өлөр-өлгүчө азап жеп, адамга адал ак кызмат кыла берет. А Карагер болсо каатчылык кезде согумга союлуп кетет. Табият менен жаратылыштын мындай чырмалыш мамилеси барган, сайын чыңалгандан чыңалып, анан Сур эчки жаныбардын караан туткан жалгыз туягын Мурат байкоостон энесинин көзүнчө мууздап салган каргашалуу сааттан баштап ал андан ары чыдоого болбой тургандай акыркы чекке жетет. Автор айткандай, эгер ошондо Сур эчкиге тил бүтсө, балким ал: Канча жылдан бери улактарымды тоё эмиздирбей жыра талашып, аны ичтиңер кактап саап. Ага да кайылдык. Чөбүңөрдү актабайымбы. Өзүңөр, өзүңөрдүн гана кара башыңардын камын ойлоп, бийик жерде, кыш күнү титиретип тыбытымды алдыңар. Жылда туусам бая жылан өңдөнүп, жылдагысын соруп...

Баарына байымал элем. Эмне, эмне үчүн ушул көкүрөк күчүк көк улагымдын жанын аман койбодуңар? Мал, айбан: да болсом, мен деле: энемин го! Ошон үчүн, эне болгонум үчүн, эмне аяп койбодуңар? Аларыңарча алып, тоюшуңарча тойдуңар эле го. Кай залакам тийди эле ыя? Айткылачы өзүңөр эле?! Анчалык эле акылдуу, боорукер экенсиңер... Ой, эң кур дегенде, жаңкы көкүрөк күчүк эрке-тайымды эмне үчүн менин көзүмчө муздайсыңар, кызыл-жаян кылып? Же далдаа жер табылбай калды беле? Кудая шүгүр, толубатпайбы жер деген. Ал аз келгенсип силер мурда жалмаган улагымдын терисин анын тушуна калкылдатып илип. Жүрөгүңөр кантип даады ошого? Эмне, атайын жасаганыңарбы ал? Атайын көрсүн дедиңерби мени? Эмки кезек сеники. Сенин да акырың ушинтип бүтөт, дегениңерби деп, чын эле адамдарга нааразы болуп, наалыр беле? Бирок реалдуу турмуштагы Сур эчки антип сүйлөй албаганы менен, анын айтылуу аңыз жомоктогу касиеттүү кайберен түгөйүнүн:

Мерген, кырыпсың улак түгөлүн,
Кыйналды менин жүрөгүм.
Балдарымдын бири жок,
Айдалаанда каңгырап,
Кантип жалгыз жүрөмүн?...» – деп зар какшаган кайгылуу арманы аркылуу автор алдагы драмалуу жагдайдын түп жайынан түкшүмөл аян берет. Табиятка жасаган жогорудагыдай жоопсуз мамилеси менен жосунсуз жоругунун жазасын адам акыры тартат. Ачкалыктын айынан аң уулайм деп адашкан ээсин кишилердин алиги жоболоңдуу ырайымсыздыгынан кийин жоголуп кеткен Сур эчки үйдү көздөй ээрчитип келатып, ара жолго таштап кетет. Караңгы түндө карышкырлардын камоосуна калган Муратты издеп наристе Изат дайынсыз жоголот. Анан, көп өтпөй артынан аза-күйүткө алдырып, ал-күүдөн тайган Айша апа да көз жумат. Ушундай өтмө катар чырмалышкан өктөм шарт-себептердин айныгыс аракетинен келип акыры чыгарманын «турмуш жана тагдыр», «социум жана инсан», «жамаат жана жаратылыш», «кылмыш жана жаза» сыяктуу ажырагыс антиномиялык категориялардын карама-каршылыктуу мамилекатышынын жайын айткан сюжеттик композициясы менен семантикалык өзөгүнөн ошентип кайсы бир өлчөмдө эзелки «Кожожаш» эпосунун концептуалдык конструкциясын элестеткен параболалуу притча өнүп чыгат.

Автордук аң-сезимдин атайын установкасы менен социалдык орошон дүйнөнүн жашоо үчүн жан үрөп умтулган улуу күрөшүнүн алдынкы чектеги аванпостуна айланган мына ушул үркөрдөй социумдун үлкөн өмүр-тагдыры ошентип адамдын адамдык маңызынын, турмуштун туткасы дээрлик кудурет-күчүнүн туу чокусу жалаң көр оокаттын камын көздөгөн карандай мээнеттен эле эмес, ириде – инсаңдык касиети канчалык, көтөргөн рухи жүгү канчалык, мезгилдин чоо жайын аңдап түшүнгөнү канчалык экенинен билинерин дагы бир ирет эскерткенсиди.

Кандай турмуштук туңгуюктун туткунунда калышканын «Көкөй кестинин» көйгөйү көп каармандары адегенде анча аңдашпады. Ошон үчүн, буюрса согуш бат эле басылып, аякта жүрүшкөн эр-азаматтар аман – соо кайтышаар, ашуулар ачылып, жакадан жардам келээр же «сентирден» бир кат-кабар болоор дегендей үзүлбөгөн үмүт, түңүлбөгөн ишенич менен бирин-бири кыялбай кыйналып жашай беришти. А согуш болсо туура төрт жылга созулду. Кеткендер кайра кайтпады. Жакадан жардам келбеди. «Сентирден» кабар болбоду.

Арылбаган азап менен өткөн ошо төрт жыл төрт адамдын өмүрүн мойсоду. Алар ошентип мезгилдин каардуу катаклизми шарттаган катаал социалдык, табигый жашоо жагдайларынын улам кычагандан кычап жүрүп отурган ойрондуу диалектикасынын курманы болушту.

Арийне, азыркы жашоо-турмуштагы коогалуу коллизияларды өткөндүн фольклордун-мифологиялык арсеналынан алынган аллегориялык-притчалык конструкцияларда семантикалык призмасы аркылуу аңдоого астейдил ынтаа койгон көркөм сөз ишмерлеринин көңүл чордонунда адам жана жаратылыш карым-катышынын карандай экологиялык жагдайларынан тышкары, ири алды, ошондой эле алар менен тыгыз концептуалдык байланышы бар социалдык-маданий, моралдык-эстетикалык, философиялык-ыймандык проблемалардын бүтүндөй бир тутуму (комплекси) да туруууда. Анткени, интенсивдүү илимий техникалык өзгөрүүлөр менен албан социалдык катаклизмдер кудурет-күчү жагынан геологиялык стихиялардан кем эмес эбегейсиз кайра жаралуу процесстерин пайда кылып жаткан индустриялык-цивилизациялык өсүп-өнүгүүнүн бүгүнкү өктөм-жагдай-шарттары адамзаада жашоосуна керектүү табигый-жарытылыш ресурстарын гана кедерине кетирип жаткан жок. Ал ошондой эле калайык калктардын кылымдар бою түзүлүп калыптанып калган түптүү турмуштук формалары менен туруктуу маданий санаа-салттарына да кыйракан салууда. Бу тууралуу академик Д.Лихачев мындай дейт: «Маданият эстетиктеринин көрөңгөсү, маданий чөйрө «запасы» дүйнөдө эң эле жарыбаган абалда жана ал барган сайын аябагандай тездик менен азайып барат. Өзү маданият туундусу боло туруп, техника, кай бир убактарда маданияттын өмүрүн узартууга караганда аны өлүмгө учуратууга көбүрөөк кызмат кылууда». Ошондуктан... экологияны жалаң табигый биологиялык чөйрөнү сактоо милдеттери менен гана чектөөгө болбойт. Адамдын өмүр-жашоосу үчүн ал өзү жана ошондой эле өткөн ата-бабаларынын маданияты жараткан чөйрөнүн мааниси да андан кем эмес. Маданий чөйрөнү сактоо-айлана чөйрөдөгү табиятты сактоодон кем калышпаган олуттуу озуйпа. Эгерде жаратылыш адамга анын биологиялык өмүр-турмушу үчүн керек болсо, маданий чөйрө ошондой эле өлчөмдө анын рухий, ыймандык өмүр турмушу үчүн, анын «рухий туруктуулугу» үчүн керек. Ошентип, экология дегенибиз эки бөлүмгө ээ: биологиялык экология жана маданий экология, же ыймандык экология. Биологиялык экология законлорун этибар албоо адамды биологиялык өлүмгө, маданий экология закондорун этибар албоо аны ыймандык өлүмгө дуушар кылышы ыктымал. Табият менен маданият ортосунда таасын

чек жок сыяктуу эле экөөнүн арасын ажыратып турган туңгуюк да жок[1]. Азыркы адабияттын, искусствонун идеялык-эстетикалык изденүүлөрүндөгү табигый – биологиялык экология менен маданий-имандык экология аспектилеринин эриш-аркак айкалышы ириде адамзат жашоосунда өкүм сүрүп жаткан өйдөкүдөй өктөм «цивилизациялык» процесстерден улам туулган турмуштук татаал жагдайлар жана калабалуу карама-каршылыктар тарабынан шартталууда. Мына ушул көз караштан алганда Ч.Айтматов «Ак кемеде» адамзаттын азыркы жашоо-турмушундагы алдагыдай карама-каршылыктуу жагдай-шарттардын жалпыланган «этникалык-көркөм моделин» түзгөнү жана анын түп жайын образдуу ойлоонун орошон формалары аркылуу ашкан зор философиялык күч менен ойдогудай аңдап түшүндүргөнү асыресе көңүлгө уюйт. Сан-Таштын корук токойундагы кордоңдо тургандардын турмушу адам менен дүйнөнүн учурдагы дүмөктүү абалынан кайманa кабар берип тургансыйт. Коруктагы табигый жаратылыштын жаркын гармониясынын фонунда кордондогу жасалма-жамааттын дисгармониялуу жашоо жагдайы көзгө ого бетер комсоо көрүнөт.

Ал жасалмалуулук менен дисгармония, барынан мурда адамдарды өз-ара жакындаштырып, тутумдаштырып турган адаттагы турмуштук, туугандык, ыймандык туруктуу байланыштардын ыдырай баштаганынан байкалат. Кордондо жашагандардын баары мына ушундай жалпы жатыркоо жазмышына туш болгондор. Элдин учурдагы эмпириялык жашоо-турмуш жагдайын жалпылап туюнтуп турган ушундай көркөм модель аркылуу Ч.Айтматов жаамы калайык калктын жок дегеле жалпы адам инсанынын дейбизби, дээр-ниетиндеги (айтылуу акылман карыя Иммануел Кант «категориялык императив» деп атаган) абсолюттук имандык-рухий принцип-идеалдардын ошондой карама-каршылыктуу шарттардагы опосуз тагдыр-тарткылыгын образдуу ой-кыялдын жардамы менен жер-жеберине жеткизе көрсөткөн.

Маркс айткандай, адамдар арасындагы атам замандан табигый, стихиялуу түрдө түзүлүп калыптанып калган традициялуу мамиле-катыштарга калайман салган XX кылымдагы социалдык катаклизмдер дүйнөлүк тарыхтын кан жолунан четте калган канча бир калктардын катарына кыргыздарды да тапатаңынан эле жашоо-турмуштун эзелки баёо баскычтарынан анын азыркы азан-казан цивилизация этабына алып келип таштады. Ал эми жашоо турмуштун баардык көнүмүш жагдай-шарттары жана калыптанган формалары түп

[1] Лихачев.Д. Заметки о русском.– М., Советская Россия, 1984. – 54-55-60-б

тамырынан тарта трансформациялана баштаган тарыхтын ушундай удургуган өтмө учурларына адатта абалтан адамдар арасындагы элементардык эриш-аркак мамиле-байланыштарды эпке келтирип кармап турган элдик акыл-эс традицияларынын, алардагы туюнтулган абсолюттук рухий идеалдар менен категориялык имандык императивдердин актуалдуулугу аябагандай артаары дүйнөлүк маданият тажрыйбасынан белгилүү. Башкасын айтпаган күндө да, өткөн кылымдагы өнөгөлүү орус адабиятынын улуу өкүлдөрү Толстой менен Достоевскийдин чымырканган чыгармачылык рухий изденүүлөрү жана андан туулган турмуштук-имандык философия буга айкын күбө. Бул философия Күн батыш цивилизациясы кириптер болгон жана ошо кезде ошондой эле Росияга да коогалуу коркунуч туудуруп турган турмуштук-имандык кризистин башатын ириде моралдык абсолюттун, башкача айтканда, жакшылык менен жамандыктын, аруулук менен арамдыктын, асылдык менен кыянаттыктын ортосундагы ажырымдын айныгыс ыйыктыгына ынанымдын кыйрашынан көрүү менен элдик имандык субстанцияга ошондой аргасыз туюк абалдан чыгуунун бирден-бир омоктуу таянычы катары караган. Башкача айтканда, элдик имандык субстанция цивилизация процесстеринен улам туулуп жаткан жашоо-турмуштагы этикалык скептицизм экспансиясына каршы туруучу эффективдүү, туруктуу иммунитет деп эсептеген. «Ак кемедеги» ушундай элдик уңгулуу рухий субстанцияны туюнтуп турган моралдык абсолют – бул эртеңкинин нускалуу турмуштук тажрыйбасынан туулган эзелки Бугу-Эне жомогу, Ч.Айтматов ал моралдык абсолютту аздектеп алып жүрүшкөн абышка менен Баланын жомоктон кийинки армандуу тагдыры аркылуу элдик даанышмандыктын эзелтен келаткан тарыхый тажрыйбасына жана ошондой эле коомдун конструктивдүү келечек идеалдарына кооп туудурган азыркы жашоо-турмуштагы конкреттүү коркунучтун реалдуу жагын айгинелеген. Повесттин идеялык-көркөмдүк конструкциясындагы Орозкулдун образын ошондой коркунучтун концентрацияланган көрүнүшү деп эсептөөгө болот. Орозкул бул өзүн өзгөлөр менен өзөктөштүрүп турган тууган-туушкандык, рухий-ыймандык, традициялуу-маданий жана табигый-социалдык ымала-байланыштардын баарына түккө арзыбаган нерселер катары түкүрүп таштаган, баардык абсолюттардан ажырап, адам сыягы калбай калган, туш тарабы туюк монадага айланып, карандай кара жанынын камынан башка эчтемеге карабаган «метафизикалык» эгоист. Ушундай уят-имансыз адам инсанынын туулусу жана жашоо турмуштагы

туруктуу, элементке айлануусу тарыхый-социологиялык планда алганда ириде буржуазиялык цивилизация эволюциясынын өсүп-өөрчүгөн тушуна туура келет. Анткени, К.Маркстын сөзү менен айтканда: Капиталга негизделген өндүрүш, жаратылыш жана адам касиеттерин аябагандай эксплуатациялоо системасын; ....карандай пайдага гана кулдук уруп, андан башканын баарына арзыбаган кунарсыз нерселердей караган системаны жаратат» . Ушул процесс универсалдашып адамдардын жашоо-тиричилиги менен жан дүйнөсүнүн баардык жактарына тамыр жайган тарыхый жагдай-шарттарда анан жанагыдай ашынган өзүмчүл аң-сезим тиби өктөм көрүнүшкө айланат. Арийне, өйдөкүдөй аң-сезим тибинин жаралышына жагымдуу өбөлгөлөр түзүлгөн өзгөчө жагдай-шарт ошондой эле социалдык-тарыхый өсүп-өнүгүүдөгү адам жашоосунун башка өкүм сүргөн уңгулуу бир уклады түп орду менен өзгөрүп, башкача айтканда, метаморфозага учурай баштаган кыйчалыш кырдаалдардын баарына мүнөздүү. Адамзаада жашоосундагы андай алаамат жагдайдын түп жайы «Ак кемеде» түпкүлүгүндө бир тууган экендиктерин унутуу менен бирге ыйык Умай-эненин урук-тукумун ырайымсыз кырган бугулук адамдардын абийирсиз кылыгы кайдан кандайча туулгандыгы жана анын акыры кандай аяктагандыгы туурасындагы абалкы аңыз аркылуу так туюнтулган. Бугу-эне туурасындагы бул аңызда айтылгандар повестте калктын жалаң илгерки ибарат тарых-таржымалын тастыктап гана тим калбастан, корук токойдогу кордондо тургандардын турмушунда кайрадан кайталануу менен кайсы бир даражада алар ошондой эле социокосмостун азыркы карама-каршылыктуу жана коогалуу жашоо жагдайынын жайын кошо каңкуулаган концептуалдык инварианттар катары да таасир калтырат, «Ак кемедеги» сүрөттөлгөн социокосмос – жалпы тарыхый-социологиялык контекстте адамзаада жашоосунун салттуу бир формациясы түп оту менен ойрондолуп, ал эми анын ордун ээлеген экинчиси али ойдогудай салтанаттай элек өткөөл этаптын туундусу. Алиги Орозкулдай өзүмчүл адамдарды типтүү фигурага айландырган да жашоо-турмуштун баардык жактарын оргуган жаңылануу, өзгөрүү процесстеринин орбитасына ой тарткан тарыхтын дал ушундай удургуган татаал учурунун диалектикасы. Арийне кандайдыр бир тарыхый фигуранын типтүүлүгүн белгилөө аны массалуу, туруктуу, түбөлүктүү деп түшүнүүнү билдирбейт. Түк андай эмес. Тескерисинче, Орозкул – коомдук-тарыхый өнүгүү процессиндеги убактылуу өзгөрүлмө тенденция тарабынан шартталган, так-тап айтканда, объективдүү түрдө бирин-бири алмаштырууга башы

байланган ар башка доорлордун же алардын өсүп-өөрчүү фазаларынын жана ошондой эле ар түрдүү укладдардын, традициялардын маданияттардын ортосунда арабөк калган «аутсайдер».

Ошон үчүн Орозкулдун өткөнү да, келечеги да жок. Анын көз-карашы боюна өткөндүн нускалуу традициясы, андан өнүп чыккан имандык императивдер, белгилүү бир идеалдар менен нарк-дөөлөттөрдүн шаңында турмушту туруктуу бүтүндүк катары калыпка салып кармап туруучу маданият – мунун баары жарабаган, жалган, жат нерселер. Орозкул жашоо-турмуштагы кедерине кетип бараткан эскинин гана эмес, ошондой эле улам барган сайын кемелденип отурган жаңынын, жана эң башкысы – адамдар арасындагы элементардык алака-мамилелер сферасында сакталган баардык жакшы нерселердин фонунда жашаган убактылуу жексур көрүнүш. Ошон үчүн традициялуу нарк-дөөлөттөр жана жаркын идеалдар менен байланышкан жакшы нерселердин баарына, ошондой абсолюттарды ыйык тутуп, турмуштарын ошолорго тууралап курууга чындап умтулушкан асыл адамдардын баарына Орозкул ойрондун куйкасы курушуп, итатайы тутулуп турат. Суроо туулат. Ошондо деги Орозкулдун көктөн көксөгөнү, жерден тилегени эмне? Деги бу жашоодо ага жаккан, ал жетсем деп так катып эңсеген бир нерсе барбы? Албетте бар.

Орозкул туу тутуп аздектеген турмуштук идеал тууралуу адабиятчы Г.Гачев адегенде «Ал кайдан, эмнеликтен жаралган? – деп собол таштап келип, анын соңунан кайра өзү минтип жооп кайтарат: «Биерде инсан (личность) принцибинин кылгылыгы кыйла: Орозкул ошонун ойрондуу өнүмү. Болгону анда ички жан дүйнөнүн мазмун-байлыгын акча, мансап өңдүү тышкы атрибуттар алмаштырып, ал эми өзүн ызаттоо, өз кадырын билүү сезиминин ордуна өкүмзорлук менен өзгөлөрдүн эмгегин пайдалануу, башкалардын ага баш ийип бүжүрөп турушун каалап, ошондон ырахат алуу өкүм сүрүп калган. Ал туруш-турпаты менен абийир-имансыз индивид» . Орозкул ушул туруш-турпатында ири алды өзү жашап өскөн карама-каршылыктуу турмуштук жагдай-шарттардын туундусу экен деген менен айныгыс акыйкат. Болбосо ал эмне, энеден ушундай туулду дейсиңби. Орозкулдун ашынган өзүмчүл аң-сезими жакшылап андап-баккан адамга ал өзү жашаган айлана-чөйрөдөгү белгилүү бир реалдуу өбөлгөлөрдөн өнүп чыгып атат. Айталы, ал айлана-тегерегиндеги турмуштан адамдар арасындагы дүнүйө-мүлк, кызмат абал, жашоо-шарт жана башка ушул сыяктуулар жагынан болгон айырмачылык теңсиздиктин жана алардан туулган алака-мамилелердин ар кандай көрүнүштөрүн

көрүүдө. Ал ошондой эле объективдүү дүйнөдөгү катаал карама-каршылыктардын кайнаган ирими Момунга окшогондордун моралы менен идеалына көп учурда моюн сунбай тургандыгына күндөлүк турмушунда күбө болууда. Ушунун баары кесирлүү керт башынын убайым-убарасы менен кошул-ташыл болуп келип, анан Орозкулдун жогорудагыдай күйгүлтүктүү күйүтүн ого бетерден күчөтүүдө. Орозкул «жашоо-турмуштагы ушундай кыйчалыш кыйын кырдаалдардын жана ал кырдаалдардын диалектикалык айкашынан агып чыккан адамдар ортосундагы ар кандай алака-мамилелердин карама-каршылыктуу, татаал тутумунун туундусу. А бул турмуш-турпатында турмуш повесттеги абышка менен Бала, демек кайсы бир өлчөмдө автор өзү да аздектеп, туу тутуп аткан поэтикалык идеалга азырынча туура келбейт, анын абсолюттук-имандык императивдерине ойдогудай жооп бербейт. Мындай аёосуз катаал шарттардын каатчылыгына каршы туруунга «Ак кемедеги» абышка менен баланын орошон образдары аркылуу туюнтулган турмуштук позиция жана принциптер (моралдык жагынан канчалык жаркын, асыл, аруу экенине карабай) арийне алсыздык кылат. Ал анткени, адатта андай катаал шарттар өзүндөгү өкүмү зор реалдуу диалектика менен эсептешпеген ар кандай абстрактуу, баёо асылзаадалыкты ары-бери экчеп отуруп акыры же айыпсыз бир апендичиликке айландырат, же биротоло тындым кылып тынат. Дон Кихот, князь Мышкин, Зигфрид сыяктуу кейипкерлеринин кейиштүү тагдыр-таржымалы аркылуу дүйнөлүк адабият менен искусство муну илгертен тастыктап келет. Турмуштук шарттардын аябаган өктөм күчүнөн улам өзү күндө жомоктоп айтып, ыйык тутуп жүргөн ата-бабанын арбагына, абийир-ыазаатына, умай эненин осуятына, бапестеп багып келген баласына, башкача айтканда, келечек идеалына аргасыздан мылтык кезеп ок аткан Момун көкшүндүн көкөй кести тагдыры алдагы акыйкаттын айныгыстыгын дагы бир ирет ырастап тургандай. Бу тууралуу автор өзү мындай дейт: «Ата-бабанын арбагына, абийир-ыйманына, осуятына Момун небереси менен кызы үчүн гана кол көтөргөн жок. Мен мындан социалдык маани да көргөм, Момун эки ортодо чайналып турган. Мен дээрлик баардык мотивдердин, анын ичинде социалдык мотивдердин да чырмалышын көрсөтөйүн дегемин. Мен Момундун күнкорлугун көрсөтөйүн дегемин. Мен аны эркин, азат, бактылуу кылыш үчүн коом дагы көп күч үрөшү керектигин айтайын дегемин».

Айтор Ч.Айтматов тарабынан повесттин бүткүл идеялык-эстетикалык пафосу аркылуу элдик табигый-тарыхый жана маданий-рухий

субстанциянын туундусу болгон ыймандык абсолюттарды ыйык тутуу – бул адам турмушунун ойрондуу саат-сабырдан тыш сак-саламат, ойдогудай улануусунун онтологиялык универсал негизи экени астейдил эскертилген. Ал эми «Ак кемедеги» табигый-тарыхый жана маданий-рухий экология аспектилеринин ажырагыс тутумунан турган ошондой онтологиялык субстанциянын семантикалык-образдык орошон туюнтмасы Бугу-Эне туурасындагы генеалогиялык миф экени белгилүү. Ошондуктан, Орозкул ойрондун образы аркылуу туюнтулган турмуштук кыйчалыш кырдаалдардын кысымы астында кыйраган ал онтологиялык субстанциянын алдагыдай кыйын тагдыр-тарткылыгы окурманды азыркы адам жашоосунун орчун жагдайлары туурасындагы олуттуу ой санааларга туш кылат.

Адамзааданын учурдагы табигый-экологиялык жана социалдык-рухий жашоо-турмуш жагдайындагы өктөм цивилизациялык өзгөрүүлөрдөн улам туулган ушундай олуттуу философиялык ой-толголорго толгон чымырканган чыгармачылык изденүү пафосу соңку он-он беш жыл аралыгындагы адабий-көркөм процесстин аныктоочу белгилеринин бири болуп калды. Анткени, тарыхтын туңгуюк түпкүрлөрүнөн түптөлүп түзүлгөн түбөлүктүү турмуштук, табигый жана маданий негиздердин азыркы илимий-техникалык революция доорунун карама-каршылыктуу жагдай-шарттарындагы татаал тагдыры акыйкатта да адамзаттын алдыда турган ашкан зор философиялык, экзистенциялык маселелерден. Ошон үчүн адабият менен искусстводогу үстөмдүк кылып келген буга чейинки адам баласынын илимий-өндүрүштүк жана техникалык үлкөн кудуретине үстүртөн кулдук уруп үргүлүү мотивдеринин үнү баштагыдан бир топ басаңдап, акыркы убактарда анын ордуна «жан дүйнөнүн жашоо чөйрөсүн» (Д.Гранин), башкача айтканда, социалдык-тарыхый өнүгүүнүн узакка созулган турмуштук практикасынын катаал сыноосунан ийгиликтүү өтүп, асылбаа кенч-байлыкка айланган өнөгөлүү рухий-имандык дөөлөттөрдү аман-соо сактап калууга умтулуу тенденциясы улам барган сайын күч алып барат.

Азыркы совет адабиятында алдагы тенденция асыресе шарттуу түрдө «айыл-кыштак прозасы» деп аталып жүргөн айтылуу идеялык-эстетикалык феномендин көрүнүктүү өкүлдөрүнүн чыгармачылыгына көбүрөөк мүнөздүү. «Айыл-кыштак прозасын» аныктаган айырмалуу өзгөчөлүктөр мындай: «...социалдык-тарыхый планда ал дыйкандын дүйнө туюму менен имандык дөөлөттөрүн көркөм ориентир тутат, философиялык-этикалык планда тарыхый эс-жадыны жана элдик

маданияттын көп кылымдык субстратын сактоо пафосу менен бөтөнчөлөнүп турат, эстетикалык жагынан – классикалык реализмдин эпикалык жана лирикалык-эпикалык салттарына өзөктөш экендиги менен өзгөчөлөнөт. Анын доошу көбүнесе окчуңдап бараткан айыл-кыштак менен коштошуудан келип чыккан бир жагынан драмалуу, а экинчи жагынан элегиялуу интонацияга, өзгөрүүлөрдүн токтолбостугун жана кайра артына кайрылып келбестигин, ошол ээ бербеген агымда эл тарабынан топтолгон рухий байлыктарды ысырап кылбай алып жүрүүнүн зарылдыгын түшүнүүгө негизделет. Ал ыймандык-эмгектик санаа-салттардын, эс-акылдын «уюткусу» болушкан улуу муун дыйкандарга астейдил ынтаа коёт. Сюжетикасында берегидей туруктуу мотивдер басымдуулук кылат: табигый түрдө өзүнөн-өзү жоюлуп бараткан же башка ар кандай чарбалык-экономикалык себептер менен кылымдар бою орун-очок алып калган өз жайынын көчүрүлүп аткан чакан айыл-кыштак; айыл-кыштак менен шаар ортосундагы алдас уруп кыйналып жүргөн адам, башат-тамырлары көзүнөн учуп кыштакты көздөй тап койгон мурдагы айылдык. Стилистикасында этнографиялык, тилдик материал өктөмдүк менен өздөштүрүлөт, баяндоо агымына фольклордук же мифологиялык элементтер органикалык түрдө аралашып кире берет: анда көптөн бери мынчалык «жыш» колдонула элек айтым (сказ) жана стилизация формалары кеңири колдонулат...[1] Мына ушул феномендин өйдөкүдөй урунттуу өзгөчөлүктөрүн философиялык-көркөмдүк зор күч менен концентрациялап көрсөткөн орошон чыгарма, (айталы, азыркы орус прозасында) көпчүлүк адабиятчы-сынчылар адилет-белгилеп жүрүшкөндөй, чынында да В.Распутиндин айтылуу «Матёра менен коштошуу» повести болду. Жакшылап аңдап-баккан адамга аталган повесттеги өнүктүрүлүп, өркүндөтүлгөн негизги сюжеттик өзөк менен идея, образдардын башат тамырлары оболу автордун өзүнүн андан баштагы чыгармаларына барып такалары оңой эле баамдалат. Маселен, анын «Агым менен өйдө-ылдый» аттуу очеркинде да «Матёрадагы» сыяктуу ойрондуу чарбалык жагдай-шарттын айынан орноктуу ордунан башка жакка көчүрүлүп аткан айыл-кыштактын кыйчалыш тагдыр-тарткылыгы тууралуу айтылып, анын акыркы сааттардагы аянычтуу көрүнүштөрү (чатырлары сыйрылган жылаңач үйлөр, шамалда калып кайыккан орус мештер, кейпи кеткен көчөнүн ортосунда ыйлап-сыктап айрылышалбай турушкан эки кемпирдин кейиштүү турпаты, ушундай тополоң-тоз ичинде үрөй учуруп үңүрөйгөн мүрзөнүн алда кандай илмекайып карааны) көзгө тартылат. Бирок бул

[1] Ковский В.Е. Литературный процесс 60-70-х годов. – М., 1983. – 201-б.

социалдык-көркөм хроникада көрсөтүлгөндөр «Матёра менен коштошууда» концентуалдык жагынан көкөлөгөн философиялык-символикалык, жалпылоо даражасына көтөрүлгөн. Муну чыгарманын заты гана эмес, атургай аты да айтып тургансыйт. Алсак, «матёра» же «матица» деп орус агаиндер жыгач үйдүн бүт үстүн, чатырын тиреп кармап турган башкы устунду, түркүктү айтат экен[1]. Распутин арал менен андагы айылды бекеринен «Матера» деп атабаганын айтып, дагы бир автор минтип белгилейт: «Идеялдык-образдык жагынан Матёра албетте эне (эне-жер, эне-мекен), материк – чар тарабы океан менен курчалган жер (Матёра аралы – «чакан материк» сыяктуу) өңдүү түпкү түшүнүктөргө өзөктөш, жана ошондой эле акырында жер планетабыздын улуу космос океанындагы «кичинекей аралга» окшош образы азыркы адам аң-сезимине кокусунан уламдан-улам уялап бараткан эместир...»[2] Эгер ушундай болсо, анда демек, Ч.Айтматовдун «Ак кемесиндеги» «кордон» сыңары «Матёра» да – дүйнөнүн учурдагы коогалуу абалынын концентрацияланган образдык орошон модели. Ал эми андагы козголгон маселелер – жалпы адамзаттык жаңырыкка эгедер. Эбегейсиз маанилүү маселелер. «Матера менен коштошуу, - дейт А.Адамович, – бул «баарыбыздын барган сайын акырындап энтээр кылымынын толкундары астында көмүлүп калып бараткан (бизде эле эмес, бүт дүйнө жүзүндө) дыйкан Атлантидасы менен жалпы элдик коштошуубуз...»[3] Адам баласынын азыркы жашоо-турмушундагы мына ушул ургаалдуу илимий-индустриялык өнүгүүнүн өктөм шарттарынын өкүмүнөн барган сайын өксүп-бүлүнүп бараткан уңгулуу онтологиялык-табигый, абсолюттук-рухий негиздердин бүгүнкү өкүнүчтүү тагдыр-тарткылыгын автор повестте ашкан зор философиялык-трагедиялик пафос менен тастыктай алган. Мында архаикалык аң-сезим арсеналынан алынып, жалпы семантикалык контекстте өзгөчө маани-маңыз сыйдырылган сыйымдуу мифологиялык-библиялык мотивдер, метафоралуу образ-символдор (маселен, «Матёра» топоними; кургак менен суу; оттун да, арaанын да алы жетпеген ыйык байдарак; туман, туманда табышалбай адашкан адамдар, улуп-уңшуп ыйлаган арал ээси) алдагы пафостун масштабын, көркөмдүк күчүн ого бетер арттырып, ал эми автордун айрыкча философиялык-концептуалдык универсал установкасы повесттеги аңдалып жаткан (кезектеги жаңы жасалма көлдүн ордун камдоого байланыштуу ал жердеги жашаган калкты

[1] Панченко И. Вопрошая прошлое – заглянуть в будущее // Вопросы литературы. – 1983. – №6. – 107-б.
[2] Селезнев Ю. Мысль, чувствующая и живая. – М., 1982. – 274-б.
[3] Адамович В. О современной военной прозе. – М., 1981. – 186-б.

жапырт башка жакка көчүрүү сыяктуу) биздин күндөр үчүн демейдеги эле кадыресе көнүмүш дээрлик көрүнүш катары эсептелип калган турмуштук объектти акыйкатта да дүйнөлүк топон-суу коркунучу алдында турган Атлантидага айландырган. «Матёра менен коштошуудагы» В.Распутиндин ушундай концептуалдык установкасы учурунда ал тууралуу ар кандай карама-каршы ой-пикирлерди туудурганы белгилүү. А.Ф.Шишкиндин «Азыркы дүйнөдөгү имандык дөөлөттөр жөнүндө» аттуу макаласын, маселен, ошондой ой-пикирлердин мүнөздүү мисалы деп айтууга болор эле. Макаланын автору Гегелдин «баардык жекече укуктардан», дүйнөлүк «рухтун укугун» жогору койгон жобосуна негизделип, мындай учурларда эмне болгондо да эски уклад өзүнүн традициялары, эрежелери менен мезгилдин зарыл муктаждыктарынан туулган өктөм өзгөрүүлөргө туруштук кылалбасын ачык аңдоодон, башкача айтканда, коомдук мамилелерди улам өөрчүтүп өркүндөтүп отуруучу «обьективдүү өсүп өнүгүү процессинен» келип чыгуу керек экендигин эскертет[1]. Азыркы адабий-көркөм, аң-сезим алдагы объективдүү өсүп-өнүгүү процессин, ойдогудай таанып тастыктоо менен кошо ошол эле мезгилде арийне анын конкреттүү диалектикасынын көп маанилүү көрүнүштөрүнө, реалдуу адам, адам гана эмес атпай журт, атүгүл бүтүндөй коом тагдырын козгогон ар кандай драмалуу жагдайларына жана алардан агып чыккан ашкан зор философиялык, гуманисттик, рухий-ыймандык маселелердин актуалдуу аспектилерине астейдил ыклас коюусун айныбай улантууда.

Илимий-техникалык революция доорунун объективдүү өсүп-өнүгүү өзгөчөлүктөрүнөн келип чыккан учурдун ургаалдуу катаклизмдеринин ушундай урунттуу диалектикалык карама-каршылыктары четки түндүк менен ыраакы чыгыштын социализм шартында байыркы жамаат баскычынан азыркы цивилизацияга чейинки ченемсиз узак жолду тарыхый кыска мөөнөттө басып өтүшкөн майда калктарынын социалдык-экономикалык, рухий-психологиялык жашоо-турмушунда жана аларды аңдоодон улам туулган адабий көркөм аң-сезиминде айрыкча айкын көрүнүүдө. Ал карама-каршылыктардан агып чыккан актуалдуу проблемалар аталган элдердин адабияты менен искусствосунда «адам-табият» алакасын астейдил аңдап изилдөөнү алдыңкы планга алып чыкты. Албетте, мындай жагдайдын түп жайы барып-келип эле өмүр тагдыры алмустактан айлана-чөйрөдөгү жапан табиятка такай же түздөн-түз байланыштуу болгон, ошо Түндүк-Чыгыш элдеринин өздөрүнүн традициялуу жашоо образ

[1] Вопросы философии. – 1977. – №11. – 72–73-б.

өзөгүндөгү өзгөчөлүктөр жана андагы азыркы цивилизация процесстеринен улам туулуп олтурган өктөм турмуштук өзгөрүүлөр менен түшүндүрүлөт. Ошондуктан, эзелки палеоазиаттардын эмки көркөм-эстетикалык акыл-эсинде социалдык-тарыхый өсүп-өнүгүү процессиндеги уңгулуу архаикалык жана азыркы жаңыча жашоо укладдар, маданий формалар, рухий салт-санаалар өз-ара айкалышып, аралашып, алмашылып жаткан мындай удургуган учур-шарттын кыйчалыш кырдаалдарына кабылып кайналган каармандардын образы алдыңкы планга чыгып, типтүү фигурага айланып атышы бир эсептен мыйзам-ченемдүү көрүнүш. Маселен, ушундай абалга Ю.Рытхэунун «Суусардын изи»[1] баянынын баш каарманы Тутриль туш болот. Тутрилдин турмуш тагдыры жана жалпы эле повесттин идеялык-эстетикалык проблематикасы суусар туурасындагы эртеги аңыз менен ага байланыштуу элдик ишенимдин семантикалык призмасы аркылуу ачылат. Илгеркинин бул ишеними боюнча суусардын изи дайындареги белгисиз адаттан тыш купуяга алпарат. Ал из менен жүргөн адам, акыры же ашкан бир зор бак-таалай табат, же аябагандай бир алаамат кырсыкка калат. Арбактуу ата-бабаларынын алмустактан бери келаткан туруктуу турмуш жолунан айырмалуу жаңыча жашоо нугуна бут койгон Тутриль да жазмыштын буйругу менен жогорудагыдай белгисиз келечегин бет алып жөнөйт. Көп жылдар бою өз үй, өлөң төшөгүнөн алыста окуу, анан илимдер Академиясынын Тил изилдөө институтунда иштөө менен алек болот. Ошентип жүрүп ал акырындык менен киндик кан тамган жеринен, жерге жээк урук-тамырынан, рухий башат-негиздеринен улам барган сайын алыстай берет. Арадан узак убакыт өтүп туулуп-өскөн тууруна кайрадан кайрылып келген. Тутриль ал жерден алда кандай карама-каршылыктуу ой-санааларга чөмүлүп, өзүнчө дендароо болот. Эли-журтунун жаштайынан жан-дилине жуурулушуп сиңген санжыргалуу салт-санаасы, нускалуу таалим-тажрыйбасы, арбактуу үрп-адаты эс-жадысынан үлүңдөп, өчүп баратканын; кулк-мүнөзүндө, психологиясында, айлана-чөйрөгө мамилесинде, көз-карашында кандайдыр өзгөчө жышааналар өкүм сүрө баштаганын алгач ирет өткүр баамдайт. Улуттук рухий субстанциясынан окчундап, алды-артына карабай баш-оту менен башкача жашоого умтулган адамдын акыр тагдыры повестте мындайча тастыкталат: алай-дүлөй борошодо суурдун артынан кубара кууган Тутрилди жээктен жарылып ажыраган муз сыныгы деңизге алып кетет. Бороондо кар ийинге баш калкалагандан өтөрү жоктугун,

[1] Рытхэу Ю. Когда киты уходят (Повести и рассказы). – М., 1977.

адам өлүмдөн андайда ушул гана жол менен, аман калаарын эскерткен ата-бабалардын осуят акылын барк албаган каармандын жосунсуз жоругу акыры келип аны ошентип жогорудагыдай жоболоңдуу кырсыкка дуушар кылат. Философиялык символикага каныккан бу кайгылуу финалдын ибарат идеясы жаңы турмушту жаратуу жолунда эзелтеден элдик акыл-эс элегинен иргеле келген уңгулуу имандык, рухий кенч-байлыктарды унутуунун акыры эч жакшылыкка алпара албасын азыртан астейдил каңкуулап тургансыйт.

Ушундай идеялык тенденция Ю.Шесталовдун «Сорни-найдын сыры»[1] повестинен да даана туюлат. Повесттин баш каарманы Сергей да Тутриль сыяктуу өз жамаатташтарынын арасынан алгачкылардан болуп жаңыча жашоо жолуна түшүп, түнт токойду түрө чалгындаган геологдор коллективине кошулуп эмгектене баштайт. Биерден ал Веня деген өзү өңдүү өспүрүм менен таанышат. Венянын максаты – окумуштуу-геолог ата-бабалары табыштап кеткен осуятты орундоо; башкача айтканда, алар негиздеген нефть менен газды таап, балалык жана азаматтык парзын аткаруу. А. Сергейдин көздөгөнү болсо – эл-жамааты эзелтеден жат көздөн жашырып ыйык сактап келген кереметтүү «Алтын аялдын» (Сорни-Найдын) анык-төгүнүнө жетип, андай катуу табунун табышмак сырын чечүү. Алдагы купуя сырды кулпулап алып жүргөн абышкалардын акыркысы – Илья-Аки. А бирок ал катылуу сырдын капкасын ачмак түгүл кайра геологдорду көргөндө: «биринчи жолу келип атышыптырбы, биздин жердин кенч байлыгын алар тээ атам замандан ушинтип тинтип келишет, бирок өзү кааламайын баары бир табалашпайт», – деп, өзүнөн-өзү кекээр менен күңгүрөнүп сүйлөнөт. Абышканын мунусун эшиткен Сергей ал эмнени кыйытып атканын ачык аңдай албай, ал ансайын санаасы менен алда кайда кетет. «Алтын аял» туурасындагы басма сөз барактарында калган эртеги даректер менен эл оозунда айтылып жүргөн аңыз-уламыштардын учугун улап баш катырат. Геология партиясына балта чабар (рубщик) болуп орношуу менен оңбогондой оор сыноолорго баш байлап алганын Сергей бат эле баамдай баштайт. Аңчы ата-бабалары аябагандай бир зарыл учурда гана чанда урунчу балта менен ал теодолит жолдорун салыш үчүн бет келген дарактын баарысын майда-чоңуна карабай саардан кечке майкаңдап чабууга аргасыз болот. А тургай мансилер байыртан мазар тутуп байырлап келишкен келишимдүү кедрдин өмүрүнө балта чабууга чейин барат. Балтанын мизинен чачыраган ар бир чамынды менен айланадагы

[1] Шесталов И. Тайны Сорни-най; Когда качало меня солнце. – Л., 1983.

тайга токойдун ажайып көрк-байлыгы бүлгүнгө учурап, калкынын кадимден ушундай айкөл табият койнунда өтүп келген кайталангыс өмүр-тагдырына байланыштуу түзүлгөн түпкүлүктүү жашоо-ыңгайы, ыйык-ынанымдары, ырым, ишенимдери, элес-түшүнүктөрү кошо кыйрап атканына кабыргасы кайышат. «Башка элдердин байлыгы темирге байланыштуу. Алар ошонусу менен күчтүү. Алардын кайыктары темирден, чаналары да темирден, канаттары да темирден. Андыктан алар үчүн кайдагы бир кедрдин кажети канчалык дейсиң. Ал алардын алыскы болочокту болжогон түз жолуна жолтоо гана болуу ыктымал. Андай болгондо ошонун айынан алдагы жол туюкка кептелмек. Жол жок болгон соң, карта да жок болмок. Геологдор өтө алмак эмес. А жер болсо мурда кандай болсо ошондой береке-жемишсиз туюлуп тура бермек... Ошон үчүн кылымдарга кебелбеген келишимдүү келбетине карабай кедрди кыюу керек!...»[1] Жергесинде жүрүп жаткан ургаалдуу өнөр-жайлык өзгөрүүлөр менен турмуштук жаңылануулардын өктөм диалектикасын жаңы ачып аңдаган жазуучунун автордук мындай позициясы жалпысынан жаш Сергейдин образы анын социалдык жактан өсүп такшалуу жолундагы ташпиши көп татаал өмүр-таржымалы аркылуу тастыкталат. Айланасындагы болуп жаткан албан жаңылыктар менен метаморфозалар аны өз элинин өткөн өмүр тажрыйбасына, азыркы жана эртеңки тарыхый тагдырына астейдил абай салууга аргасыз кылып, көп нерсеге көзүн ачат. Веня курбусунун: «Сенин элиңдин да тарыхы барбы? Биз аз элдер алгачкы жамаат, уруу коомунда жашаарын окуп укчу эмес белек», – деген таң калыштуу соболуна: «Ошондой болгон күндө деле деги биз кимбиз? Эмне үчүн элибиз кичинекей да, жомокторубуз үлкөн? Ал аңыз-жомоктордо айтып бүткүс канча жорук, канча окуя, канча күрөш жатат!.. А «Алтын аялчы?! «Алты жүз жылдан бери адамдардын бүйрүн кызытып кызыктырып келет»[2] – деп, өзүнчө кыял жүгүртөт. «Кийин замандын ашкан маанилүү ачылгасы катары аңыз болуп айтылып калган Түмөндүн нефтиси менен газы табылган орошон окуялуу күндү, ошондогу Илья-Аки абышканын: «Ээ, жаштар! Жомоктой укмуш убакта жашап жатканыңар менен караманча кабарыңар жок тура! Абалкынын аңыз-жомоктору азыр чынга чыгып атпайбы! Кайындыда эмне болуп жатканын билесиңерби! Асман гүүлдөп атат. Жер титиреп атат. Бак-дарактын баары бийлеп атат бакшыдай. Ал анткени жер букасы жарыктыктын жаалы кайнап жиндеп атканы.

[1] Аталган китеп, 41-б.
[2] Аталган китеп, 52-б.

Касиеттүү бука жети кабат жер туюгун бузуп чыкты. Оозунан от-жалын аралаш шагыл-таш, арашан суу бүркүлүп атат. Соңунан күркүрөп-шаркырап Сорни-най чыгып атат. Биздин алгын-алоо айым кудайыбыз...», – деп, ачуулуу сүйлөгөнүн; түндүктүн түнт түпкүрүнөн нефти, газ табууга талыкпай катышуу менен ата-бабалары алдындагы балалык карызын татыктуу аткарып, эси-дартынын баары «курулуш», «план» «комиссия» болуп, учуп-күйүп жүргөн, бир сапар депутаттык укугунан пайдаланып аңчы, балыкчылар менен тайганын табият, жан-жаныбарлар дүйнөсүнүн таламын талашып калса, өз көмөчүнө күл тарткан өзүмчүл, жерчил элемент катары өзүн өлөрчө катуу сындаган Вениамин досун; азиз досунун Ленинграддан пединститутту окуп бүткөн, азыр мектепте орус тил, адабияты мугалими болуп иштеген, эне тили манси тилинде айыл-ападан анда-санда абышка-кемпир келип калганда гана сүйлөгөн, бирок мансиче ырлар укканды жанындай жакшы көргөн, ошо себептүү аларды айыл аралап магнитофонго жазып алып жүргөн жайдар мүнөз жубайы жана башка дагы ушу сыяктуу көптөгөн көрүнүштөр менен окуяларды көз алдынан чубатып алда кандай калаты-кызык ой-сезимдерге кабылат. Сергей, «Сорни-найдын сыры» Повестинин негизги сюжеттик сызыгы чыгарманын тереңиндеги идеялык-эстетикалык өзөктөн өнүп чыккан табият темасы менен эриш-аркак байланышта өсүп-өрчүп жүрүп отурат. Аңчылыкка чыккан Сергей токойдо толгон санаа-сезимдерге батып толгонуп баратып байкоостон алдынан карп-курп чыга калган аюуну капыстан жаза атып жаралантат. Ошентип чыгармада адам менен табият алакасынын азыркы чыңалган абалын түкшүмөл тастыктаган образдуу метафора-модель түйүндөлөт. Арийне аюу биерде бир гана табияттын эмес, ал ошондой эле этностун эзелтен келаткан туруктуу турмуштук-рухий субстанциясынын орошон символу катары да алынганын айта кетүү керек. Анткени байыркы мансилердин баёо баамында аюу – аалам эгеси Торумдун жердеги айыпка баткан абийирсиз адамдарды соттоочу өкүмү зор өкүлү. Андыктан өз турмуштарында аюуну өтө ыйык санап барктаган мансилер ага багыштап маал-маалы менен атайын майрам өткөрүп турушат. Ал арбактуу ажайып майрамда ыйык аюуга арналып ырым ырлар (ритуальные песни) ырдалат, бийлер бийленет, сөөлөттүү сөздөр сүйлөнөт; калктын качанкы жашоо таржымалы жана табият бар бүткөн жан-жаныбары менен кайрадан жанданат. Ар кандай айбанат-аңдар менен канаттуу куштардын кулк-мүнөзү, амал-айласы, көргөн күнү, жашоо деп жан үрөгөн үлкөн күрөшү тапатандан көз алдыга тартылат. А

адам уулу болсо өзүнүн көйгөйү көп өмүр-жашоосу, кумар-сезими, убайым-убарасы менен көрүнбөй көлөкөдө калгансыйт. Ким билет, а балким айбанат тууралуу айтылган кептин баары айланып келип адамга да тийиштүүдүр. Айтса-айтпаса, абалкы адамдын айлана-чөйрөдөгү жапан табияттан өзүн өтө эле өзгөчөлөп айрый албаганы, эмне, жалганбы? Анын үстүнө ааламда жалпы баары жаратылыштын өктөм закондору боюнча жашап, өзгөрүп, өтүп турган соң качан жана кайда болбосун ар кандай нерсенин түпкү маңызын аңдап түшүнүү амалы акыры барып эле табият мыйзамдарын таанып-билүүгө такалаары талашсыз акыйкат го. Ал эми аңыз, жомоктордо адамдарды дал ошол орошон жаратылыш, опосуз жашоо-турмуш тууралуу ой-санаалары туюнтулган. Турмушта көп туулуучу маанилүү маселелер коюлган. Аюу тууралуу аңыз-ритуалдын абалкы мазмун-маңызын азыркынын актуалдуу маанилери менен асылдандырып, байытып реконструкциялоо аркылуу автор аны ошон үчүн учурдагы үлкөн экологиялык-этикалык проблемаларды масштабдуу жалпылап, концептуалдуу чагылтып көрсөтүүгө жарамдуу аллегориялык-философиялык көркөм экран катары урунуп отурат. «Куштар, айбанат-аңдар, иттер, адамдар... Баарыбыз тең бир жерде бирге жашайбыз.

Эмне үчүн жашайбыз? Ырахат үчүнбү? Тайганын абасы кандай жыттуу! Түш кандай таттуу! Таң кандай ажайып!... Жараткан айбанат-аңдарды, балыктарды, өсүмдүктөрдү – баарын адам үчүн жасаган. А адам эмне үчүн жашайт? Ырахат, ырыс-таалайы үчүн жашайбы? А балким анын жашоо максаты алдагынын баарынан ырахат алганында эмес, өз колу менен жасагандарындадыр? Аааламды ал кандай түшүнөт, а балким ушундадыр?

Куштар, айбанат-аңдар, иттер... Булар ойлоноор болду бекен? Ойлонбосо, анда алардын турмушу кайдан жүрүп өз жүйөөсү менен өзүнчө орундуу болуп калган?

Адам... Ойчул экени чын болсо – анда ал эмне себептен табияттын табигый гармониясын улам буза берет? А балким, ушундай кылуу керектир? Адамдын акыркы максаты эмне? Балким, бак-таалайга татыктуу болуудур? Андай болсо, чыныгы татыгы эмнеде?»[1] – деп, ошон үчүн ал түгөнбөгөн түпсүз ой санаага батып баш оорутуп отурду. Автордук аң-сезимдин мындай аксиологиялык установкасы «адам-табият» алакасынын универсал мыйзам-ченемдери тууралуусундагы маркстик философиянын маңыздуу жоболоруна жооп берген туура байкоолорго негизделген. Жалпыга белгилүү, марксизм философиясы адам коому калган

[1] Аталган китеп, 135–136-б.

мүлдө жаратылыштан сапаттык жагынан айырмаланган айрыкча феномен же табигый материанын, өсүп-өнүгүүсүнүн тарыхый өзгөчө формасы экенин ар убак эске алат. Бирок ал ошол эле учурда адам менен жаратылышты жалпы-жакын кылган түпкү жагдайларга да көз жумбайт. Аларды аңдап ачат жана баса белгилейт. Анткени «...теориялык жагынан өсүмдүктөр, жан-жаныбарлар, таштар, аба, жарык ж.б.у.с. бир чети табият таануу бир чети искусство объектилери катары адам аң-сезиминин бир бөлүгү, даамын татып жана өздөштүрүп өзүнө сиңириш үчүн алдын-ала даярдап алууну талап кылган анын рухий азыгы, органикалык эмес рухий табияты экени сыяктуу эле, практикалык жагынан да алар адам жашоосунун жана иш-аракетинин бир бөлүгүн түзүшөт... Адам жаратылыш менен жашайт. Бул табият анын денеси, өлбөй тирүү жашаш үчүн адам аны менен такай алака-катыш процессинде болуп турушу керек деген сөз. Адам баласынын табигый жана, руханий жашоотиричилиги жаратылыш менен ажырагыс байланыштуу дегенди билдирет, анткени адам – жаратылыштын бир бөлүгү[1]. Ошон үчүн марксизм көсөмдөрү идеалисттик историографиянын жаратылыш менен адамдын өз ара мамиле-катышынын тарыхый процессин этибарга албай, табиятты жана тарыхты бири-бирине карама-каршы абалда калтырганын «анын өтө орчундуу өксүктөрүнүн бири катары карашкан». А чындыгында жаратылыш жана тарых «бири-биринен обочолонгон эки башка «нерселер» эмес деп белгилешкен, алар 1840-жылдары Б.Бауэр менен айтышып атышып. Адам баласынын «кашында ар качан тарыхый табият жана табигый тарых турат»[2]. Ырас, жан сактап жашоосунун бирден-бир айныгыс шарты болгон коомдук өндүрүш процессинде адам табиятты өзгөртөт, ага өз иш-аракетинин тамгасын басат, жаратылыш жараталбай тургандай жашоо каражаттарын жасайт. Айбанаттар менен өсүмдүктөрдөн айырмаланып, ал жаратылышты өз кызыкчылыгы үчүн кызмат кылдырууга умтулат. «Адам табият тарабынан берилген нерсенин формасын гана өзгөртүп тим болбойт, табият тарабынан берилген нерседе ал ошону менен эле бирге өзүнүн көздөгөн максат-мүдөсүн иш-жүзөгө ашырат; адам аракетинин амалы жана мүнөзү закон күчүн алган ошол максат-мүдөөгө жараша болот.[3]

Дүйнөлүк цивилизациянын ушуга чейинки, асыресе, ушу азыркы убактагы ургаалдуу өнүгүш тажрыйбасы табият менен таймашкан адам уулунун универсал жаратмандыгынын купуя тереңинде

[1] Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 42. – 92-б.
[2] Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 3. – 38–43-б.
[3] Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 42. – 164-б.

кудуреттүү зор мүмкүнчүлүктөр жатканын акыйкатта да айдан ачык айгинелегенсиди. А бирок ошондо деле, Энгельс айткандай, адамдын чексиз фантазиясы менен жаратмандык потенциясынын да обьективдүү чеги бар. Акыл-күчү башынан ашкан машаяк болуп кеткен күндө да, адам баласы бары бир акыры келип эле обьективдүү дүйнөдө өкүм сүргөн универсал мыйзам-ченемдер менен диалектикалык байланыштар системасынын алкагында аракеттенүүгө аргасыз. Ал анткени адам өзү да ошол жалпы системасынын активдүү бир мүчөсү. Ошондуктан, реалдуу болмуштун же табияттын заң-закондорун акыл менен аңдап, аяр пайдаланганда гана адам өзүн коомдук кызматтын бардык сфераларында эркин сезе алат. Себеби, «эркиндик – бул иштин көзүн табуу менен чечим кабыл ала билүү дегендик болот[1]. Мына ошондуктан коомдук мээнет менен жашоонун ойдогудай үзүрлүү болуш-болбошу кандайдыр бир табигый материалда өз мүдөө, ниетин жүзөгө ашырыш үчүн адам жетээрлик каражат, мүмкүнчүлүккө, жөндөм, талантка эгедер же эгедер эместигине эле эмес, ошо мүдөө, ниеттин өзү кандай мүнөздө экенине да көп жагынан көз каранды. Ошон үчүн «...биз табиятты баскынчы башка элди баш ийдирип бийлегендей, андан алыс бөлөк-бөтөн бирөө бийлегендей бийлей албасыбызды, тескерисинче, жаратылыштын жан боор этинен бүтүп, анын айкөл койнунда өмүр сүрүп жашаарыбызды, бир болгон бийлигибиз эле –калган мүлдө макулук аттуудан айырмаланып, ага тиешелүү заң-закондорду аңдап ачуу жана аларды туура пайдалана билүү мүмкүнчүлүгүнө ээ экендигибизди фактылар кадам сайын эстетип турат»[2].

«Адам-табият» алакасынын мына ушундай универсал мыйзам ченемдер менен байланышкан актуалдуу аспектилерин мифологиялык архаика аркылуу астейдил аңдап, андан азыркы учур жана келечек үчүн керектүү үлкөн философиялык маанилер алып чыгуу аракети асыресе Ю.Рытхэунун «Киттер деңизге кеткенде» деген чагармасында ийгиликтүү ишке ашкан. Бул повестте козголгон экологиялык-имандык проблемалардын концептуалдык негизин да элдик-поэтикалык аңыз түзөт. Бирок архаикалык материалды автор биерде Ч.Айтматов («Ак кеме») же Ю.Шесталов («Сорни-найдын сыры») сыяктуу учурдун социалдык-тарыхый конкретикасы, конфликт, коллизиялары менен түздөн-түз эмес, кыйыр түрдө, башкача айтканда, түпкү концелтуалдык планда кыйыштырат. Абалкынын мифологиялык аңызын минтип азыркы мезгилдин орчундуу проблемалары менен астыртан

[1] Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 20. – 116-б.
[2] Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 20. – 495–496-б.

айкалыштырып, актуалдаштырууга ошо архаикалык аң-сезимдин болмушту аңдоо өзгөчөлүктөрүнүн өзү омоктуу өбөлгө болгон. Анткени эзелки мифологиянын түпкү этиологиялык (түшүндүрмө) модели генеалогиялар түзүү болуп эсептелет. Ар кандай кубулушту, каада-салтты, традицияны архаикалык мифология адатта алардын түпкү ажайып жаралыш кырдаалдарын аңыз кылып айтуу аркылуу түшүндүрөт. Ушундан улам учурдагы табигый же коомдук тартип, көрүнүштөрдүн жана установка, закондордун жаралышы көбүнесе көөнө заманда жашап өтүшкөн тотемдик көсөм бабалардын арбактуу аракети менен байланыштырылат. Мына ошол соционормативдик осуяттарды ойдогудай орундап, ыйык тутуп алып жүрүү социалдык коллективдин жашоо-турмушу менен жүрүш-турушунун туруктуу принциби катары каралат. Жанрдык өзгөчөлүгүн автор өзү «азыркынын аңызы» деп аныктаган Ю.Рытхэунун бул философиялык притчасында да деңиз жакасындагы кишилер жамаатынын адеп жаралышы жана кийинки жашоосу Айкөл Сүйүүнүн (Великая Любовь) эбегейсиз эрки боюнча адамга айланып, аялга эр болгон алп кит менен ажырагыс экендиги айгинеленет. Китти түпкү атабыз деп түшүнгөн кишилер деңизден аң уулаган күндөлүк убара-түйшүктөрүндө ар убак андан колдоо күтүшөт. Ыкылас салып, ырайым кылаар деген үмүт менен ылайыгына жараша ар кандай ырым-жырымын жасашат; шаң-салтанат курушат; курмандык ыроолошот. Айтор алгачкы адам-кит Рэунун өлөр алдындагы: «Өзгөгө боор болуу – бул ошого өң-түспөлү боюнча окшошуу эмес. Боорлоштуктун жөнү башкада... Ааламда жаамы жан бүткөндүн көкөлөгөн жаркын көрүнүшү болгон Айкөл Сүйүү деген бар. Биз ошон үчүн жер үстүнө келип отурабыз. Адам болгонубуз, менин киши болгонум ошондон. Бири-бириңерди сүйсөңөр, бир боорлошторуңарды сүйсөңөр – анда силер ар качан адам бойдон каласыңар...»[1] – деп айткан акыркы керээз-кеңешин өз өмүр-турмуштарында айныбай туу тутуп турушат. Түбүндө кишилер менен киттердин орток умай энеси болгон түбөлүктүү Баунун оозунан эмне чыкса, ошонун баарына чын эле баладай ишенип муюшат. Бирок мындай баёо аң-сезим бара-бара баралына келип, адам уулунун таанып билүү талабы улам алга умтулуп талпынган сайын соңунан байыркы тотемизм жана аны менен байланышкан ыйык осуят, ырым салттар да ыдырап бузула баштайт. Маселен, повесттин экинчи бөлүмүнүн кейипкери Эңу, Нау кемпирдин жаш кездеги жары жана андан туулган тун балдары киши эмес кит болгонуна анча-мынча шек кылса, ал эми анын небереси Гиву буга

[1] Рытхэу Ю. Когда киты уходят. – 29-б.

такыр эле ишене албайт. Социум менен табияттын түпкү биримдигин жана ошондой эле түбөлүк тагдырлаштыгын тастыктаган илгеркинин идеологиялык установкасына ушинтип ишенбөө тенденциясы улам тереңдеп отуруп аягында өзүн теңирден да жогору ойлоп, оолугуп алган арсыз адамдын жамаат жашоосунун онтологиялык универсал башат-негиздерине каршы багытталган жоболоңдуу террористтик жорук жосунуна өсүп өтөт. Гивунун небереси Армагиргиндин азгырыгына кирип, убал-соопту унуткан ырайымсыз кишилер ыйык китти өлтүрүү менен өздөрүнүн бүт болгон абийир-ыйманынан, буга кошо азык атып, жан сактаган жаратылыштын жана ошондой эле арбактуу ата-баба, умай эненин касиетүү жардам-колдоосунан биротоло кол жууп отуруп калышат. Кишилер жамааты жашаган деңиз кыйырын киттер кайрылгыс болуп калтырып кетишет. Ошентип автордун мифологиялык образ-символдор менен аллегория-метафораларды аркалаган имандык-философиялык идеяларынын ички логикасы айланып отуруп акыры окурманга адамдын адам болмогу, анын жалпы жашоо-турмуш жана бир боор табият алдындагы орошон озуйпасы туурасындагы олуттуу ой-толгоолорду туудурган учурдун урунттуу турмуштук проблемаларына туш кылат. Албетте, мунун баарынын артында ири алды «адам-табият» алакасынын азыркы актуалдуу аспектилерине тарыхый ретроспектива менен перспективанын аксиологиялык призма аркылуу астейдил абай салган индивидуалдуу автордук аң-сезимдик интеллектуалдык күч-аракети турат дечи. Бирок ошол эле учурда ушундай орошон экологиялык установка палеоазиат фольклорунун поэтикасы менен эстетикасына деле башынан мүнөздүү уңгулуу касиет экенин да унутпаган оң. Бу жагынан ал асыресе Европа фольклорунан бир топ айырмаланат. Маселен, Европа калктарынын фольклордук туундуларынын борборунда адатта азамат адам (инсан) турат. Сюжеттик конфликттер көп учурда алгачкы коомдук-экономикалык формациялар шартында жашап аракеттенген ушундай адамдардын карама-каршы мүдөө-кызыкчылыктарынын кырчылдашкан күрөш-кармашына негизделип курулат. Ушундан улам табият көрүнүштөрү анда адам драмасынын жасалга-декорациясы таризде дээрлик жансыз жана жарыбагандай аз сүрөттөлөт. Ал эми Түндүк-Чыгыш элдеринин оозеки поэтикалык чыгармачылыгында болсо өйдөкүгө тескерисинче тенденция өкүм сүрөт. Анткени традициялуу аңчылык жашоо-тиричилиги аларды айлана-чөйрөдөгү жаратылыш менен өз-ара түшүнүшүүгө негизделген түздөн-түз жана жакын мамиле түзүүгө түрткөн. Табият менен такай ушундай тыгыз катышуу процессинде болуу кылымдар бою

фольклор казынасын ажайып образ, сюжеттерге аябай карк кылып келген. Бул аны терең анимизмге каныккан кайталангыс табигый (природный) мүнөз-касиетке ээ кылган. Экинчиден, өздөрүнүн социалдык-тарыхый өнүгүүсүндө палеоазиаттар европалыктарга окшоп адам адамга саясий өкүм-бийлик жүргүзгөн бийик деңгээлге өсүп жеткен эмес. Башкача айтканда, алардын жашоо-турмушу жалпысынан эгоисттик мүнөз алалек жамааттык демократизм деңгээлинде турган. Түпкү коомдук өнүгүү жагдайында өкүм сүргөн мындай кайталангыс өзгөчөлүк мыйзам-ченемдүү түрдө калктын болмушту аңдап түшүнүү формасы болгон фольклорду адам менен адамдын эмес, оболу жамаат менен жаратылыш алакасын ориентир туткан поэтикалык образдуулукка жана омоктуу натурфилософиялык потенцияга ээ кылган[1]. Учурдун үлкөн турмуштук муктаждыктары менен астыртан үндөшүп турган фольклордук поэтиканын ушундай потенциялык өзгөчөлүктөрүн автор повестте өзүнүн туюнтайын деген актуалдуу ыймандык концепциясына ылайык кошумча маанилик мотив, моделдер менен асылдандырып колдонгон. Айталы, повесттин негизине алынган «өзөктүү имандык идея боюнча китке аңчылык кылууга жана аны өлтүрүүгө болбойт. А бирок деңиз кылаасында күн кечкен кишилер жамаатынын жашоо-турмушунда китке уучулук кылуу тээ кылымдар кыйырынан эле боло келген жана ал эч убакта «адам-табият» алакасынын салттуу нормаларына сыйбаган жосунсуз жорук деп эсептелген эмес. Муну эзелки эскимос фольклордук туундулары менен биздин замандын башталышынан мурдагы байыркы доордон калган таш эстеликтер (петроглифтер) жаш алардагы тартылган аңчылык турмуштун айрым элестери калетсиз айкындап тургансыйт[2]. Бирок ошону менен эле бирдикте фольклордук архаиканын арсеналында арийне аял менен деңиз алпынын кебин кийген аңчынын ашыктык мамилесинен туулган кит бала тууралуу аңыздар, башкача айтканда, адам менен табияттын бир туугандыгын жана ажырагыс биримдигин тастыктаган мотивдер да бар[3]. Ю.Рытхэу калктын фольклордук казынасындагы ушу сыяктуу конструктивдүү нормаларды, маанилик моделдерди жана ошондой эле оригиналдуу образдарды «адам-табият» алакасынын учурдагы татаал абалынан туулган урунттуу турмуштук проблемалардын негизинде астейдил аңдап, чыгармачылык менен реконструкциялап чыгуу аркылуу алардан концептуалдык дүрмөтү, гуманисттик жаңырыгы зор ашкан

[1] Бул тууралуу кеңири маалымат мында бар: Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибирии и Севера (Сб. статей). – Л.: Наука, 1976.

[2] Сказки и мифы народов Чукотки и Камчатки. – М., 1974. – 96, 104, 140-б.

[3] Сказки Чукотки. – М., 1958. – 64–174-б.; Сказки народов Севера. – М.-Л., 1959. – 259-б.

актуалдуу философиялык жаңы притча жасай алган. Же болбосо повесттин үчүнчү бөлүмүнүн башкы персонажы болгон Армагиргинди алалы, Ч.Айтматовдун айтылуу «Ак кемесиндеги» Орозкул ойронго окшоп табияттан, ага кошо ата-бабанын абийир-ызатынан, арбак, осуятынан өзүн асмандатып өйдө коюу менен башкалардын баарын кордоп, басынтып бийлөөдөн ыракат алган мындай ашынган өзүмчүл, мыкаачы адамдын образын традициялуу палеоазиат фольклору, маселен, билбейт. Армагиргиндин образы аркылуу автор шексиз социалдык-тарыхый өнүгүүнүн өктөм жүрүшүнөн обьективдүү түрдө өсүп чыгып, анан жүрө-жүрө бүт аалам менен оппозицияга өткөн адам аңсезиминин өзгөчө бир түрүнүн опурталдуу түп-жайын жалпылап түшүндүргөн. Адамды учурунда алгач ирет индивидуалдуу инсанга айландырып, «Жандуу доорунун титандарын» жараткан ушундай эгоцентристтик аң-сезим тибинин айрым элементтери тилекке каршы ушу азыр да арабызда кадыресе жашап аткандыгы арийне жашырын эмес. Башкасын айтпаган күндө да, адамга максаттын максаты, ал эми табият баш болгон калган нерсенин баарына анын жакшы жашоо-турмушун камсыздандырып туруучу каражат катары гана караган карандай эгоизм – бул буржуазиялык гуманизмдин калдыгы экенин кантип тана алабыз. Ушуга байланыштуу эмнегедир М. М. Бахтин түзгөн диалог теориясы эске түшөт[1]. Бул теория боюнча дүйнө-өмүрдүн дегеле кандай формасы болбосун өзүн диалог, башкача айтканда: адам-адам, адам-коом, адам-табият өңдүү антиномиялык өз-ара алака-катыш аркылуу гана көрсөтө алат. Өз ара алаканын ушундай универсал формасы катары ал ар убак өзүнө тең ата өнөктү талап кылат. Диалогду диалог кылган айныгыс шарт ушул, ансыз ал мүмкүн да эмес. Дал ушул айтылгандарды көңүлдө тутуу менен «адам-табият» алакасына көз чаптыра турган болсок, анда бул айныгыс шарт улам барган сайын бузулгандан бузулуп, диалог-монолог формасына бурулуп отурганын көрөбүз. Аздыр-көптүр курап алган ал-кубатынын албуут деминен кудуреттүү табиятка кулдук урган учурларын убактылуу унута баштаган адам баласы акырындык менен аны багынтып-басынтып башкарууга ооп отурганын баамдайбыз. Бул мааниде алганда буржуазиялык, классикалык гуманизм өзүнүн маңызы боюнча акыйкатта да ашынган өзүмчүл, монологчул аң-сезим формасы болуп саналат жана аң-сезимдин мындай монологизми (индивидуализми) жалаң «адам (адамзат) табият» алакасынан гана эмес, ал ошондой эле индивидуалисттик инсандын-мамлекетке, жалпы журтка, улутка; өзүн «өзгөчө»

[1] Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1963.

(«избранный») деп жар салган бир элдин, таптын (буржуазия) – калган баардык калктар менен таптарга жасаган мамиле-катышынан да даана көрүнөт. Ал эми буржуазиялык гуманизмдин бул эгоцентристтик системасынын кризиси турмушка Ницшенин жамандык менен жакшылыктан тышкары турган бөтөнчө киши тууралуу идеясын жана ошондой эле фашизм, реваншизм, колониализм, неоколониализм, сионизм сыяктуу жеткен жексур көрүнүштөрдү туудурганын азыр ким билбейт.

Аңчылар жамааты атам замандан туу туткан коллективдүү идеалдар менен индивидуалисттик конфликтке чыккан Армагиргиндин имандык турпаты өйдөкүдөй контекстти өзүнөн-өзү сурап тургандай. Өзүнүн өктөм өкүмдүүлүгү менен армансыз жолдуулугуна аябай манчыркаган Армагиргин «алдуу адамдын бүт айбанатаң атуунун үстүнөн болгон үлкөн артыкчылыгына» айныбай ишенет. «Эмне кылсам өзүм билем» деген ашынган эгоисттик принциби башын тумандатып, акыл-эстен, уят-абийирден ажыратып, жаалданып оргуган жапайы кумар-сезимдердин оюнчугуна айланып отуруп акыр түбү аны адам эмес, айбан жасабаган мыкаачылык менен кулак угуп, көз көрбөгөн көркоолукка түртөт. Ата-бабаларынын миң жылдык ыймандык буйрук-табусун бузуп, ыйык китти өлтүрөт; күзгү жатагында жатышкан морждордун үйүр-тобун жексурлук менен жексендеп кырат; жаратынан жанталашып жалдыраган суу коёнду (лахтак) тирүүлөй терисин тескери сыйрып туруп, кызыл-жаян бойдон кайра деңизге коё берет. Айбанатты мазактап кордогон Армагиргиндин мындай мыкаачылык жоруктары мыкчегер инсан идеясын идеал туткан фашисттердин жырткычтык иштеринен ашып түшпөсө, кем калышпайт. Бул сыяктуу айкын параллелдер аркылуу автор бизди, биринчиден, адамзаада тукумуна өмүр-турмуш ыроологон Нау менен Рэу туу туткан ыймандык нормалардын ыйыктыгына ынандырмакчы болсо, экинчиден, Армагиргинге окшогондордун ашынган абийирсиздигинин акыры түпкүлүгүндө кандай ойрондуу экенин алдынала эскерткиси келгени албетте түшүнүктүү. Анткени, табияттын жашоо-тиричиликтеги ашкан зор маанисин астейдил аңдап түшүнө билүү жалаң жаратылыштын албан байлыгы менен айтып бүткүс асемдигин сактоо үчүн гана керек эмес. Ал ошондой эле ириде адам баласынын өзүнүн имандык-рухий саламатчылыгы үчүн да керек. А Армагиргин менен Орозкул сыяктуу жаратылышка жырткычча мамиле жасаган пенденин пейилин жакшы деп айтыш кыйын. Андай абийирсиздердин психологиясындагы жана иш-аракетиндеги алдагыдай индивидуалисттик агрессивдүү касиеттердин кесири сөзсүз

алардын бардык башка нерселер менен болгон алака-катышына да тийбей койбойт. Ошон үчүн адамзаададан чыккан эчен бир ашкан акылмандар менен чыгаан жазуучулар тээ эзелтен эле жаратылышты асылдыктын айкөл арсеналы катары ар дайым даңазалап жар салып келишет. Ал тургай алардын айрымдары, айталы, Альберт Швейцер, жашоо-турмуштун мүлдө табигый жана жандуу формаларына астейдил үлгүлүүнү («благовение перед жизнью») адамзаттын абийир-ыйман жагынан жаңылануусунун шексиз шерти катары эсептесе, ал эми айтылуу Достоевский ааламды сулуулук сактап калаарына кадыресе үмүт арткан эмеспи. Арийне термо-ядролук алаамат коркунучунан кийинки эле экинчи кооптуу нерсе экология маселеси болуп аткан азыркы шартта жандуу жашоо менен жаркын сулуулуктун кайталангыс субстраты катары кайра ошо орошон табияттын өзү, адамзаттан өксүтпөй коргоп алууну өктөм талап кылып отурат. Диалектиканын универсал закондору боюнча табияттын ушундай катаал тарткылыкка туш болушу өз учурунда кайра адам коомунун өмүр-турмушуна коркунуч туудурууда. Ал эми бул альтернативасыз жагдай адам жана жаратылыш алакасында жаңыча бурулуш жасоо менен ал экөөнүн экологиялык бийик маданиятка негизделген гармониялуу биримдигине умтулуу зарылдыгын, учурдун ашкан маанилүү маселесине айландырууда. Андыктан «адам-табият» алакасынын актуалдуу аспектилерин көркөм аңдап-таанууга аракеттенген авторлордун басымдуу көпчүлүгү, алардын арасында албетте, Ю.Рытхэу да, баарыдан мурда «адам эч нерсеге каражат эмес» деген абсолюттук тезиси менен, аны калган дүйнөдөн караманча ажыратып таштаган традициялуу гуманизмдин анахронизмге айланган аксиологиялык принциптерине чыгармаларында асыресе активдүү каршы чыгышууда. Табият да кишиби, башкабы, ким үчүн болбосун карандай гана каражат эместигин, ал оболу адам башында турган бардык жандуу макулуктар жашоо-турмушунун онтологиялык башат-негизи экендигин, ошондуктан ага кыянаттык кылуунун арты сөзсүз кырсыктуу кыйроо менен аяктаарын Ю. Рытхэунун «азыркынын аңызы» сыңары кайра-кайра какшап айтышууда. А мындай пафос өйдө жакта биз көрсөтүүгө аракеттенген бир катар өзгөчө жагдай-шарттарга байланыштуу акыйкатта да, баарынан Түндүк-Чыгыш адабияттарына асыресе көбүрөөк мүнөздүү. Мунун тууралыгын башкалардын байкоолору да далилдеп тургансыйт. Маселен, Л.Якименко өзүнүн акыркы эмгектеринин биринде 50–60-жылдары калыптанган жаш адабияттар оболу орус, андан соң СССР жана башка дүйнө элдеринин көркөм-эстетикалык

таалим-тажрыйбасын өздөштүрүү менен өздөрү да социалисттик реализм искусствосунда поэтикалык ой-жүгүртүү өнөрүнүн өсүп өркүндөөсүнө жана баюусуна байкалаарлык таасир көрсөтүп атышкандыктарын атайын белгилей отуруп, анан түндүк менен ыраакы чыгыштын аз калктарынан чыгышкан Ю. Рытхэу, Ю. Шесталов сыяктуу чыгаан жазуучулардын чыгармаларынан келип совет адабиятында кеңири орун-очок ала баштаган «адам-табият» алакасынын тарыхый байланыштарын жаңыча аңдап тастыктоо касиетин адабиятчы ошондо андай таасирдин эң орчундуусу катары атаган экен. Сөзсүз мунун түпкү өбөлгөлөрүнүн бири ал адабияттар азыктанган традициялуу жашоо-турмуш стихиясы менен элдик-поэтикалык архаикада жана анда өкүм сүргөн өйдөкүдөй өзгөчөлүктөрдө экендиги өзүнөн-өзү түшүнүктүү.

Архаикалык традициялар менен азыркы интеллектуалдык-эстетикалык аң-сезим формаларынын мындай конструктивдүү ширөөсү адабиятта аңдалып жаткан турмуштук татаал процесстердин мейкиндик-мезгилдик алкактары менен рухий координаттарын ааламдык-космологиялык масштабдарга чейин кеңейтип, аларга универсал маани-маңыз, философиялык тереңдик жана жалпы адамзаттык жаңырык берүүдө. Адам менен коомдун, табият менен цивилизациянын, микрокосмос менен макрокосмостун, өткөн менен бүгүндүн жана келечектин ажырагыс биримдигин социалдык-тарыхый конкретика менен философиялык-символикалык универсалдуулуктун жаңыча синтези аркылуу аңдап көрсөтүүгө умтулган бул көркөм феномен жыйырманчы кылым искусствосунда «адамзат башынан өткөргөн бардык доорлорго өзөктөштүк сезимине, алардын тарыхый логикасын, ошондой эле планетадагы азыркы ал-акыбалга тымызын катышын түшүнүүгө» негизденген өзгөчө чыгармачылык дүйнө-туюм (микроощущение) жаралганын кабарлайт. Мындай көркөм концепциянын категориялык аныктамасы али жок экенине байланыштуу адабиятчы А.Зверев азырынча «космокөзкараш» (космовоззрение) деген түшүнүктү колдоно турууну сунуш кылат. Азыркы адамзат турмушунун көйгөйү көп маселелерине ушундай «космокөзкараш» менен кароонун кайталангыс мисалы катары соңку совет адабиятынан Ч.Айтматовдун айтылуу «Кылым карытаар бир күн» романын көрсөтүүгө болот.

Акматалиев Абдылдажан

КӨРКӨМ АДАБИЯТТА ТАРЫХЫЙ ИНСАНДАРДЫН ОБРАЗДАРЫНЫН БЕРИЛИШИ[1]

Бетеге кетет бел калат,
Бектер кетет эл калат.
Оомат кетет баш калат,
Осмо кетет каш калат.

Элдики

Көркөм адабиятта тарыхый инсандарды чагылдыруу проблемасын изилдөө, анализге алуу, ийгиликтери менен мүчүлүштөрүн көрсөтүү кыргыз адабий таануу илиминде аздыр-көптүр сөз болуп келе жатат. Тарыхый окуяларга катышып, анын негизги каармандары болуп эсептелишкен кыргыз элинин инсандары тууралуу көркөм чыгарма жазылабы, илимий эмгек тартууланабы – алар советтик идеологиянын негизинде бир беткей бааланган учурлар болгонун жашыра албайбыз. Социализм идеясына, социалисттик реализмдин принциптерине, партиялуулук жана таптык көз караштардын призмасына ылайык кароонун натыйжасында тарыхый окуялар да, тарыхый инсандар да кара боёктор менен сүртүлүп, өтө бурмаланып келгени чын. Мына ушундай мамиледен улам революцияга чейинки эл турмушунун айрым жактары көтөрүңкү маанайда сүрөттөлүп, ал доордогу белгилүү инсандардын ысымдары аталып калса, феодализмди көксөгөндүк, эски турмушту идеализациялоо делген жарлыктар тагылып, көркөм сөз сүрөткерлеринин чыгармалары, окумуштуулардын эмгектери «ур токмокко» алынып, авторлору «эл душманына» айланышкан.

Өзгөчө, Ждановдун «Звезда», «Ленинград» журналдары тууралуу чуулуу докладынын, партиянын кыйшайгыс токтомунан (1946) кийин жергиликтүү чыгармалардан да кемчиликтерди издөө, болбосо аны каяктан болсо да табуу милдети турду. Ал бат эле табылды – көрсө, «кадала тиктесе каймактан да так табылат» дегендей, жаралганына 1000 жыл болгон «Манас» баштаган элдик оозеки

[1] Акматалиев А. Көркөм чыгарма жана тарыхый баатыр инсандар. – Бишкек. – 1999. – 172 б.

чыгармачылыктан баштап профессионал адабиятыбыздын кайсынысын албайлы «кароолго» оңой эле илинет экен. Адабиятыбыздын «күжүрмөн» өкүлдөрү өздөрүнүн калемгер жолдошторунун социализмге жат, окурмандарды советтик духта тарбиялоого зыяндуу чыгармаларын «көгөндөп» койгондой тизмелеп, биринин артынан бирин чуурутуп «тактап» беришти. Ал гана эмес «көркөм маданиятыбыздын туу чокусу «Манас» эпосунун тагдыры да коркунучка келип такалды.

Кубанычбек Маликовдун «Балбай» (1941) поэмасы небак элдин сүйгөн чыгармасына айланып кетсе да, жети жылдан кийин кайрадан чыгармачылык сот жообуна тартылды. Автордун чыгармачылыгын караган адабий жыйындар өткөрүлүп, сын-макалалар жазылып, ага саясий күнөө коюлган. Кыргызстан Жазуучулар Союзунда болгон талкууда К. Маликовдун чыгармачылыгына мүнөздүү деп негизинен мындай кемчиликтер көрсөтүлгөн: айрым чыгармаларында биздин доордун кишилерин өткөндөгүлөргө жүгүнтүп, алардан үлгү алдырат, ал көбүнчө өткөн доорго таандык болгон адабият стилин, поэтикасын кайталоо менен чектелген ж.б. Талкууга А.Токомбаев, Т.Үмөталиев, М.Токобаев, Р.Шүкүрбеков, Н.Байтемиров, Б. Керимжанова, П.И. Балтин ж. б. катышкан. Ж. Самагановдун «Тар жол, тайкы багыт[1]», «Балбай» поэмасы жөнүндө»[2], Т. Саманчиндин «Адилетсиз апыртмалуу сынга каршы»[3] деген макалалары жарык көргөн. Ж. Самаганов «Маликов эскини пафос менен гүлдөтүп ырдоону өзүнө адабияттык багыт кылып алган», «өткөндүн үлгүсүнүн гимнисин ырдаган» акын деп баалаган. Сынчы «Балбай» поэмасынын жакшы жактарын көрүүгө кудурети жеткен эмес, чыгарманы башынан аягына чейин талкалоо менен «поэманын жалпы багыты объективдүү түрдө бүтүн орус элине каршы болуп чыккан», «кыргыз элинин улуу орус элине кошулуусу жана байланышы Балбайдын аракети менен бир топко чейин кечиктирилет»[4] деген тыянакка келген. «Балбай орус аттуунун баарын, элин жаман көрөт» деген сынчынын баасы поэманы «таш-талкан» кылуунун максатында колдонулгандыгы көрүнүп турат. Т. Саманчин поэмада эскини идеализациялаган, фольклордук формага берилген, схематизм жана натурализм сыяктуу көрүнүштөр бар деп күнөөлөгөн, бирок акындын жакшы жактарын белгилөөгө аракеттенген. Ж.Самаганов Балбайдын элдик каарман катары

[1] Самаганов Ж. Тар жол, тайкы багыт // Советтик Кыргызстан. – 1949. №5.
[2] Самаганов Ж. «Балбай» поэмасы жөнүндө // Кызыл Кыргызстан. – 1952. – 13-март.
[3] Саманчин Т. Адилетсиз апыртмалуу сынга каршы // Советтик Кыргызстан. – 1949. – №9.
[4] Самаганов Ж. «Балбай» поэмасы жөнүндө // Кызыл Кыргызстан. – 1952. – 13-март.

сүрөттөлүшүнө ар дайым каршы турган. М.Богданованын «Балбай» поэмасын тарыхый поэма, Балбайды элдик баатыр дегени үчүн сынга алган[1] «Чубактын кунундай чубалжыган» поэманын чыр-чатагына Кыргызстан КП(б) БК бюросу кийлигишип, 1952-жылы 15-мартта токтом чыгарган. Токтомдо К. Маликовдун поэмасында чындыкты бурмалап, улутчулдук жаңылыштыкка жол берилгендиги белгиленген. «Феодалдык башкаруучулардын таптык таламдарын гана жактаган» Балбайдын элдик баатыр катары көрсөтүлүшү катуу сынга алынган. Автор пикирлерди моюнга алууга аргасыз болгон жана кемчиликтерди оңдоого убада берген[2]...

К. Маликовдун «Балбай» поэмасы элүү жылдан, Кыргыз мамлекети көз карандысыздыкка жетишкенден кийин, 1991-жылы окурмандардын колуна кайрадан тийип отурат. Бүгүнкү күнкү жашап турган коомдук ал-абал мурдагыдан «асман менен жердей» айырмаланып турганда окурмандардын көз карашы, кабылдоосу, эстетикалык татымы таптакыр башка, ошондуктан эски чыгарманы «жаңы» чыгарма катары ой жүгүртүүгө, анализдөөгө, кабыл алууга болот. Бирок кандай гана болбосун автор сүрөттөгөн доордун алкагынан бөлүп кароого болбойт.

Тарыхый чыгармаларды жазууда авторлордун милдети – өткөн санжыраларды, документтерди, факты-материалдарды тизмектеп коюуда эмес, алардын нугунда таланттын, көркөмдүктүн күчү аркылуу мезгилдин, инсандардын ачык образдарын түзүү, так портреттерин тартуу, ички дүйнөсүн терең ачуу, ыйман, адеп-ахлактыгын көрсөтүү, кыймыл-аракеттерин, мүнөздөрүн жандуу сүрөттөө болуп саналат. Бир эле тарыхый окуяны авторлор ар кандай трактовкалайт, бир эле тарыхый инсандын мүнөзүн ар түрдүү чагылдырууга болот. Мындай учурларда жазуучулар бири-бирин кайталап калбайт, тескерисинче, окуяларды тарых элегинен өткөрүшүп, каармандардын карама-каршы ички дүйнөлөрүнүн түрдүү кырларын сүрөттөөгө мүмкүнчүлүк алышат. Айрым учурларда жазуучулардын каармандары түп тамырынан бери өзгөчөлөнүп кетиши да толук ыктымал.

«Балбай» поэмасы К. Маликовдун чыгармачылыгындагы этаптуу чыгармалардан. Анын чыгармачылык тагдыры көз жаздымда калып келсе да адабий чөйрөдө өз баасын алат го деген терең ишенимдемин.

---

[1] Ошондо эле.
[2] К.Маликовдун «Балбай» поэмасы жөнүндө // Кызыл Кыргызстан. – 1952. – 21-март.

К. Маликов Балбайдын образын профессионал адабиятыбызда алгач түзгөндөрдөн. Албетте, акын тарыхый каарманынын өмүрүн, басып өткөн жолун, баатырдыгын, кең пейилдигин, жөнөкөйлүгүн, адамгерчилигин, ж.б. поэзиянын «тилине» салууда эл ичиндеги санжыраларды, улама-легендаларды, кол жазмаларды[1] нечен жолу чыгармачылык «лабораториядан» өткөрсө керек. Анда поэманын фольклордук чыгармалардан бөтөнчөлүгү эмнеде? Автор көркөмдүүлүккө жетишкенби? Поэмада жаңы ой, жаңы идея айта алганбы? Анын Балбайдын образына кайрылышына эмне себеп болду? Чыгарманын мазмуну менен формасында өзгөчөлүк барбы? – деген сыяктуу толгон токой суроолор келип чыгат.

К. Маликов чыгарманы лирикалык ой толгоо, чегинүү менен баштап, Ысык-Көлдүн көркөмдүү пейзаждык картинасын тартып, «Ыр сенде, эчак кылым сыры сенде» деп шарпылдаган толкундардан ата-бабанын тарыхын билүүгө ынтызардыгын билдирет. Лирикалык каармандын маанайы окуяларга карата өзгөрүп турат, автордук баяндоолордо активдүү катышат. Карыядан күмбөздүн тарыхын, доордун элесин терең ойго батып угат.

Лирикалык каармандын алгачкы максаты – карыядан Балбайдын баатырдыгын, эрдигин билүү. Ошондой эле автор анын адам катары ички дүйнөсүндөгү толгонууларды, кубаныч-сүйүнүчү менен кайгы-капасын, айкөл-кенендиги менен ыза-таарынычын, ошону менен бирге өлүм-өмүр, эл-жер, ата-бала, үй-бүлө, жолдош-дос, адилет-адилетсиздик ж. б. тууралуу ой жүгүртүүлөрүн сүрөттөөгө басым жасайт.

К. Маликовдун ийгилиги – сырткы окуяларга берилип кетпей, же тарыхый окуяларды, факт-материалдарды тизмелеп окуя куубай, Балбайдан баштап бардык каармандардын психологиялык ал-абалын «рентген» сымал көркөм чагылдыруудан өткөрүүдө турат. Акындар үчүн адамдын кармалбас, көрүнбөс психологиялык уйгу-туйгусун «кармап көрсөтүү», «ачыкка алып чыгуу» прозаиктерге караганда өтө кыйын.

Поэзиянын кудурет күчүн жан дүйнөгө күн нуру шоола чачкандай эсептесек, анда тартынбай эле айтар элем, К. Маликовдун поэмасынын көркөмдүк жарыгы өтө күчтүү, каармандардын өздөрүнө таандык

[1] Манастаануу жана көркөм маданияттын улуттук борборунун кол жазмалар фондусу: «Балбай». Айтуучу Бөкөнбай Айтбаев. Инв. №252 (463), 1926-жыл, жыйнаган Х.Карасаев (латын арибинде); «Балбай», Айтуучу Жакшылык Сарык уулу. Инв. № 196, 1925-27-жж., жыйнаган Осмоналы Мамыркан уулу; «Балбай», Белгисиз. Инв.№268(латын арибинде), 1940-жыл ж.б.

психологиясын, ой жүгүртүүсүн, мамилесин даана, ачык-айкын көрсөтө алган. Албетте, бул жерде автордун тарыхый материалдарды канчалык деңгээлде туура колдонгондугун териштирүүдөн мурда поэмада психологизм менен лиризмди эриш-аркак айкаштыра билүүдөгү акындын чеберчилигин, устаттыгын баса белгилегибиз келди.

К. Маликов сүйгөн каарманынын образын элдин таламын талашкан элдик баатыр катары сүрөттөөнү башкы максат кылган. Ошондуктан, баатырдын ар бир жасаган ишинен, сүйлөгөн сөзүнөн, кыймыл-аракетинен, мамилесинен жакшы гана сапаттарды көрүүгө аракеттенет. Бирок бул автордук баяндоо тарабынан далилдүү, ынанымдуу болгондуктан, жасалма же үстүрт катары сезилбейт. Ал мезгилдеги тарыхтын өзү да Балбайдын ички дүйнөсү аркылуу чагылдырылат. Ал поэманын уюткусу болгондуктан, анын көз карашы менен бааланат, талдоо жүргүзөт, жеңилүүнүн артында, жеңиштин астында элдин тагдырын ойлойт, бушайман болот. Автор да тарыхый окуяларды ырааттуу түрдө жайгаштырбастан, каармандын ой-санаасы менен эркин коёт, окуялар көз алдыңа элестүү тартыла берет. Муну менен акын каарманынын ой жүгүртүүсүнүн масштабдуулугун, тереңдигин, керек болсо акылман-ойчулдугун көрсөтүүгө аракеттенет. Акылман-ойчул дегенибиздин жөнү бар, анткени Балбай эл, жер, тагдыр, өмүр, өлүм, жалгыздык, эркиндик тууралуу көп түйшөлөт:

Кекенген жоонун барында,
Кермеден атың агытпа.
Бел чечип жатып үйүңдө,
Бейтаалай журтту курутпа.

Же болбосо:

Далай эрдин –
Тилин кести бул намыс,
Далай эрдин –
Көзүн тешти бул намыс.
Кабыландардын
Кабыргасын кыйратып,
Кан агызды,
Түпкө жетти кур намыс.

Поэмадагы тарыхый окуя манап Боронбайдын үйүндө «Ормондун кунунан кантип кутулабыз» деген маселени чечүү үчүн чогулган жыйындан башталат. Акын Боронбай менен Балбайдын образдарын дароо карама-каршы коёт. Манаптын «азуу тиши кычырайт»,

«Чунак кул, кыжырыма тийип турат» деп кабагын чытыйт, кутулуш жолун издейт. Кошоматчылары Зарыпбек, Тилекматтар Боронбайга жан тартып, «Капырай, хан бийлебей, ал бийлейби» деп, хан менен баатырдын ортосуна «от жагышып» арамзаланышат. Ал эми Балбайды көргөндө «Далайы «кел баатыр» деп тура калды, Боронбай «төргө чык» деп жойпуланды» деген сүрөттөмө берилет. Акын каармандардын эки жүздүүлүгүн, жалганчылыгын, эки сап ыр менен гана элестүү берүүгө жетишкен.

Ормон өлөр алдындагы керээзинде «Төрөкелди көлдү үч айлансын» деген экен. Төрөкелди керээзди аткарам деп бугу элин чапканы турат. Поэмада Ормон хандын кызын уулу Өмүрзак алган Боронбай Төрөкелдиге ымала кылгандыгы билинет:

Хан Ормон өз уулума кызын берген,
Ормондон башыма бак-дөөлөт келген.

Ормондун өлүмүн ал жалгыз Балбайга байлап, кунду төлөп бергин деп буйрук берген. Буга Балбай макул эмес. Акын мындай конфликтүү кырдаалда каармандын ички дүйнөсүн жана сырткы келбетиндеги өзгөрүүлөрдү – «көздөрү кайнап», «оттой жанып», «типтик карап», «түлкү мыкчый калчу бүркүткө окшоп» деп сыпаттайт.

Каарман элдин мүдөөсүн жактап, ханга каяша келтирди, өзүнүн, хандын кызыкчылыгынан карапайым калайык калктын кызыкчылыгын жогору койду.

Балбайдын көз алдында кур намысчылыктын айынан элди кырып жибергендер, анын ичинде өзү да бар. Автордун жетишкендиги – каарман керт башы кетирген кемчиликтерди, өксүктөрдү абийир сотуна коюп, өзүн күнөөлөйт. Хан, бай-манаптар үчүн ак дилден кызмат кылганы эч нерсеге турбасын түшүнөт.

Бир кезде хандар тукурса,
Кытайлар менен арбаштым,
Казактар менен кармаштым,
Бир өзөн кыргыз журтунун,
Жигити менен таймаштым,
Намыстын согуп союлун,
Кылмыштан качан мен качтым.
Ал күндү эми ойлосом,
Эңгиреп жолдо адаштым.
Канымды куюп көөкөргө,
Ким таламын талаштым?

Ал бир кулагын кестирип жибергенин, Ормондо туткундалып, жылчыксыз ордо алты ай жатканын, «жүрөгү өлсүн» деп, далысына көк таш тыктырганын, Калыгул олуянын айтканына көнүшпөй ордо оюнунан өрт чыкканын күйүт менен эскерет.

Ордо оюну демекчи, К. Маликовдо ордо оюнунда чырды Төрөкелди чыгарат.

Чертмекчибиз черткенде,
Кан борбордон учканда,
Чийимден тышка чыгарбай,
Төрөкелди тоскондо,
Оюнду оюн кылбастан
Өкүмдүгүн кошкондо...
Кыжырым кайнап, мен чапчып,
Кабыргадан алганда,
Кайыштыра бир тартып,
Кабаттап буттан чалганда,
Күрөндүнүн үстүнө
Кайкайтып басып калганда...

Мына ушул окуя санжыраларда жана башка материалдарда кандайча берилерин салыштырып көрөлүчү:

«Канды чертүүдө Төрөкелди атайылап эле алдын тосуп чертмекчини черттирбей койгон»[1]. «Кетирекейдин Алыбеги: – Черт, жигит экенсиң!– деп, көзүн кызып коёт.

Ормон Алыбектин көз кызганын көрүп калат. Чыйбыл канды чертип жиберсе, чийимдин сыртына барып түшөт![2]. «Анан соң Кетирекейдин уулу Алыбек чертип жатканда, Боронбай көзүн кызып койсо, Алыбек жалгандан жазып калат»[3].

Айрым материалдар боюнча Балбай ордо оюнунда катышы жок болуп чыгат. К. Маликовдо Балбайдын оргуштаган эмоциясы менен эскерилет. Автор окуяны өтүп кеткен мезгил катары сүрөттөсө да, эки көрүнүштү байкоого болот. Биринчиден, «күнөөкөрү» – Төрөкелди же башка бирөө. Бул авторго жагат, анткени автордук позиция боюнча Балбай чыр чыгарбашы керек. Экинчиден, «кур намыс баш жарат» дегендей, намысына жеңдирип жиберип, Төрөкелди менен кармаша кеткендиги чекилик иш. Бул көрүнүштү акын каармандын «күнөөсүн» жеңилдетүү үчүн актоонун жолу – ошол ордо оюнунда

[1] Кенчиев Ж. Балбай баатыр баяны. – Бишкек. – 1992. – 20-б.
[2] Закиров С. Кыргыз санжырасы. – Бишкек. – 1996. – 139-б.
[3] Солтоноев Б. Кызыл кыргыз тарыхы. – Бишкек. – 1993. – 18-19-бб.

намыс талашпаса, жер астын-үстүн болуп кетчүдөй туура көрүнгөн иши эми мезгил өткөндөн кийин карап көрсө, кыпынга турбай калгандай кабыл алуу, «Боронбайдын намысы» деп жүрүп ак, түз жолдон адашышы.

Кантсе да К. Маликов Балбайдын ички сезим-туюмдарын баяндоо менен окурмандардын көз алдына оң образ тартууга жетишкен.

Мына ушул ордо оюнуна байланыштуу олуя Калыгулдун образы жарк дей түшөт. Каарман акылман карыны сыйлап, «Алмадай болгон бир башы, Акыл-ойдун кени экен» – дейт. К. Маликов алгачкылардан болуп Калыгулдун көркөм образын каармандын сөзү аркылуу элестүү сүрөттөйт:

Атчан турган Калыгул,
Ордонун башы чаң деди.
Азырынча оюм бул,
Аягы болор кан деди.
Куу томпой чырга от жагып,
Чыгар бекен жан деди...

Эки балбан күрөшсө,
Акыры бири жыкпайбы?
Балбанымды жыкты деп,
Конокторун кыстайбы?
Уялбай өзүң оолуксаң,
Ойнуңдан от чыкпайбы.

Калыгулдун кадыры, касиети, калыстыгы, эл-журт үчүн ак ниеттиги, элин ынтымакка чакыргандыгы поэмада кыска болсо да нуска берилген. Бул эпизоддо да автор Калыгулду жөн гана сүрөттөп койгон жок, анын айткан сөздөрүнө Балбайдын ынангандыгын, ага кошула тургандыгын, жактагандыгын, ички дүйнөсүнө жакындыгын көрсөтүү үчүн киргизген. Автордун максаты поэманын нугунда Балбайдын адамкерчилик сапаттарын чагылдыруу болгондуктан, Балбайдын Калыгулду моралдык таяныч кылып алышы жасалма катары көрүнбөйт.

Ошондой эле Балбай «булбулдай сайраган» Арстанбекти жогору баалайт:

Арстанбек кебин укканда,
Көңүлдөн кетпейт калың кек.
Ак балдай ширин кеп чыгат,
Арстанбектей акындан.

К. Маликов залкар ырчынын ыр саптарын каармандын жан дүйнөсүнө шайкеш берген. Балбай эл-жеринин баскынчыларына каршы элдешкис күрөш жүргүзүүгө даяр экендиги Арстанбектин ырлары менен дагы тереңдей түшөт. Балбай «Замана агымынын» (бул терминди кийин ойлоп чыгарышкан) көрүнүктүү өкүлдөрүнүн – Калыгул менен Арстанбектин орус падышачылыгынын колонизатордук саясатын алдын ала олуялык кылып көрө билгендери турмушка ашып бaратканын тынчсыздануу менен аң-сезиминен өткөрөт. Ырчылардын ырларын К. Маликов жөн эле тиркеп койбойт, өз алдынча варианттуулукка жол берип, каармaны аркылуу өтө терең маани камтыган. Акылмандардын салмактуу ойлору Балбайдын психологиясына биротоло сиңип калган:

Акындардын атасы:
Кыр шибер орус пашаадан,
Улук келет деп айткан,
Ойдогусун ошолор
Кылып келет деп айткан.
Өз көрүңдү каздырып,
Майыңды алат деп айткан.
Майыштап эгер баш тартсаң,
Жаныңды алат деп айткан.

Бул саптар менен акындын башкы максаты ырчылардын чыгармаларынын идеясына өтө каныккан персонаждын аң-сезиминдеги ички «бунту» менен сырткы көрүнүштү далма-дал келтирүү. Ошондуктан, каарман ырчылардын чыгармаларына жеке кайгы-капасы, муң-зары менен гана кайрылбай, ошону менен бирге жалпы элдин трагедиясын, тагдырын ойлоп кайрылат. Калайык-калктын тагдыры эмне болот? Ата-бабабыздан бери кызыл кыргында сактап, коргоп калган жер-суубузду бөтөн бирөөгө, зордукчуларга тарттырып жиберебизби?! Ата-журтубуздун касиеттүү коломтосун өчүрүп, «келе» дегенге эч бир каршылык кылбай бере коёбузбу?! Адамдык ар-намысыбыз, баатырдык парзыбыз кайда?! Бабалардын арбагы анда эмне дейт?! Ак калпактуу Ала-Тоо, ыйык Ысык-Көл аймагына караңгы күн түшөбү?! Акыр заман болобу?!... Ырчылар Балбайдын абийирин, кулк-мүнөзүн айкындоого, бийиктетүүгө жардам берет, каармандын жан-дүйнөсүнүн көп кырдуу сырлары ачыла түшөт. Балбай да, анын автору К. Маликов да «замана агымындагы» залкар ырчылардын көкөйүндөгү ойлор кийин айыптоого кириптер болорун кайдан билишсин!? Өз доорунун орошон ойчулдары да

келечекте чыгармачылык тагдырларын эмне күтүп жаткандыгын билишкен эмес!

Ж. Самаганов акынды сындоодо негизги бир пикир келишпестиги катары башкы каармандын орус элине каршы болгондугунун «идеялык тамыры» деп Калыгулду, Арстанбекти көрсөткөн. Алардын идеологиясын Балбай өзүнүн куралы менен коргоп келген «баатыр болгон» деп белгилеген[1].

К. Маликов Балбай тууралуу баянында эл ырчыларына, акылмандарына атайы поэтикалык саптарды арнап жатышы бекеринен эмес. Балбай өзү да Токтогул уулу Жолдошказынын айтымында жамактатып ырдаган адам болгон[2]. Балбайдын жан дүйнөсү ырга-муңга жакын. Муң болгон жерде ыр болот. Поэмада акын Балбайдын зар-муңунан, кайгы-капасынан жаралган не деген керемет саптарды келтирбейт дейсиң?!... Автордун каарманы дүңкүйгөн кара мүртөз болсо, Калыгул менен Арстанбекти эскерер беле?! Алыста жүргөндө ата-журтун сагынып, куса болуп, кыялында Ысык-Көлдүн толкунуна термелер беле?! Ак булут баскан Ала-Тоого карап кыялданар беле?! Жаратылыштын кооздугуна суктанар беле?! К. Маликов да автордук баяндоодо каарман менен кошо көз тайгылткан сулуулукка «эрийт», «балкыйт», таасирленет. Фольклордо кеңири кездешкендей, поэмада да каармандын көңүлүнө жараша табият да өзгөрүп, кубулуп турат: «Күн көзү тутулгандай боло түшөт», «Ак куудай көлдө сүзгөн ай сулуулук», «Салкын түн... тунжураган, ай караңгы».

К. Маликов Ормонхандын образын ачык-айкын тартпайт, окуяларга түз катыштырбайт, анын мүнөзү, кыял-жоругу автор, же болбосо лирикалык каарман аркылуу эскерилип отурат. Акындын чыгармасында ал үстүртөдөн болсо да зордук-зомбулуктун, бийликтин ээси катары сүрөтөлөт. Поэманын башында эле Ормон кунуна[3] байланыштуу маселе чыгып, аны аткаруу милдети турат. Ормонхан поэмада жандуу каарман катары катышпаса да чыгармадагы каармандардын – Боронбай менен Балбайдын, Балбай менен Төрөкелдинин ортосундагы конфликттин негизи болуп берет. Ор-

[1] Самаганов Ж. «Балбай» поэмасы жөнүндө // Кызыл Кыргызстан. – 1952. – 13-март.

[2] Кенчиев Ж. Балбай баатыр баяны. – 40-б.

[3] Ормон хандын керээзи боюнча кунун Шамен кескен. Ал үч шарт койгон: 1. Ормондун куну үчүн Боронбай, Балбай, Тилекмат, Мурза – төртөөнү кармап бериңиз, мууздайбыз; 2. Же болбосо бугудан тандап туруп эң мыкты, сулуусунан бир жүз кыз бериңер, жүз кара боз ат мингизип, бир жыл алып жүрүп, бир жылдан соң кайра беребиз. 3. Болбосо Ысык-Көлдү күңгөй, тескейи менен бошотуп бериңер дагы өзүңөр Текеске, калмакка кирип кеткиле // Караңыз: Тоголок Молдо. Тарых. Түпкү аталар // Китепте: Кыргыздар. – Бишкек: Кыргызстан. – 1991. – 2-том. – 41-б.

монханга карата ар бир каармандын позициясы бар – Боронбай кудасы «Ормондун кунун кантип бердирем» деп түйшөлсө, Төрөкелди «бугудан кантип кун өндүрөм» деп кол курап келсе, ал эми Балбай экөөнүн кара ойлоруна каршы. Ормонхандын кунун төлөө, биринчиден, Балбайдын элине гана түшүп жаткан мүшкүл. Экинчиден, Ормонхан бугуларды чабам деп келип, өзүнүн карасанатайлыгынан өлүп отурат. Үчүнчүдөн, ханга кун болбойт. Бирок К. Маликовдо анын өлүмүнө байланыштуу окуяларды сүрөттөө картиналары жок. Акын эмнегедир негизги окуяларды таптакыр көз жаздымда калтырып койгон. Натыйжада Ормондун ички дүйнөсү жөнүндө кеңири сөз кылуу мүмкүн эмес. Поэмада ал тууралуу болгону эки факт – Балбайды орго салган жана ордо оюну мезгилдерде эскерилсе да анын ким экендиги сырткы көрүнүштөрдөн эле дапдаана калкып чыгат:

Биз жакка келди черткенде,
Чүкөнүн көбү терилип,
Карап турат оюнду,
Куу сакал Ормон элирип....

«Балбан көтөр» – болгондо,
Башынан аттап койгондо.
Балакеттүү Ормонуң
Баркырап чыккан ал жолдо,
«Чапса болот кулду» деп,
Чап эле чылбыр чойгондо...

Калыгул калыс болбосо,
Каптатып Ормон кирбейби,
Ач бөрүдөй жутунуп,
Кутурган иттей тийбейби.
Күлдөрүн көккө сапыртып,
Көк чамгарак күйбөйбү.

Акындын позициясы көрүнүп тургандай Балбай тарапта. Ошондуктан, автор окуяга баа, анализ берүүдө Ормондун эмес, Балбай тараптан чагылдырылып жатат. Ормонхан Төрөкелдини Балбайга тукуруп, хан башы менен эки урууну чабыштырып жиберүүгө даяр, өкүмдүктү, залимдикти кылып, эмоцияга жеңдирип, ордо оюнундагы чырдын баштоочусу катары чыга келет. Бирок олуя Калыгулдун

акыйкат сөзүнө сынып, акылына келиши анан айлакерлигине жатат. Акын Ормон жөнүндө мындан ары ойду уланткан эмес да, Балбайдын көкөйүндөгү пессимизм маанайына көңүл бурган. Ошентсе да автордук ой-максатты ишке ашыруу үчүн К. Маликов Ормонханды оң образ Балбайга карама-каршы коюп сүрөттөгөн.

Балбай деги өзү ким? Байбы?! Манапбы?! Ж. Самаганов аны феодалдык төбөлдөрдүн бири болгондугу үчүн жалпы поэманы сынга алып жатат. Поэмада ал – эл ишенген, кыргыз жерин көздүн карегиндей жоодон сактаган, жанын тиштеп, башын канжыгага байлап койгон баатыр, ага башкалар умтулган бийликтин да, эсепсиз мал-мүлктүн да кереги жок. Кичинекейинен жетим калган, анын ишенгени да, таянганы да эл, дос-жолоштору, үй-бүлөсү.

Анын күйгөнү – жергиликтүү бай-манаптар гана эмес, калмак, кытай, орус, кокон баскынчыларынын зордук-зомбулугу. Поэмада өзгөчө орус төбөлдөрү менен болгон согуш-таймашка кеңири орун берилген. Орустарга таянууда Боронбайдын Балбайга кеги чыга келет. «Оруска карайбыз» деп Тилекматты элчи кылып жиберет.

Поэманын сюжетинин чиелениши – «Анын урматы ак Башага» каттын жазылышы. Каттын жазылышы Балбайга каршы мотивден чыккан.

Тоодо каман,
Элге жаман,
        Бир бөрүгө тиштеттим.
Тынч албаган,
Түн чамдаган,
        Каракчыга кездештим...
Солдат келсе,
Көмөк берсе,
        Кармап берем Балбайды.

Мына ушуга байланыштуу Балбайдын да ич күптүсү пайда болот. Албетте, Балбай өз кара жанын ойлосо, жалгыз башын калкалап калган жер да, эл да табылмак. Бирок анын максаты – орус төрөлөргө каршы аттануу, эл-жерин зордук-зомбулуктан сактап калуу.

Эл көзүнө көрүнүп –
Эрендер аман жүрбөй кал.
Өз жаның багып кеткиче,
Өз башыңды өзүң жар.
Эр сымак тирүү дедирбей,

Эртелеп тындым болуп ал.
Өрт өчкөндө элирбей,
Ажалдан мурун өлүп ал.

Поэманын күчтүүлүгү да – эл менен Балбайдын ажырагыстыгы.

Ак сүтүндөй эненин,
Элим, сага актыгым.
Ырас, душман асылса,
Ала жатчу жаздыгым.

Балбай орус солдаттары менен урушууда душмандын көптүгүн, курал-жарактарынын молдугун жакшы билет. Анын ишенгени – эр жүрөк, тайманбас карапайым элден түзүлгөн колу, туулуп өскөн жердин шартын жакшы билиши, уруш тактикасын туура колдонушу. Майданга Балбай ураалап бара бербейт. Ал шериктеш жолдошторун ата-бабанын салтын, даңкын айтып, Манастын эрдигине шердентип, келечек үчүн кан төгүлүп жатканын ынандырат. Каармандын сөздөрүндө абстрактуу төш кагуу, менменсинүү, куру кыйкырык фразалар жок, ар бир сөзү коргошундай уюп түшүп, жүрөккө жетет.

Иван төрө кыялданып келе жаткан:
Таңданып тоо түбүнө, көл боюна,
Тамаша... биздин байлар шаар салар.
Каптаган кара малдай кыргызыңа,
Какырап тоо башында таштар калар.

Орус төрөсүн күтүү процесси поэмада көз алдыга эң бир жандуу тартылат. Тилекматтын кабарынан кийин Боронбай «көл толкуса токтотом» деп, тоо каманы Балбайды, чак түштө кармап берем» деп боз үй тиктирип, мал сойдуруп, сулуу кыз-келиндерди, келишимдүү жигиттерди тандап күтүп жаткан. Автор кыргыз элинин үрп-адатын, салтын эргүү менен ырга салат.

Боронбайдын ою таш кабат да, Иван төрө эмес эле Балбай баатыр айылга шаңдуу кирип келет. Эки жүздүүлөр эмне кыларын билбей, күнөөлөрүн моюнга алышып жойпуланышат.

Эмнегедир поэмада Тилекмат чечен элдин кишиси эмес, бай-манаптарга кызмат кылган жанбакты, негизги каармандардын бири катары сүрөттөлөт. Ага автор «шум Тилекмат» деген сыпаттама берүү менен эки жүздүүлүгүн ачат.

Так бүгүн бети күйүп калганга окшоп,
Тилекмат тилге келбей карайт жерди.
Тилекмат чабарманы, ичте кеги –

«– Кезегиң бир келер деп – чунак кулак»,
Тиштенип, көңүлү кара, жүрөт эми.

Тилекматтын Боронбайга тескери кеп-кеңештерин, Балбай экөөнү кагыштыруу «митаамдыгын» поэманын алгачкы эле барактарынан жолуктурабыз. Ага Балбайдын ханга карата каяша айтып турганы, баатырдын таш жарган атак-даңкы, мартабасы көтөрүлгөнү жакпайт. К. Маликовдун поэмасында бардык образдардын портреттери анык тартылып, каармандар да бири-бирине ачык карама-каршы душман экендиги айкындалып турат.

Ак пашаадан Иван төрө келет деп, шум Тилекмат автордун сүрөттөөсү боюнча кудайын таанныбай «чадыраңдап», «адыраңдап» күтүнөт. Автор аны тескери каарман катары сүрөттөсө да (ал автордун позициясы деп туралы) өтө ийкемдүү, жагымдуу түрдө чагылдырган. Иван төрөнүн башы кыя чабылып, аскерлер жан соогалап качкандан кийин таптакыр мындай окуяны түшүндө да көрбөгөн Тилекмат «дем алалбай кышылдап», «үнү чыкпай бышылдап», «сакалын бир жулуп алып», «сыйкырым чындап менин кеткенби» деп кубарып бушайман болот. Акын ага абийир сотун өзүнө коюп, ички дүйнөсүнө бүлүк түшүрөт:

Төрөгө суук тумшук көрүндүм го,
Башынан кылмышкердей билиндим го.
Абийирим күлдөй болуп чачылды го,
Жылалбай курган тизем бүгүлдү го,
Жол болбой же орустан, же кыргыздан
Тирүүлөй өлүк болуп күйүндүм го.

Каармандын ички монологу поэмада күчтүү чыккан, акын да атайы «чыккынчынын» сырткы гана портретин элестүү бербестен, ошону менен бирге жан дүйнөсүндөгү психологиялык, моралдык басынууга учураганын ушунчалык таамай, көркөм берген. Автордук баяндоодо да каарманынын күнөөсүн мойнуна алганына чоң канаттануу сезилет. Акындык ой боюнча Тилекматты Балбайдын алдында дагы бир «чөгөлөтүүгө» ынтызар, ошондуктан баатырды тай союп, кол куушуруп мейман кылууга чакырат. Бирок Балбай анын «жойпулугун» баамдап, акырын сөз ыраатын келтирип, Зарыпбекке «иниге союш сойчу эмес, сизди күтпөй уялбай, иниңиз конок болчу эмес» деп бастырып кеткенде Тилекматтын ичи өрттөнүп, кетпес кеги калат:

Шашпагын, ээрдин кашын таанытармын,
Чунагым, сениби!... – деп көңүлүнө алат.

Мына ушул эки каармандын тирешүүсү поэманын аягына чейин курч драматизмдин чегинде кала берет жана акын тарыхый чындыктан ашкере чыгып кеткендигине карабастан, Тилекматтын образы терс болсо да жандуу тартылган.

Ошондой эле «Ырас айтам, Тилекмат, Чунактын бүтпөйт чатагы» деп Сарт аке да тескери сүйлөп отурат. Хан ордосунун төрүнөн орун алган Сарт аке да Боронбайды жактап, Балбайды жек көрүү сезими менен орус төрөсүнө кол салышын «Ак падыша алдында, Бетибизге көө болду» деп айыптайт. Ал «ак падышадан чен алган» Тилекматты мактайт. Тарыхый булактарга кайрылсак, поэмадагы Сарт акенин сөзү далилдүү чыгып, орустарга барганда «капитан» деген аскер наамы ыйгарылган экен[1]. Балким, Балбай менен Тилекматтын «жылдыздарынын» келишпегени ушул наамга байланыштуу болуп жүрбөсүн?! Сарт аке Тилекматты таңшып турган булбулга, ааламга бир жаралган адам баласына салыштырып, Балбайды болсо жапайы каман, ач карышкыр катары мүнөздөйт. Алардын көз карашы менен пикир келишпестикке барган Балбайды «тишин кагып салууга» чакырат:

Казакты кагып берет деп,
Ормонду оюп берет деп.
Ороңдогон Балбайды,
Ошондо жүрдүк керектеп...

Эми алар үчүн Балбайдын өлүүбү, тирүүбү зарылдыгы жок. Автор атайы подтекстке жашырылган ойго акырындап жетип баратат, анткени сүйгөн каарманы Балбай бай-манаптардан, төбөлдөрдөн четтетилип, карапайым журттун карамагына биротоло өтүп кетиши керек. Сарт акенин чечими да автор үчүн өтө маанилүү болгондуктан, сөз кезегин берип отурат. Акын бул образды каармандын баяндоосу менен гана тааныштырат, б. а. автор тарабынан эч кийлигишүүгө жол бербегендей мамиле кылат, муну менен ал бардык эле каармандарды тескери сүрөттөөдөн «алыс» турууга жасаган «жашыруун» сыры иш жүзүнө ашкан. Ошентип, белгилүү Сарт аке акындын калеминен көз карашы, ички дүйнөсү, тарыхтагы алган орду таптакыр башка адамга айланат да калат.

Сарт аке да, Тилекмат да К. Маликов тарабынан субъективдүү сүрөттөлүшүнүн себеби – алар феодал төбөлдөрүнүн айланасында болушуп, кеңешчилик милдет аткарышканына байланыштуу болсо

[1] Тилекмат аке // Республика. – 1998. – декабрь.

керек, ошондой эле колдоруна найза, кылыч алып жоокердик – патриоттук демилгелери жок болгондуктан, акындын «көз жаздымында» калуулары мүмкүн, балким... Тилекмат, Сарттын кеп-кеңешинен кийин орус төбөлдөрүнө Качыкени жиберишет. Беш жүздөй болгон солдатты Балбайдын колу тосот, жеңишке жетишет. Поэмада Балбай жөн эле кыргын сала бербейт, орус солдаттарын аяп, колго түшкөндөрдү кое берет. Бул көрүнүштү Ж. Самаганов акын Балбайды «гуманный кылымыш» болгон, каарман жөнөкөй солдаттарын да сүйбөгөн[1] деп баа берет. К. Мифтаков[2] жазып алган элдик чыгармада да Балбайга каршы орус аскерлери күрөшүүдөн баш тартышат. К. Маликов да Миша деген солдаттын образы менен элдин Балбай тарапта экендигин көрсөтүүгө аракеттенет.

Ойлосок, ачууланбайт баатыр теги,
Биз келдик алабыз деп, элин-жерин.
Айрылуу тууган жерден кандай кыйын,
Бул кордук күйгүзбөйбү элдин эрин.
Кеч десе ата-бабаң көнгөн жерден,
Кыжырың кайнабасын кантип сенин?

Акын орус элинин өкүлүнүн образы менен Балбайдын ортосундагы жалпы ойду, тилекти берүүгө аракеттенген, ошондуктан чыгармада гумандуу болуп көрүнүшү мыйзамченемдүү көрүнүш.

Боронбайдын шаштысы кетип Балбайдын ачуусуна даба таба албай бушайман. Акын соцреализмдин схематизмине берилип кетип, хандын алсыздыгын, чабалдыгын өтө эле кейиштүү абалда сүрөттөөгө өткөн. Анын үстүнө Балбай да жомоктогудай «сууга салса чөкпөгөн, отко салса күйбөгөн» болуп өтө ашкере идеализациялаштырылган. Ал эми анын минген аты Сур айгыры да фольклордук эпикалык апыртуудай көрүнгөнү менен реалдуулукка жакын.

Жеңиштен келе жаткан баатырдын көңүлүн сулуу кыз Разыякан гана алаксыта, тазарта алмакчы. «Баатырдын даңкын алыстан ук, жанына келсең бир киши» дегендей, Разыякан, балким, түлкү Боронбайдын арамзалыгын түшүнбөй, балалыктан Балбайды бир көрүүгө куштардыр...

Бул эпизод автордун көркөм кыялы, каарманды сыноонун дагы бир табышмагы. Эр жигит аялзат алдында алсыз келет, нечен жеңилбес деген баатырлар алдаткан. Бирок акын жаш кызды да, Балбайды

[1] Самаганов Ж. «Балбай» поэмасы жөнүндө // Кызыл Кыргызстан. – 1952. – 13-март.
[2] Кол жазмалар фондусу. Мифтаков К. «Балбай». Инв. №1864 (464), 1923-жыл.

да аягандай, Разыякан айласыз хан өкүмүнөн тагдырына баш иет, Балбай болсо анын өтүнүчүнө жооп берүүсү кыйын.

Р а з ы я к а н: Сунуп турган моюнду,
Сууруп кылыч кеспеңиз.
Сырттан Балбай баатырым,
Сумсайтып бизди кетпеңиз.
Б а л б а й: Капкачан, карындашым, өтүп кеткен,
Кыз менен жүрөр чагым кыялданып.

Генерал Калпаков Боронбай, Зарыпбектерге даража, чин берип, жакындашат. Балбайды кармап берүүгө «кыргыз туугандарынын» «эки көзү төрт». Текеске көчүп кеткен Балбайдын артынан сая түшүшөт да, ооруп жаткан жеринен Телтору, Күчүк солдаттар менен келип кармашат.

Жайында көзгө кубулуп,
Жийденин гүлү бир башка.
Жигиттин гүлү эле го
Жан балам өткөн Байкашка –

деп жүрөгү өрттөнүп сыздайт. К. Маликовдун бул саптары оозеки чыгармачылыктын үлгүсүн тикеден тике кайталандыгын байкайбыз. Акын баатырдын арманын берүүдө ошол стилдик ыкты пайдаланууну туура көрсө керек.

Жазма булактарда Байкашка тууралуу маалымат жок. Ал эми белгилүү манасчы Жусуп Мамайдын материалында Балбай Адыл менен жекеме жеке чыгууга шай келбей, кесел болуп жатканда жыйырма эки жаштагы уулу Байкашканы эрөөлгө чыгарат. Байкашка өлгөн күнү каарданган Балбай атка минип, баласынын кунун кууп 500дөн ашуун кишини кырып жиберген экен[1].

Саркашка-Байкашкасы жаа тартканда,
Турчу эле көккө бир да кушту учурбай
Экөө тең жакындале каза болду
Кабыланды курчап кайгы мындай.

Адамдын гүлү – Саркашка, жигиттин гүлү – Байкашка деп көзүнөн кан акпады беле!.. Кол жазмалар фондусундагы эл оозунан жыйналган материалдарда Байкашканын образы жеткиликтүү эле берилген. Атасы

[1] Жусуп Мамай. Тилекматтын баяны // Китепте: Кыргыздар. – Бишкек. – 1995. – 3-том. 20-21-бб.

Балбайдын эскерүүсүндө жана ички толгоосунда образ жарк дей түшөт. Кол жазмада баатырдын уулунун эрдиги, тайманбастыгы, жалтанбастыгы таамай сүрөттөлгөн. Төөнүн үстүндө турган сагызганды аткан мерген болгон. Орус солдаттарын качырбай окко кадаган.

Тири болсо Байкашка,
Түшпөйт элем доңузга,
Кармалбайт элем оруска –

дейт Балбай.

Поэмада Балбайдын кармалгандагы арман-муңу, монологу көркөмдүгү жагынан өтө күчтүү чыккан. Балбайдын арманы жеке адамдыкы эмес, баатыр эч убакта өзү үчүн муңканбайт, ал эчен кыргындарда жанын сайып койгон, анын арманы элдин муңу.

Элимдин шорун кайнаттың,
Мен ошого капамын.

Балбайдын намысын талашып алып калчу курал-жарактуу жигиттер жок. Каарман да айылдагы элдин толкунун токтотуп «өлбөйбү тепсендиде көп чала жан» дейт. Эр жигиттердин эрдиктерин узак жолдон күтөт, баласы Мойноктун кулагына шыбырап, Өмүргө чаптырат. Аялы Уулбала чыркырап чылбырга жабышат, Тимофеев мылтык атат. Балбайдын колун байлап, койчунун сур быштысына мингизип айдап кетет.

К. Маликов анын эл-жери менен коштошуусун пессимисттик маанайда берүүсү каармандын ички дүйнөсүнө төп келет. Каарман кантип пессимизмге чөкпөй коёт?! Эл-жерин, үй-бүлөсүн, дос-жолдошторун кантип таштап кетет?! Ал душмандар менен бетме-бет келгенде өлбөгөнүнө күйүнөт?! Мингени Сур айгыры болгондо, буларга көргүлүктү көрсөтпөйт беле?! Аны ким ажыратып кала алат?! Ысык-Көлдү көрбөй арманда кетип баратат, баатырдын көзүнөн жаш тоголонот, жүрөгү боздой, уулунун караанын карайт.

Журтум деп чыккан жигитке
Жанымды берген мен элем.
Алдейлеп сүйүп чоңойткон,
Асыл кайран элим ай,
Элим сенден айрылып,
Эми сынды белим ай.

Акын автордук баяндоодо да каармандын ички сезимин жаратылыш аркылуу таасын берген. Каарман менен табияттын биримдиги жөн жерден эле чыга калбайт, элдик каармандардын образын ачуу үчүн колдонулат. К. Маликов пейзаждык параллелди фольклордук

чыгармалардын традициялык стилинде пайдаланса да, поэманын контекстинен алганда аларды каармандын психологиясынан ажырым кароого мүмкүн эместей сүрөттөлөт:

Акыры көрөр күнүм ушубу деп,
Кызарат эрдин көзү түнкү чоктой.
Кайгыдан ала тоолор кубаргандай,
Каңгырап капчыгайлар муңайгандай,
Теңселип гүлдөп турган терек, кайың,
Кайгыга чыдай албай буралгандай.
Салбырап тоону минген сур булуттар
Көз жашын мөлтүрөтүп чыгаргандай.

Эр Өмүр баштаган жигиттер Балбайды бошотуп калууга аракеттенет, кол курайт, бирок Тилекмат баштагандар элди алдап таратып жиберишет. Элдик поэмага К. Маликовдун бул эпизоду үндөшүп турат.

К. Маликовдон:

Тополоңдоп ат коюп,
Тартып алсаң Балбайды,
Топон суу каптап кетчүдөй
Балаага башың калбайбы.
Омскейден жер жайнап,
Эртең аскер келбейби,
Эрсингендин баарысын,
Кодурадай тербейби...

Элдик поэмада:

Тартып алба Балбайды,
Балбайды тартып алсаңар,
Анда балакетке калдыңар,
Көлдөгү бугу барыңды
Атка минген карыңды
Эки колун бек байлап
Баатырын тартып калды деп
Кес сеңирди айлантып,
Алматыга жөө айдап,
Алтай түрмө салуучу[1].

Каармандын көз алдында кайрадан басып өткөн өмүр жолу: жолдошу алптын бири Алыбек. Анын өлсө да күмбөзү турат. Ал эми өзүнүн курган башы кайда калат?! Көмүлбөй, кепинделбей калабы?!

1 Кол жазмалар фондусу. Мифтаков К. «Балбай». Инв. №1864 (464).

Кузгун, жору чукулап тарпын чыгарабы?! Ар бир жанга бир өлүм... «Жакшы жүрмөк бар, жакшы өлмөк жок». Каармандын өлүм жөнүндөгү ой жүгүртүүсү окурманды түйшөлтөт.

Өзүм үчүн өмүр болуу куюндай,
Өз жеримдин топурагы буюрбай.
Кагылайын Көлүм ай,
Көп өмүр даамын татпадым.
Топурак артып өзүңдөн,
Тулпарга сөөгүм артпадың.
Кара алачык үй тигип,
Кычыгыңда жатпадым.
Кайран эл менин көрүмдү
Өз колуң менен казбадың.
Тең курбум жүзүн көрө албай,
Тушоодо минтип какшадым.
Туулган жерде өлсүн деп,
Таалайга неге жазбадың?

Жакшылык эмне?! Өмүргө, жашоого таяныч берүүбү?! Адамдын көңүлүн көтөрүүбү? Кечиримдүү, адил болуубу?!

Автор да, лирикалык каарман да жандалбастайт. Ким келет өткөн үмүттү тутандырып... Ким бар – кайгысын бөлүшүп, арманын угуучу... Акын эпизодго кемпирдин образын киргизет. Бул жөн эле кирди-чыкты образ эмес, автор аны менен символикалык маани камтып отурат. Энеден ыйык, улук, мээрман нерсе бул дүйнөдө барбы?! Эненин алкышы – элинин ыраазычылыгы, алтын башынын амандыгы. Тоо бүркүтү асманда кайкыйт: «өчүңдү өзүм алам деген өңдүү, Алыстап куушурулат, кайраттанат». Өзү да тоо бүркүтү эмес беле?! Арман көп... айтылган арман... айыкпас арман... аткарылбас арман...

Айланайын Ысык-Көл,
Айланаңды карадым,
Кол сунуп турат кайран жер,
Коштошпой кантип каламын.

Жогорудагы көптөгөн мисалдардан көрүнүп тургандай К. Маликов каармандын психологиясын жетиштүү, терең берүүгө жетишкен. Балбайдын уйгу-туйгусу – ички монологу. Түрмөдө жаткандагы да сагынычы, кусалыгы, ой толгоосу кимди болсо кайдыгер калтырбайт. Психологизм ар бир сөздөн ички, жүрөктү өйүгөн ойду сыртка алып чыгууну талап кылат.

Ысык-Көлгө «кайгылуу болгон жоксуңбу, караңгы тамда менчилеп» деп кабатырланат, кабары жок, дайыны жок айылынан киши күтөт.

Айланайын Мойногум,
Ардактап сени ким өптү.
Атаганат дүнүйө,
Айланып журтка ким жетти?..

деп сагынат.

Орус төрөлөрү денесине уу сыйпайт, тамагына кошуп берет. Поэмада «көк эмесин сыйпашып, көңүлүңдү айнытат» деп даана берилген. Колдо бар айрым материалдарга таянсак, «Цианистый калийди» беришкен. Кошо катышкан жанындагы жолдоштору «мүрт» өлүшкөн. Буга архивдеги 29/1576 ИД, 9 деген маалымат же «кортунду актысы» күбө боло алат»[1] – деп белгилейт Ж. Кенчиев. Ошондой эле Балбайды энеси бала кезинен уу коргошунга денесин көндүрүп жүрүптүр, кийин баатыр да жоого аттанганда уу коргошундун тамырын чайначу экен. Ошондуктан, ууга туруштук берип, дароо өлүп кете албай аябай кыйналыптыр.

Поэма боюнча айылдан Ашырбай жашыруун келип, Балбай менен көрүшөт. Айылдагы элдин тагдырын угуп, Балбай «саргарган элди сандалтып, султандар бийлеп кетеби» деп толгонот.

Жалгыз жыгач үй болбойт,
Жолборстор башын кошсун де,
Кадырымды сыйласа,
Кармашып жүрүп өлсүн де –

деп керээз калтырат. Поэмадагы керээз саптары элдик поэманын мазмунуна үндөш. Керээзден кийин адам өзү да жеңилдеп калат, керээз – адамдын эң акыркы сөзү, жүрөк толгоосундагы сырдын сызылып төгүлүп чыгышы, жашоонун, өмүрдүн эң таттуулугуна ынанып, өчүп баратканда «эх дүйнө» деп, кубанычы менен сүйүнүчүнө эргип, кайгы менен капасына күйүнүп, өзүн жарык дүйнө менен коштошууга кылган камылгасы. Адам баласы үчүн мындан оор да эч нерсе болбосо керек. К. Маликовдун сүрөттөөсүндөгү Балбайдын керээзи бир адамга таандыкпы, же тарыхый бир доордогу сөзбү, ага карабай адамдын жан дүйнөсүн аралап өтөт. Каарманды чыгарманын башынан тартып, ар бир эпизод, окуя аркылуу ички дүйнөсүн адамдык бийиктикке улам көтөрүп жүрүп отургандыктан, чыгарманын финалында каармандын жашоо философиясы менен ой жүгүртүүсү

[1] Кенчиев Ж. Балбай баатыр баяны. 49-б.

мыйзам-ченемдүү көрүнүш катары чыга келет. Ошондуктан автор тарабынан жасалмалуулук сезилбейт.

Поэмада Балбайдын өмүрүнүн акыркы мезгили өтө аянычтуу берилген. Уу денени шалдыратып, алын кетирип, көөнүн айлантып, калтыратып, эки жакка урунуп, чабалактап, жан бере албай абдан кыйналат. Адам болбой калды дегенде адамдын өмүрүнөн соодагерлик кылып пайда тапкан Деркенбайдын үйүнө чыгарып келишет. Каарман үзүлүп баратканда да «элим, айланайын жерим» деп онтойт.

Ак мөңгү, карт карагай муңайгансыйт,
Уулунан айрылганда, жер да жашып...

К. Маликовдун көркөм-идеялык максатына ийгиликтүү жетишинин себеби – каармандын сырткы келбетине, согуштук эпизоддорго караганда ички дүйнөсүнө көбүрөөк үңүлөт, негизги каармандардын тегерегинде башка каармандардын образдарын ачат, башталган поэтикалык ойду жоготуп жибербейт, аны логикалык байланышта ырааттуулукта өстүрөт, ретроспективдүү сүрөттөөсү поэманын сюжетинен ажырап калбайт, эпикалык формада баяндоосу, көркөм сөз каражаттарды пайдалануусу, пейзаждык картиналар, лирикалык чегинүүлөрдүн бардыгы жалпысынан ордунда турат.

Муну менен поэмада таптакыр кемчилик жок деп айта албайбыз. Автор, менимче, төмөнкүдөй мүчүлүштүктөрдү кетирген:

Биринчиден, автор каарманды өтө эле идеализациялап жибергени чын, анын көз карашы менен алганда оң каарманда пендечиликке байланыштуу терс мүнөздөр болбошу керек. Акын Балбайды тарыхый инсан экендигин унутуп калгандай да, фольклордогу баатырлардын образдар системасынын сыпаттамасына, стилине таасирленип кеткен, схематизмге жол берген.

Экинчиден, Балбайга байланыштуу ар түрдүү оң, терс материалдардын ичинен жакшыларын «элеп» алган. Көпчүлүк учурда тарыхый фактылардан четтеп кеткен. Бул, албетте, каарманды бир беткей сүрөттөөгө жол берет. Башка материалдарга кайрылсак, ал бугу, сарыбагыш чатагына катышкандыктары үчүн саяктарды кырып жиберген экен.

Үчүнчүдөн, поэтикалык баяндоолордо эпикалык форма менен жазма адабияттын формалары айкалыша бербейт.

Төртүнчүдөн, элге кеңири чечен, акылман деп эсептелген айрым тарыхый инсандар Тилекмат, Сарт аке өтө тескери каарман катары кара боёк менен сүрөттөлүп калган. Бул инсандарга автор «этиеттик» менен мамиле жасаса болмок, чыгармачылык мамиленин да

чеги болушу керек. Чечендердин образдарынын чагылдырылышы окурмандарды көп ынандырбайт. Ошондой эле эпизоддук каарман Деркенбай да элдик поэмадан, башка фактылардан айырмаланып, терс көрсөтүлөт.

Бешинчиден, согуштук конфликттер автордук баяндоолор менен берилгендиктен, курч драматизмге өсүп жетпей калган.

Ошондой болсо да К. Маликовдун поэмасы тарых илиминде тактала электе тарыхый инсандардын образын көркөм чагылдырууга аракет жасалган алгачкы кадам. Ал мезгилде 1940-жылдары, таптык позициядан кароо күч алып турганда Балбайды оң образ кылып чагылдыруунун өзү чыгармачылык чоң эрдик эле.

Андан бери көп мезгил өттү, талаш-тартыштуу маселелер илим тарабынан изилденип, өз калыбына келди. Ушундай шартта К. Осмоналиевдин «Көчмөндөр кагылышы» романы жарыкка келди. Романда кайрадан Балбайдын образы да сүрөттөлдү. Кайрадан суроо туулат – К. Маликовдон айырмалана алар бекен?! Балбайдын прозалык образы поэтикалык образдан реалдуулукка жакын жана роман жанрына ылайык кеңири планда чагылдырылат. Жазуучуда Балбайдын оң жана терс жүрүм-турумдары турмуштук окуялардын негизинде чыга келет.

Романдагы лирикалык маанай каармандын белгисиз жактарын ачып берүүгө кызмат кылат. Балбай да жигит кезинде кыз Зыйнатты жактырып калып «Зыйнатка жетпесем курчтугум ташка, жанды найзага илип, башты канжыгага байла» деп өзүнө өзү ант берет, сүйүүнүн илебине чалдыгат. Сүйүү жолборс, көкжал эрди да сүрдөтөт, жүрөгүнө чок түшүрүп күйгүзөт. Зыйнатты көрүү үчүн ойлогон – жылкы тийүү амалы ордунан чыкпай, анын ички дүйнөсүндөгү сырды эч ким билбей, жигиттер тарабынан кармалат. Бир кулагы кесилип, «чунак» деген атка конуп, хан Ормонго берилет.

Романда Алыбек менен достугу жылуу сезим менен баяндалат. Ормондун күн шооласы түшпөгөн ордосунда жатканда Алыбек акырет достукка кол сунат. К. Маликовдун поэмасында да Алыбек бекеринен эскерилбейт.

Балбайды тууган-туушкандары ортого түшүп жатып бошотуп алат. Ошондо Ормонго «эл тынч жүрсө, мен да тынч жүрөм» деп, босогосун ныгыра басып кеткен. Б. Солтоноевдин материалы боюнча Ормон Балбайга «Чунагым, атка чапсаң ченеп чабарсың, эми тынч жүрөсүңбү?»– дегенде, Балбай: Эл тынч жүрсө мен дагы тынч

жүрөрмүн, эгерде эл тынч жүрбөсө, алдын торой чаап жүрөрмүн» деген[1]. Жазуучу ушул эпизодго өтө маани берет.

Романда бугу менен сарыбагыштын ордодогу чатагы түздөн түз Балбайга байланышат. Балбайдын ордодо чүкөнү калтырбай чертип жаткан Алыбекке «дос эмес белең» деп көз кысышы, капталдын байкап турган Ормондун шектенип калышы, ордо оюнунда ханды чертмекке өзү киришкен Ормонго тоскоол кылып, анын тебетейин көзүнө булгалашы чатактын чыгышына себеп болот. Бул окуяга ар бир автор өз алдынча кайрылат, башкача планда чечишет.

Романдагы эң өзөк окуя Балбайдын чыр-чатакты ырбатышы, Ормонхандын өлүмү.

К. Осмоналиев Ормондун образын ачуу үчүн көп окуяларды, каармандарды киргизип, анын өспүрүмүнөн тартып өлүмүнө чейинки мезгилди камтууга аракеттенген. Романдын «Муң» бөлүмүнүн сюжеттик-композициялык структурасы, автордук баяндоо линиясы да көбүнчө Ормонго байланыштуу окуяларга негизделет. Ошондуктан, жазуучу Ормондун ички дүйнөсүн ачуу үчүн турмуштук майда эпизоддордон тартып, согуштук майданга чейинки масштабды сүрөттөөгө алып, ар кандай көркөм ыкмаларды пайдаланат.

Чыгарманын башталышында эле Ормондун колго түшүшү баяндалат. Бул эпизод башка көркөм чыгармаларда таптакыр эске алынбайт. Ал эми илимий эмгектерде[2] жана санжырада[3] Качыке уулу Эраалы 17 жаштагы Ормонду Шамшынын белинде болгон чабышта колго түшүрүп кеткендиги туралуу маалыматтар бар. Тоголок Молдонун айтымына караганда Эраалы менен Ормон жекеме-жеке чыгып, кийинкиси жеңилип калат[4]. Жазуучу бул көрүнүштү башкача планда сүрөттөйт. Жоо капысынан түндө кол салды. «Ормон ак көйнөк-дамбалчан, коңултак өтүк бутта колоктоп, жерге жукпай жүгүргөн боз ат үстүндө өбөктөй найза сунган:

– Ким бул, менин айылыма дааган?! Кандай неме экен ыя, жылкымы чапкан?!

Көлөкө жамынып, жол тоскон камдуулар туура алдынан өтө бергенде, капталдан качырышты. Ат үстүндөгүлөргө биринен сала

---

[1] Солтоноев Б. Кызыл кыргыз тарыхы. – 1993. 1-китеп. 129-б.

[2] Джамгерчинов Б. Кыргызы в эпоху Ормон-хана//Кирфан. СССР, Труды ИЯЛИ. – Фрунзе. – 1944. – вып. 1.

[3] Тоголок Молдо. Тарых. Түпкү аталар//Китепте: Кыргыздар. – Бишкек: Кыргызстан. – 1991. – 2-том. 64-бет.

[4] Ушунда эле.

экинчиси ыргып... Оң каруудга союл тийип, көзү чымырай түшкөн Ормонду баса калып, көзүн таңды, чырмады»[1].

Автор тарабынан жаш каармандын болочокто белгилүү, таасирдүү, өжөр, намыстуу, кектүү каарманга айландыруунун алгачкы штрихтери чагылдырылган. Туткундан минип качып чыккан сур байталды жардан ары тээп жибериши – анын адамга гана эмес, жаныбарга да кыянаттык менен мамиле кыларын ачык билдирет. Ага Дааныш карыянын жолугушу да элге тынчтык тилеп, Ормондун көңүлүн жайкоо болуп саналат. Бекеринен жазуучу Ормондун түпкү аталары жөнүндө сөз козгоп жаткан жок.

Ормондун хан көтөрүлүшү көркөм чыгармаларда негизинен бирдей сүрөттөлгөнү менен каармандардын психологиялык алабалдары ар башкача көрсөтүлөт. К. Осмоналиевде Ормон өзүн өзү ханга көрсөтөт:

«– Кыргызда бир эле «кызыл тебетей» болот. Ошол кызыл тебетей ким болсун?!

Тык-тык жөтөлүү, шыбырт-шыбырт козголуудан кийин а-бу дешип, мукактанып барып, акыры бир ооздон:

– Өзүң бол! – дешти. Калыгул тамак жасап, тизе кысты. Ормон аны жалт карап алып, бакырая түшүп:

– Мени макул тапсаңар... Ырымыңарды жасагыла? – деп колун төшүнө ала таазим кылып, үч жүгүндү»[2].

Башка материалдарда Жантай Карыбек уулу Ормонду хандыкка көтөрөлү[3] деп сунуштаса, Э. Медербековдун «Кызыл жалын» романында Жанкарач аны көрсөтөт[4].

Албетте, тарых илими үчүн ал ой кимден чыкканы, ким ашырганы так маалымат үчүн керек, ал гана эмес жылы, айы, күнү, өткөрүлгөн жер ж. б. – баары чоң роль ойнойт. Ал эми көркөм чыгарма үчүн эң башкысы – ошол тарыхый окуялардын күбөсү болгон адамдардын ички дүйнөсү кымбат.

Жогорудагы ар кандай материалдардан биз эмнелерди көрөбүз. Биринчиден, К. Осмоналиевде Ормонхан демилгени колго алат. Жазуучу каармандын эгоисттик психологиясын кичинекей деталь менен көрсөтөт. Ушул эгоисттик мүнөз Ормонду өмүр бою коштоп жүрөт.

---

[1] Осмоналиев К. Көчмөндөр кагылышы. – Бишкек. – 1993. 35-бет.

[2] Осмоналиев К. Көчмөндөр кагылышы. – 62-бет.

[3] Үсөнбаев К. Ормонхан. – Бишкек. 1999. – 31-бет; Закиров С. Кыргыз санжырасы. – Бишкек. – 1996. – 136-бет.

[4] Медербеков Э. Кызыл жалын. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1987. – 9-бет.

Экинчиден, К. Үсөнбаевде, С, Закировдо Жантайдын пикири болуп чыкканы менен – ал Ормондун амалы. Бул жерде азыркы тил менен айтканда демократиялык жол менен шайланып отурат. Үчүнчүдөн, Э. Медербековдо «Сиз жасатып кийип алган турбайсызбы. Сиз эле болуңуз!» – деген Жанкарачтын сөзүндө көп маани жатат. Албетте, Жанкарач анын досу, бир чети кудасы катары колдоору бышык, бирок биринчи сүйлөмүндө эле Ормонду какшыкка алганы билинип турат.

К. Осмоналиев көпчүлүк учурда Б. Солтоноевдин «Кызыл кыргыз тарыхы» деген эмгегине таянуу менен көркөм окуяларды жаратып, сюжетти өнүктүрүп отурат. К. Осмоналиев мындай деп өзү моюндаган: «Толгон материалдардын ичинен омоктуусу да, башкага алаксытпас күчтүүсү да Б. Солтоноевдин машинкага басылган 500 бетке жакын кол жазмасы болду. Дал ушуга таянып иш бүтүрүлдү...»[1] Айрым мезгилде жазуучу тарабынан пайдаланылган фактылык материалдар каармандардын жан дүйнөсүн ачып берүү үчүн кызмат кылбагандыктан, ал көркөмдүк деңгээлге көтөрүлбөй калган. Ошонун натыйжасында кызыктуу окуялардын тез бүтүшү, рамкаланып калышы, тарыхый жана фольклордук материалдардын «жиликтенип» берилбеши окурмандарды өкүттө калтырбай койбойт.

Ормондун хан шайланышына көркөм чыгармалардын авторлорунун баары өтө кыска токтолушкан. Алар сүрөттөлүп жаткан окуяга тереңдеп кирип, персонаждардын ал-абалдарын кеңири көрсөтө алышкан эмес. Авторлор Ормонду ак кийизге отургузуп, кара кой союп, канына эки колун матырышкан сыяктуу сырткы көрүнүштөргө кызыгып кетишкендери байкалып турат.

Эл оозунда айтылып келген «Ормон опуза», «Ормон окуу» сыяктуу анын тактикалары, кара мүртөз, өжөр, кекчил ж.б. мүнөздөрүнө шайкеш келген сүрөттөмөлөр романда өтө кеңири кездешет. Жазуучу К. Осмоналиев Ормондун образын эки планда ачып берген, биринчиден, анын кыргыздар арасындагы карама-каршылыктардан жетишкен ийгилиги, кемчилиги ж.б.; экинчиден, сырткы душмандарга карата майтарылбас кайраты, айла-амалы ж.б. Ормондун «Соң-Көлдү мага неге көрсөтпөй жайлап жүрөсүңөр?» – деп саяктарды, «Жаңы конушка менден уруксатсыз көчүп бардың?» – деп Жантайды, «менин жеримден өткөндүгүңөр үчүн» – деп, соодагерлерди айыпка тартуусу менен

[1] Осмоналиев К. «Көчмөндөр кагылышынын» жазылыш тарыхы//Жаштык жарчысы. – 1991. – 16-май.

малга болгон дүнүйөкорлугу, бийлигинин өкүмдүгү ачылат. Ал эми казак ханы Кененсарыны жеңүүнүн эң негизги ийгилиги Ормонханга байланыштуу болуп саналат. Каптап келген жөө тумандай жоону күч менен каршылашып токтотуу мүмкүн эмес эле, ошондуктан ал түнүндө булуң-бурчтарга от жактырып, ар бир жоокердин атына чычырканакты байлатып чаң ызгытып, добулбас карктырып, душмандын «жүрөгүнүн үшүн» алуунун акыл-амалын ойлоп табат. Чындыгында романдагы Ормонхандын эрдиги дал баскынчыларга каршы күрөшүүдө көрсөткөн касиеттери – туруктуулук, акылдуулук, токтоолук, кайраттуулук, ар-намыстуулук менен бирге эриш-аркак айкын чыга келет.

Романда Ормондун зордук-зомбулугу, залимдиги менен бирге жөнөкөйлүгү, карапайымдыгы, энөөлүгү сыяктуу мүнөздөрү да чагылдырылат. Пенде болгондон кийин мындай мүнөздөр кимде болбосун аз-аздап болбой койбойт. Автор да турмуш тиричиликке келгенде Ормонхандын көр тириликтен аттап кете албаганын көрсөтөт: Ормонхан кой тууп болгондо, козу менен аралашып, көтөрүп жүрөт. Ордо оюнунда бугулардын өтүнүчүн канааттандырып оюнчусун алдырбаганда сарыбагыштар утуп кетмек. Алыбек үйлөнөм деген Укенге билбей нике кыйдырганда жалынып-жалбарып алдына түшүп, кийин өзүнүн өлүмүнө себепкер болгон кара келтени Алыбекке белекке бермек эмес. Олуя Калыгулдун насааттары биротоло кулагынан сырткары кетмек. К. Осмоналиев сүрөттөп жаткан окуялардын, албетте, тарыхый негиздери бар.

Ооба, Ормонхандын башкы максаты кыргыз элин баш коштуруп, ынтымакта жашап, сырткы душмандарга каршы бирдикте күрөшүү сыяктуу асыл ойлор да, бул ойдун артында чүмбөттөлгөн жашыруун сыр турган: жеке кызыкчылык, атак-даңк, мал-мүлк, бийликти чыңоо, жер тартып алуу...

Ормон ханым угуп кой,
Адилеттүү хандан бол.
Арамдык кылган адамды
Аябастан айтып кой.
Өзүңө жетет өз малың,
Башканы коюп аны сой –

деп Калыгул ал хан болгондо бата берсе, кийин көңүлү муздаган:

Ой, иним, Ормонум,
Жеген менен тойбодуң –
Кой дегенге болбодуң,

Акыры сен оңбодуң.

Ормонхандын Ысык-Көлгө аттанышы К. Осмоналиевде жай тиричиликтен – Балбай менен Алыбектен уурдалган мал үчүн айып тарттыруу. Ал эми элдик ырларда төмөнкү мазмун сакталган.

Бетегелүү Ысык-Көл
Менин жерим болсо деп,
Темир, Болот, Черикчи
Тегерете консо деп,
Ормон алууга суктанды
Жер алууга ыктанды[1].

Калдыратып үркүтүп,
Калмактан ары кубайын.
Коңузга айдап салайын,
Көлдү минтип алайын[2].

С. Закировдун эмгегинде Ормон колун камдап, бугунун четинен чаап кирет. Сарыбагыштын колун – Ормон башкарып, Төрөкелди – кол башчылык кылган. Бугунун, саяктын колун – Боронбай башкарып, Балбай – кол башчылык кылган[3]. Демек, атайын согушуу болуп, эки жактан алты миңден адам катышканын Семен Тян-Шанский Боронбайдан жана Үмөталыдан уккан. Б. Солтоноевдин китебинде «малга айып тарттырам» деген ой менен жүздөй киши менен бугуларга сүйлөшүүгө келген[4]. Тоголок Молдонун санжырасында «Менин жылкыман байтал жоголот деген эмине?» деп, элүү-алтымыштай киши менен Кудургунун талаасына барып жатып алат. Ормондун чоңдугу өтүп кетти дешип бугулардын айласы кетет[5]. Ал эми Талып Молдо «Ормон бугунун жерине Ысык-Көлгө кызыкканы, аны ээлеп алууга көңүлү бузулганы илгертеден белгилүү. Ушул оюн ишке ашыруу үчүн ал нечен себептерди, шылтоолорду ойлогон»[6] – дейт.

Демек, бир эле окуяга карата жалпысынан эки көз карашты көрүүгө болот. К. Осмоналиевдин романынын нугу бул окуяда да Б. Солтоноев менен Тоголок Молдонун материалдарынын негизинде

[1] Алдаш Молдо. Бугу менен сарыбагыштын урушу. – Бишкек. – 1992. – 10–12-беттер.

[2] Кол жазмалар фондусу. Инв. 18., Джамгерчинов Б. Киргизы в эпоху Ормон-хана. Труды ИЯЛИ Кирг. респ. АН СССР. Вып. 1. Фрунзе. 1944. – 123-б. Үсөнбаев К. Ормонхан. – Бишкек. – 1999. 86-бет.

[3] Закиров С. Кыргыз санжырасы. – 140-бет.

[4] Солтоноев Б. Кызыл кыргыз тарыхы. – 2-т., 19–20-беттер.

[5] Тоголок Молдо. Тарых, түпкү аталар. – 37-бет.

[6] Талип Молдо. Салт.//Китепте: Кыргыздар. – Бишкек. 1991. – 2-том. 519-бет.

өнүккөндүгү ачык байкалат. Жазуучу эки уруунун конфликтисин кульминациялык чекитке чейин көтөрө алган эмес.

Ормондун өлүмүнө себепкер болгон Алыбек менен каракелте мылтыктын тарыхын баяндоодо жазуучу башка сүрөткерлерден жана материалдардан бөтөнчөлөнүп турат.

Фольклордук, илимий материалдарда Уулбала (К. Осмоналиевде Укен) казак кызы катары сүрөттөлүп, атайы Ормонго нике кыюу үчүн издеп чыкканы, же болбосо Алыбек жылкы тийгени барып, кызга жолугуп, Ормонго тартуулаганы, дагы бир вариантта Алыбек казак кызына үйлөнүп, аны Ормондун күч менен тартып алуусу тууралуу сөз болот. К. Осмоналиев Алыбек менен Укендин туугандыктарына карабастан, ашыктык сезиминин ойгонушун алдыртадан чагылдырат. Ошондуктан, экөөнүн ыйык сезими романда лирикалык жогорку тондо баяндалат, алар автордун эң жеткиликтүү, көркөм түзгөн образдарына кирет.

Мылтыктын маанилүү экендигин ушундан билсе болот, Тоголок Молдодо «Кара келтенин жайы» деген атайы тема коюлган. Алыбектин Ормондон кетип калышынын себеби бардык материалдарда бирдей берилет. Ормонхан кара келтени Алыбектен «кундагын жаңыртам» деп суратып жибергенде, «Уулбаланы (Укенди) мага кыз кезиндей кайра берсин» деп жооп кайтарып, бугулар тарапка көчүп кетет. Дал ушул кара келтенин огунан качкан Ормон акыры колго түшөт.

Ормонхандын кебелбестигинен, өжөрлүгүнөн улам өзүн өлүмгө түртүп отурушу романда таасын сүрөттөлгөн. Жазуучу жогоруда белгилегендей, Ормондун Ысык-Көлгө келишин жай гана күндөлүк турмушка байланыштырып сүрөттөгөндүктөн, каармандын ички дүйнөсүндө өлүмгө кириптер болуп калуу деген ой таптакыр жок. Тагдырдын мунусуна макул болгондой: «Тытышып жүргөнчө, колдоруна түшкөнүм ырас болду! – деп көктүгү кармаган неме далысын арткыларга салды. Кара санын мыткып, каңырыгы түтөдү. Ат дүбүртү жан жагынан өтүп, даңкан чачырайт. «Дагы бирөө чаап өтпөгүдөй эле? – деди, – чапса чапсын! Кол кычуулары кансын! Өпкө белем жарылып кеткидей. Жарадар болоормун... Көрүм даяр турат, көмөлөнүп түшөөрмүн! Чырыбыз ушуну менен тыйылгыдай болсо?!»[1]

Жазуучуга окурмандардын төмөнкүдөй мыйзамченемдүү суроолору жаралат: Каарман ушундай гумандуу ойлорду айтууга даяр беле?! Бугуларды айыпка тарттырам деп анда эмне үчүн келди?! Хан

[1] Осмоналиев К. Көчмөндөр кагылышы. – 268-бет.

шайлангандан кийин биринчи жолу өмүрүнө коркунуч туулганда гана бийик пафостуу сөздөрдү айтып отурушунун себеби эмнеде?! А эгер каарман туткунга түшпөсө эмне дээр эле? Колунда бийлик турганда акыл-насааттуу ойлорду ишке ашырууга эмне үчүн өмүрүн аяды?!

К. Осмоналиевдеги эпизоддук окуяда кыргыз эли үчүн камкордук кылып, жоопкерчилигин, милдетин көтөргөндөй көрүнгөн каармандын калктын өткөндөгүсүнө, учурдагысына жана келечектегисине түйшөлүүсү чыгарманын ички маңызына жооп бербейт. Албетте, жазуучунун изденүүсү жакшы жөрөлгө, бирок каарман тарабынан сүйлөнгөн сөздөр кургак декларацияга, жасалмалуулукка айланып калган. Автор каармандын көз карашына, мүнөзүнө, кыял-жоругуна өзгөртүү киргизүүгө аракеттениши өтө кеч, окурмандардын көз алдына мурдагы иштери менен шайкеш келбеген, ички дүйнөсү жаңы каарман жаралгандай сезилет. Чыгармаларда каармандар таптакыр өзгөрүп кетиши да мүмкүн, эгерде ал автор тарабынан ишенимдүү сүрөттөлүп отурса. К. Осмоналиевде Ормонхандагы «бурулуштар» жалпы окуялардын өнүгүшүнө байланыштуу келип чыккан жок. Ошентсе да жазуучу башкаларга караганда тарыхый материалдарды каармандын ички дүйнөсүнө үңүлүү үчүн пайдаланган.

«– Деле, – деп алды айласы кеткен Боронбай. – Ормондун жүзүн мага көрсөтпөгүлөчү?!

Жаалы жаман Балбайга ушул сөз гана керек экен. Чатынан суурулган өкүм атын темине, түтүндөй качырды. Ормонго жетти да, киндиктин алдына найзасын уруп кетти»[1].

Хан Ормонго беттешкен,
Эшкожонун эр Балбай,
Найзасын ташка кайрады,
Хан Ормонду жайлады[2] –
деп Алдаш Молдо ырдаган.
Куу найза учун кан кылдым,
Адамды соргон чоң Ормон,
Кудургунун дөңүндө
Курсакка сайып жай кылдым[3] –

деп, Балбайдын өзү ырга салып отурат.

[1] Ушунда эле. – 269-бет.
[2] Алдаш Молдо. Бугу менен сарыбагыштардын урушу. – Бишкек. – 1992. – 29-бет.
[3] Солтоноев Б. Кызыл кыргыз тарыхы. –2-том. 66-бет.

Ал эми Аалы Токомбаевдин «Өлбөстүн үрөөнү» драмасында да Төрөкелдиге «Сен эмес, агаңды мойсогон колум ушул»[1] – деп жулунат. Ушул жерде айтып коюучу нерсе А. Токомбаев Балбайды Боронбайдын сөзүнөн чыкпаган, анын буйруктарын кыйшаюусуз аткарган кошоматчы катары көрсөткөн.

Ормондун керээзи, албетте, чыгармалардагы окуялардын өзөгүн түзүү менен тарамдалган эпизоддорду байланыштыруучу функцияны аткарат. «Көчмөндөр кагылышындагы» керээзде акылман карыя сыяктуу жалпы эли кур намыска алдырбай элдешип, ынтымакка, бейкутчулукка үндөө идеясы башкы орунда, ал эми көпчүлүк булактарда «Төрөкелди көлдү үч айлансын» деген кан төгүү ураанын таштайт.

Бугуну –
Үч айланып чапсаң да,
Таманыңа бассаң да,
Эсил кайран Ормонум
Эми кайдан табылаар?!
Андан өткөн азабы,
Бул жараат кантип таңылаар?
Бул жараат кантип айыгаар? –

деп Арстанбек ырчы ырдаган экен.

Ормондун кунун кууп Төрөкелди баатыр келип, Балбайдын колуна түшүп отурат. Романда анын мыкаачылыгы, зордук-зомбулугу ушул окуяларга байланыштуу даана көрүнөт. Биринчиден, Ормонхан кол башчылыкка шайлабай койгону кек сактоого алып келет. Экинчиден, айыгып келе жаткан Төрөкелдинин бутун үч жолу сындырат.

Жусуп Мамайдын кол жазмасында сарыбагыштын жеңилиши таптакыр мифологиялык негизде берилет. Алар бугуларды кууп келатышса кара ат минген, такыя кийген, үкү сайынган бир кыз пайда болуп, кууп келаткандар алаксып, баары кызды кармап алабыз дешип убара болушат. Аны көргөн Төрөкелди да чыдап тура албай артынан сая түшүп, аты мүдүрүлүп, өзүнүн буту сынып колго түшөт[2].

Жазуучунун позициясы түшүнүктүү – каарманды көкөлөтүп мактап жибербейт. К. Осмоналиевдин Балбайы романда белгилүү даражада тарыхый окуяларды байланыштыруучу функцияны аткарат.

---

[1] Токомбаев А. Тандалган чыгармалар жыйнагы. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1973. – 717-бет.
[2] Жусуп Мамай. Тилекматтын баяны. – 20–21-беттер.

Балбай калемгер тарабынан чыгарманын ири окуяларына, эпизоддоруна катыштырылат.

Балбайдын эрдиги Шарпылдактын сазындагы солдаттарды өлтүрүп кеткенинен да көрүнөт. Ал казак досу Шорук менен убадалашып, калп эле ашка барымыш болуп, бир да жанды куткарбай, эч нерсесине тийбей тыптыйпыл кылып кетиши бардыгы үчүн таң калыштуу болгон. Орус төбөлдөрү Балбайды кантип кармарын билишпей шылтоо издеп жүрүшкөндө бул окуянын болушу чырактарына май тамызат. Каарман ар бир солдат үчүн кырк киши атыларын укканда селт эткен, башкаларга залалым тийбесе экен деп сар-санаа болгон. Акыры тоо таянып качып кеткен. Балбайды ким кармап бергени жөнүндө ар кайсы чыгармада ар кандай ысымдар аталат: Күчүк, Телтору, Амантур, Өмүрзак ж. б. Бирок, каармандын кармалышы бирдей эле сүрөттөлөт: тыңчылар биринчи кирип, анан солдаттарды чакырышат. Каарман душмандарга каардуу караган. К. Осмоналиевде Балбай түрмөдө да тынчыбай «башымды кылыч кесип, сөөгүм эл-журтумда калса гана!» – деп кайрат менен өткөрөт.

Балбайдын образы романда кайчылаш, татаал, карама-каршы чагылдырылышы менен кызыктуу. Бирок жазуучу көбүнчө образдын ички дүйнөсүнө кирип, психологиясын чагылдырууда бирдей кылкада мамиле кыла алган эмес. Албетте, сүрөткер прозада жалгыз гана Балбайдын образын түзүп жаткан жери жок, ошондуктан каармандын образы айрым учурда толук кандуу чыкпай калгандыгы көрүнүп турат. Өзгөчө анын тагдырынын кульминациялык чекити – кармалып кетиши, түрмөдөгү күндөрү супсак баяндалган.

Чыгармада Калыгул олуянын акылмандыгы, Тилекматтын чечендиги, Арстанбектин ырчылыгы өзүнчө эле бир элдик образдардын галереясын түзөт.

Романда Калыгулдун жаш кезинде казак-кыргыздын кандуу чабышын өз көзү менен көрүп, жүрөгү өйүп, түк эсинен кетпей калганы, дин окуусунда тарбияланып, бирөөнүн оокатына көз артпаган, мусулман пендесинин парзын мойнуна алып, момун, ушак сүйлөбөй, акылы, калыстыгы, абийири, жашоого бөтөнчө көз карашы ж. б. касиеттери менен айырмаланганы аны менен кездешкен эпизоддордо даана сүрөттөлүп отурат.

Ормондун атасы Ниязбек Калыгулга уулун керээзинде табыштап, акыл-кеңешчиси катары дайындаган. Бирок хан көтөрүлгөндөн кийин Ормон агасынын тилин албай кыр көрсөткөн жагдайлар көп болгон.

Андай учурларда олуя сурданып, кабагын чытып, эч ким менен сүйлөшпөй өз оокаты менен алек болор эле. Ормон өз күнөөсүн ичинен моюндап, «Апендиге эмне болгон» деп түпөйүл тартып калчу да, кез-кезде сыйламыш, урматтамыш болуп өзүн көрсөтөр эле. Калыгул элдин турмушунун оордогонуна, сырткы жана ички кандуу кагылыштарга ой-санаасы сапырылат. Өзгөчө, тынчтык, ынтымак маселесин көп ойлонот: Кокон хандыгынын максаты не?! Казак, кыргыз биригип, душманга каршы тура алышабы?! Адам баласы кырылышпай жашай алабы?! Ормон «кызыл тебетей» шайлангандан кийин эмне жакшы иш бүтүрдү?! Кыз-катын, байтал... үчүн хандар уюткулуу журтту чаап отурганы касиеттин качканыбы?! Каармандын көздөрүндө жаш кылгырат, «ээ-жаа бербей чууруп, бетин жууйт». Жазуучу Калыгулдун образын көп кырдуу кырдаалдардын чок ортосуна аралаштырып сүрөттөсө да, ал калыбынан жазбаган, акылдын бийик-бийик тепкичине турмуштук мол тажрыйбасынан, ички дүйнөсүнүн тазалыгынан улам жетишкен каарман катары чыга келет. Мына ушул көрүнүш өзгөчө анын Коконду кыдырып, суудай аккан адам канын, Мусулманкул баш болгон жыйырма миңдей кыпчак уруусунун малдай мууздалганын көрүп, көңүлү ирээнжип, жүрөгү муздап, жакшы тилеги ташка тийип, сапардан санаа тартып келгенде көрүнөт: «Оо, асман! Теңири! Бул не деген калыстыгың? Бул не деген буйругуң? Же жердеги пенделерибиз адебинен ашып, күнөөгө ушунча баттыбы? Же акыр кыяматыңдын алгач башталганыбы?!... Бүт денеси титиреп, эчкирген. Сакалын жаш жууган»[1]. Адам баласынын жашоого, жарык дүйнөгө үмүт менен келип, анан жөн жашабай – бирөөнүн өмүрүн кыйып, басмырлап, талап-тоноп, ыпластарды жасагандарына чыдабайт.

Ички дүйнөсү мынчалык зор трагедияга учураган – көз жашын көлдөтүп муң-зарга чайыган, акылмандыктан айласы аргасыз түгөнгөн, жанын коерго жер таппаган каарман «Көчмөндөр кагылышында» жападан жалгыз десе болчудай.

Бардык окуяларга тең салмактуу, калыс, адилет адамкерчиликтүү мамиле кылган Калыгул карыянын дайыма турмуш философиясынан калпып алган салмактуу, терең таамай, бетке айткан кеп-кеңеш сөздөрү зордук-зомбулукчул Ормонханды да эпке келтирет, ачуусун басат. Калыгул – романдагы эң жеткилең түзүлгөн образ, карыянын образынан данакерликти, акылмандыктын уюткусун көрөт. Анын ою, тилеги, максаты – кыргыз элинин ынтымагы, ошондуктан чыр-чатактарды

[1] Осмоналиев К. Көчмөндөр кагылышы. – 224–225-беттер.

басууга аракеттенет, ички дүйнөсүнө бүлүк түшүрүп толгонот: «Ал учурда ким кандай мөгдөдү, айтор Калыгулдун ички дүйнөсү куду Ысык-Көл бетиндей тынчсыз. Бирде «чындап мүшкүл эл башына түшкөндө чогуу көрөрбүз» деп, майда толкундай бүйрөлөнүп теңселсе, бирде түрмөктөлүп, сапырылып, күрүлдөп жээкти жаба берип, тынчы кетет»[1]. «Сезими күбүрөп, уйгу-туйгу: Кимге таянасың? Кимисине ишенесиң?.. О шордуу журт! Колуңу төбөңө алып, кимге чөк түшүп берээр экенсиң?! «Баятан кайраттанып, боюн кармап олтурган карыянын көз жашы ээ-жаа бербей чууруп, бетин жууп кетти»[2].

«Оюндан от чыгат» дегендей, ордо оюнунан жаңжал чыгарын алдын ала билип, токтотууга аракеттенет. Бирок жалгыз Калыгул эмне кылат, турмушту өзгөртүп жибере албайт да. Бирде акыл өлчөп, тилин алышса, бирде сөз кулактын сыртынан кетет. Мындай учурда сөзсүз, кан төгүлөт.

Ошондуктан, жазуучу Калыгулдун өлүмүнө себепкердин эң негизгиси катары – элди ынтымакташтырууда тоскоол, жолтоо болгон «бөрүлөрдүн» кылык-жоруктарына, залимине, зулумдугуна чыдабаган кайгы-капа оорусунан дүйнө салып кеткенин көрсөтөт. Жана автор бул бүтүмгө Калыгулдун баскан өмүр жолунан мыйзамченемдүү түрдө келип отурат.

Романдагы кыргын согушту токтотууга каршы турган образдардын бири – Тилекмат. К. Осмоналиевдин чагылдыруусунда каарман таптакыр башка ракурста, позицияда каралган. Чыгармада өзгөчө анын элчилик жооптуу милдети так айкындалган. Каарман кырдаалга жараша, келечектеги бейкутчулук үчүн өзүнүн акылдуулугуна гана таянбастан, амалкөй, айлакер да болуп чыга келет: Кокон хандыгынын кол башчысына дөөлөттүү хандай көрүнүп, «Ысык-Көлдөгү бугу элинин ханы болуп таанылат» деген мөөр басылган күбөлүк алууга жетишип, алтын жип менен кооздолгон кызгылт кымкап чен тон кийип, ак боз аргымак минип келсе, Кытай губернаторунун да көзүн будамайлап, зор ишенимине татыйт.

Ормонхандын өлүмүнөн кийин татаалданып кеткен бугу, сарыбагыш урууларынын чырын кантип жайгаштыруу керек?! Элчилик милдеттин ким кынтыксыз аткара алат?! Кеп барып-келиште же сөздү айтууда эмес, өз өмүрүн кепилдикке коюп, элдердин ортосундагы кандуу кагылышты токтотуу, Калыгул акылман айткандай,

[1] Ушунда эле. – 134-бет.
[2] Ушунда эле. – 136-бет.

«ажырагандын ал жээгинен бул жээгине көпүрө» болуп саналат. «Кереге ажыраса көктөлөөр. Ээр ажыраса эптелээр. Жер жарылса сел менен толоор. Эл жарылса эмне болоор, касиеттүү карыя?» – деген каймана маанисиндеги суроосуна терең түшүнүп, чечмелеген олуя Калыгул анын элчиликке келгенин дароо аңдап, кубаттайт.

Олуяны ээрчип ынтымакка келүү үчүн Үмөтаалы менен Төрөкелдиге барат. Жазуучу Тилекматтын Ормонхандын кунунун чечилишинде өлүмдөн коркпой, тайманбай бетке чабар сөз менен, бирок ар бир сөздү «кыт куйгандай» өз ордуна коюп, дипломатиялык сабырдуулукту, жүрүм-турумду сактап, салмактуу жооп бергенин чебер сүрөттөгөн.

Казактын Тезек төрөсүн да эпке келтирип, эки элди куда-сөөк кылып, сарыбагыштардан келген элчилерди сөзгө жыгып, мөөрөй алып келет.

Дегеле Тилекматтын образына «көлөкө» түшүргөн көрүнүштөрдү чыгармадан көрө албайбыз, автор каарманга объективдүү түрдө мамиле жасоого аракеттенген.

Чыгармада Тилекмат Калыгулдун тилегин улантуучу катары сүрөттөлөт. Жазуучу бекеринен Калыгулду акыркы сапарга узатып жаткандагы эпизоддо Тилекматты боздотуп жаткан жери жок. Акылга кенч, улуулардын насаатын улаган урпактар турганда кыргыз журту кем болбойт деген асыл ой романга жыйынтык берип турат.

Романда Арстанбектин образы Качыке баатырдын ашындагы эпизоддордон тартыла баштайт: «узун бойлуу, кагелес, кара мурут Арстанбек» деген портреттик мүнөздөмө берилет. Ал залкар ырчылардын бири, замандашы Музооке менен салтанаттап жар чакырып жүрөт: ата-бабаларыбыздын салт оюндары – эр сайыш, эңиш, жөө күлүк, төө чечмей, ат чабыш, балбан күрөш, улак тартыш, кыз куумай...

«Аңгыча, жоргону жылжытып Арстанбек жетти:

– Укпасаңар, угуп ал,
Араңда эриң да бар, жериң бар.
Эминеден кемиң бар?!
Тыяктан балбан камдалды,
Силердики уктап калганбы?! –

деп күлдү да, атын моюнга тарс чаап, кайра жөнөдү»[1]. Ырчылар аш каадасын көтөрүп, жамгыр төккөндөй ыр саптарын сыбызгытышат. Эл арасында ырчыларга баа беришип, ызааттап, урматтап мактагандар да, көрө албас ичи тарлар да бар.

[1] Осмоналиев К. Көчмөндөр кагылышы. – 186-бет.

Ат чабышта Төрөкелди баатырдын аты үчүнчү келгенине намыстанып, Арстанбек менен Музоокенин биринчи келген күлүк – Карагерди мактап жатканын кыртышы сүйбөй: «Ырчы менен катында ар жок! Итке да ырдайт! Кушка да ырдайт» – деген адилетсиздиги ырчыларды эл алдында сындырып койду. Жазуучу белгилегендей, күпүлдөгөн Төрөкелдиге жооп берүүгө толук мүмкүнчүлүктөрү бар эле, бирок ал сөздүн баркын, кудурет-күчүн, касиетин билбей кайра абийирди кетирип, кылыч сууруп чыкмак. «Оо бирин кор кылган, бийлиги барды зор кылган, ит тиричилик! Аш башталган күндөн бери сууну уютуп, алтынды эриткен эки ырчы сынып, мокоду. Сөздөрүн оозунан түшүрүп, саландап, нары бастырышты»[1]. Акындардын ички дүйнөсү назик, таза, жаралуу келет. Ошо сыңары Арстанбек курч, жалындап турса да жаркыраган маңдайы түнөрүп, кыялы чөгүп, орой сөзгө чорт сынып, ички дүйнөсүндө бороон-чапкын болот...

К. Осмоналиев Арстанбек атасы Буйлаш баш болгон үч кишини хан ордосунан кантип бошотуп чыккандыгын көркөм сүрөттөөгө алган. Арстанбек сапар чегип, баспаган жери, жолукпаган кишиси калбайт, Алайга Алымбек даткага барып чын ыкласы менен «Ак көбө тондун жакасы, Датка Алымбек, Алайлык журттун атасы» – деп мактап ырдап, сый-ызаат көрүп, аны менен бирге хан ордосуна барып, ханды келиштире даңктап, адам баласынын өмүрү, жаратылыштын кооздугу, жердин асылдыгы, күндүн нуру, суунун тазалыгы, Алланын улуулугу, бийиктиги ыйыктыгы тууралуу куюлуштуруп көркөм ырдайт. Мактоолордон ырахат алган хан жибип кетип, «ырчы эмнени кааласа – ошо аткарылсын» деп убада берет.

Жазуучу Арстанбектин хан алдында мактап ырдашын аргасыз айлакердик экендигин подтекст аркылуу түшүндүрөт. Антпесе, ырчы атасын хандын кандуу чеңгелинен эркиндикке чыгара албайт эле. Ошондо бир кезде баласынын ырдаганына караманча каршы болуп, тыйып жүргөн атасы Буйлаш да уулуна бата берип, «Уулум, арам өлүмдөн ажыратып келген ырың экенин укпадымбы. Көрсө сенин өнөрүң кыдыр жылоологон өнөр турбайбы... Черте бергин комузуңду. Чууруй турган ырың болсо, ырдай бергин»[2] – деген.

К. Осмоналиев Арстанбектин образын негизинен башка каармандар менен анчалык карым-катнашта сүрөттөгөн эмес. Автор да чыгармасында «баса, Арстанбекти ара жолго таштабай, кайрыла кетели, таанышa

[1] Осмоналиев К. Көчмөндөр кагылышы. – 205-бет.
[2] Ушунда эле. – 483-бет.

кетели» – деп сөз учугун гана чыгарып отурбайбы?! Бирок романдан кыска болсо да акындын тестиер бала кезинен тартып сөзгө үйүр, комузга шыктуу, эпикалык чыгармаларды жана акындардын ырларын жатка айтып, өзү да нөшөрдөй төгүп жиберген учурларын, акындык жолунун ачылышы өзүнүн эрдиги себепкер болгонун даана көрүүгө болот.

Ооба, Арстанбек олуя Калыгулдун маселдерин да жаттап, ага кошуп, узартып айтып келген. Алардын чыгармачылыгындагы жалпылыктарды, өтмө катары өткөн саптарды окумуштуулар белгилеп жүрүшөт.

Б. Солтоноев: «Калыгулдун айткан сөздөрүн жатка алып, аны арбытып узартып жиберген[1]. Т. Саманчин: «Арстанбек ошол Калыгулдун «Акыр заманын» өз учуруна карата кеңейтип, тереңдетип ырдаган[2]. Б. Кебекова: «... акылмандын масел кебин, «Акыр замандагы» ойлорду улантуу менен маанисин кеңейтип, толуктап өнүктүрүп, поэтикалык формага түшүргөн»[3].

Төрөгелди тынымсейит элин чапканда Калыгул акылмандын калыстыгын, салмактуу ордун жоктоп, боздоп романда Арстанбек минтип ырдап жатпайбы:

Тарс этет бараң, ок келет,
Ызы-чуу чубап топ келет.
Көкдолу минген Тор жорго,
Кажанып, бөжүп, шок келет,
Тизгиндеп тыйып коюучу,
Жанында Калыгул жок келет.

Тарыхка карасак Калыгул жетимишке таяп калганда, Арстанбек бетке айткан курч алоолонгон жалын сыяктуу жаш мезгилинде экен. Устатынын оюн, насаатын шакирти чыгармачылык менен улап кеткен.

К. Осмоналиев романында Калыгул менен Арстанбектин образдарын элдик акылмандыктын туу чокусу катары чагылдыруусунда көркөм ийгиликтерге жетише алган. Алар аркылуу кыргыз элинин философиялык ой толгоолору, нравалык таза пейилдери, карапайым кулк-мүнөздөрү, жүрүм-турумдары чыгармаларда – К. Осмоналиевде, К. Маликовдо синтезделип берилген. Кайсы гана чыгармаларды албайлы авторлор тарабынан бул каармандардын сүйлөө речтери да уңгулуу, уюткулуу келип өзгөчөлөнүп турат. Калемгердин да

[1] Солтоноев Б. Кызыл кыргыз тарыхы. – 2-китеп. – 153-бет.
[2] Саманчин Т. Арстанбек. – Китепте: Арстанбек. – Бишкек: Кыргыз энциклопедиясы, 1994. – 161-бет.
[3] Кебекова Б. Арстанбек. – Бишкек, 1994. – 31-бет.

позицияларынын, көз караштарынын кездешүү чекиттери – Калыгул менен Арстанбектин образдарына барып такалат, ал эми калган башка каармандар боюнча, анын ичинде Сарт аке, Тилекмат да бар – таптакыр карама-каршы полюста экендиги даана эле байкалат.

К. Осмоналиевдин романында чечендиги, акылмандыгы башкалардан калышпаган каарман бар. Ал – Ормонхандын өзү жигит башчылыгына шайлаган Шамен. Каарманды жазуучу Ормонхандын өтө ишенимдүү адамы катары сүрөттөшүнүн түпкү сыры – экөөнүн чоң атасы Эсенгул баатыр. Ошондуктан, хан кайда болсо жигити да жанында – чыгармадагы окуяларга бирдей катышышат. Шамендин кеп-кеңеши хандын көп иштерин туура жайгарууга шарт түзгөн. Ал Ормондун буйругун так, өз убагында аткарган. Башкаларга баш ийбеген Балбайга чейин барып, эр кунун өндүрүп келген. Кенендсары өлгөндөн кийин казак бийлери Ормонду жашыруун өлтүрүү жөнүндө чечим чыгарышканда Шамендин жардамы менен аман калган. Бугулардан ажалы жеткен Ормон хан кундун талабын Шамен кессин деп керээз калтырган.

Жазуучунун сүрөттөөсүндө тарыхый инсандын да чечүүчү маселелерде анын кебете-кешпири, токтоолугу, сабырдуулугу, акылдуулугу автор тарабынан даана тартылган. Бирок романда Ормонхандын өлүмүнөн кийинки анын тагдыры чагылдырылбайт. Тарыхый материалдарга жана С. Рыскуловдун «Шамен» повестине кайрылсак, инсан ошол мезгилдеги көп окуяларга катышкан экен. Анын үстүнө Шамендин кун кесишинен улам (ал жогору жакта берилди) бугу, сарыбагыш согушу чыкпады беле?!...

Балбайдын образына жазуучу Э. Медербеков да «Кызыл жалын» романында кайрылган. Ал Боронбайдын мүнөздөмөсү боюнча «шайтандуу шок», «бейбаш жортуулчу», «ууру» деп чыгарманын башында эле ачык сүрөттөлөт. Романда башка көптөгөн тарыхый инсандар менен Балбайга кеңири орун берилген. Автор тарабынан «тийди-качты» эпизоддук образ катары эмес, жеткиликтүү жана элестүү көркөм образдын деңгээлинде иштелип чыккан.

К. Маликов, К. Осмоналиев, Э. Медербековдун көркөм чыгармаларын салыштырып көрсөк, бир эле окуя, образ сүрөттөлүп, жалпысынан бири-бирин кайталап жаткандай сезилгени менен, алардын көз караштары, тутунган позициялары, кабыл алуу жана окурмандарга кайра жеткирүү көркөм ыкмалары, мамилелери ар түрдүү. Ошонун негизинде каармандардын тарыхтагы орду, адамдык бейнеси ар башкача көрүнөт. Бирок авторлордун ар биринин алгачкы чыгармачылык

«старт алуу аянтчасы» элдик мурастар, тарыхый инсандар тууралуу оозеки баяндар болгону ырас. Ошондой эле К. Маликовдун «Балбайы» кандай жазылганы, албетте, К. Осмоналиев менен Э. Медербековду кызыктырбай койбосо керек.

Э.Медербековдун романында Балбайдын кулагынын кесилиши турмуш-тиричилик көрүнүш менен коштолот. Автор башка калемгерлерге караганда бул окуяны «ийне-жибине» чейин майдалап сүрөттөп, чоң маани берип кайрылат. Балбайдын күчү толуп, «урунарга тоо таппай, урушарга жоо таппай» турганда Солтонкул байдын ууру алып кеткен жылкысын издөөгө чыгып, жөн турбай Кетирекейдин бир козусун өңөрүп келе коём деп колго түшөт. Балбай өз ысымын жашырат, бирок аны тааныгандар чыгат. Ормонханга киши жиберип, ууруну жазалоону кеңешишет. Ал «кулагына эн салып, коё беришсин» дейт. Балбай баатырга эч кимиси даап бара албайт. Жазуучу муну менен Балбайдын жолборстой сүрү бар экенин билдирип өтөт. Байботонун кемпири кулакты түбүнөн кесип салат. Каармандын тагдыры оордоп, Ормонго жеткирилип орго түшөт. Э. Медербеков Балбайдын туткундагы «ит чыдагыс» күндөрүн башка авторлорго салыштырганда элестүү берген. К. Маликов да, К. Осмоналиев да бул маанилүү окуяга өтө кыска токтолушкан. «Кызыл жалындын» автору каармандын сырткы кебете-кешпирине, муң-зарына, кектен келип чыккан кыял-жоругуна, жүрүм-турумуна, ороңдоп каяша айтпаганы менен кайнап жаткан ичиндеги үч-күптүүсүнө таасын кайрылат.

«Туткундун тытык тонунун сыртында каршы-терши чабыттап, кумурскадай жабалактаган биттер Койкенин кийим-кечесине да жабыла берди...

– Ии, Жаман Чунак, эмне сөйкөнөсүң?! Мурда кулактуу кул элең, саяктан кой уурдайм деп чунак кул болуп калдың. Эми кем-кем эле келээрсиң? – Ормон Балбайды теше тиктеди.

– Эл кем-кем келсе, мен да кем-кем келермин. Эл барып жүрсө, мен жатып алмак белем, – деди Балбай аны сурдана карап.

Арбашуу кыйлага созулуп, Чыңгыштын жүрөгү зырпылдай баштаганда Ормон тайсалдай түшүп, көзүн ала качып кетти...

– Атаа, каным, бекер кылбадыңызбы. Түпкүлүгү жакшылык болбой калды. Же мойнуна бир көйнөк илип чыгарбай, же бир тай мингизип койбой. Кегин ичине кетирип... – деди Ормондун байбичеси да кейип»[1].

[1] Медербеков Э. Кызыл жалын. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987. – 35–36-бет.

Ормондун байбичесинин кейип-кепчүүсү К. Осмоналиевдин романында, Ж. Кенчиевдин, Э. Турсуновдун эмгектеринде да берилген[1].

«Боронбай: «Баатырдын жогу билинди эл-журтка керек экен, душманга сүр экен, эптеп чыгартып алалы» – деп, Ормонго кырк күлүк айдатып, элчилерин жөнөтөт. Кудасын кыйбай, анын үстүнө: «Жүрөгү өлгөндүр» – деп, Балбайды туткундан бошотууга, ордон чыгарууга макул болот Ормон. Балбай эшиктен кирип, босогону нык басып, камчысын кармай келип олтурганда Ормондун кыраакы зайыбы: «Чунак кулактын колдоочусу кошо кирди, пири көк жал турбайбы, сеники канчык. Дөбөт дөбөттүгүн кылат, босогоңду тепсеп өттү. Түбү ичиндеги кеги бар, сестенбей отурат, сени акыры оң кылбайт. Же достошуп, колуна куш кондуруп, же кыз берип узат» – дейт. Ормон: «Катындын чачы узун, акылы кыска, сен эмнени билесиң, жүрөгү өлбөдүбү, мындан ары баш көтөргөнүн көрөм» – деп, зайыбынын тилин албай коёт»[2]. Байбиче алдын ала бир жаман нерсе болорун туюп отурат. Ал эми Б. Солтоноевдин эмгегинде Ормон Балбайга бир сыйра кийимин берип, жөнөтүп жиберген[3].

Чындыгында эле Балбайдын өмүр, тагдырындагы аянычтуу, кыйын күндөрү туткунда жүргөндө өткөрбөдүбү?! Жүрөгүнүн үшүн алалабы?! Ал не деген ойлорго кептелбеди?! Каармандын биротоло жек көрүү сезими, ич душманга айланыш мотиви жазуучу Э. Медербеков тарабынан ынанымдуу чыккан. Э. Турсунов да минтип жазып жатпайбы: «Ормондон кордук көрүп, көңүлү калган Балбай элине келген соң жүрөгү муз менен таш болуп, эч эрибей, ичи жылыбай ханды, хандыкты ого бетер жек көрүп калат. «Эч кимге элимди кул кылбайм, жеримди жат бутка тепсетпейм, ханга кулдук урбайм, кошомат кылбайм. Баскынчы, чапкынчы, жортуулчуларга каршы, ал Ормон эмес, бир боорум болсо да каруу казык, баш токмок болгуча, чечекей көздөн аккыча, кашык кан калгыча кармашам» – деп өзүнө өзү ант берет»[4].

Романдагы негизги окуялардын бири – ордо оюну. Биз жогорудагы чыгармалардан жана кол жазмалардан ордодогу чыр-чатактын чыгыш тегин көрдүк. Албетте, Э. Медербеков да бугу менен сарыбагыштардын ички пикир келишпестиктерине шылтоо болгон тарыхый

---

[1] Осмоналиев К. Көчмөндөр кагылышы; Кенчиев Ж. Балбай баатыр баяны. – 24-б.; Турсунов Э. Эр Балбай // Мурас. – 1993. – 1–2-февраль.

[2] Турсунов Э. Эр Балбай.

[3] Солтоноев Б. Кызыл кыргыз тарыхы. – 199-бет.

[4] Турсунов Э. Эр Балбай.

окуядан четтеп кетпеши белгилүү эле. Бирок ал окуянын жүрүшүн, конфликттин пайда болушун, каармандардын мүнөздөрүн өз алдынча баяндайт.

Балбай да, Төрөкелди да ордо атууга шымаланып киришет. Ордо оюну тымызын күч, акыл сынашуу, ошондуктан жазуучу бекеринен эки баатырды оюндун «башчылары» катары сүрөттөбөйт. Сарыбагыштар оюнду утуп баратканда, Балбай Сарт акенин кулагына шыбырап, анын жардамы менен жылкычы Койкени айылдан алдырышат. Э. Медербеков ушул ордо оюнунун процессинде каармандардын ортосундагы конфликттерди чыңап барып кайра коё берип, «толкун» сымал чагылдырган. Балбай менен Төрөкелдинин тирешүүсү – эки уруунун намыс талашуусу. Ордодогу чүкөнүн баары чертилип, Койке ханды чертип алууну өтүндү. Ормон каршы болду, Балбай ызырынды, Боронбай кызарып-татарды – каармандар өз оюндагысын бербейт. Эки баатыр күч сынашып, күрөшкө түшүштү. Балбай бошоңдой түшкөн Төрөкелдини көтөрүп уруп, башынан аттап кетти. Эрегиш башталып, бири-биринин башын чапканга ынтызар.

Романда Калыгул олуянын аты эмнегедир өзгөрүлүп Ажы деп берилиптир. Бирок сүйлөгөн сөзү, окуяларга катышы анын прототиби Калыгул экендигин айкындап турат. К. Маликовдун поэмасы, К. Осмоналиевдин романындагы сыяктуу эле Калыгул олуя акылмандуулук менен окуяларга кийлигишет.

«Ошол учурда сарыбагыштын манаптары кастарлап сыйлаган Ажыбий ордунан тура калды:

– Ээ, Ормон, эмне бакырасың?! Бала болуп кеттиңби?! Эки баланын оюнунан от чыгып, эки эл салышып кетсе жакшы болобу?! Кан башың менен келе бакан, куу союл деп жулунганың кандай?! Отур ордуңа!!!

Ормондун төбөсүнө союл тийгенсип, теңселе бүк түшүп, унчукпай отуруп калды»[1].

Жазуучунун кемчилдиги десекпи – карыя мындан башка эпизоддордо активдүү катышпайт, кээде гана ысмы башка каармандар менен эскерилип отурат. Бул чыгарманын өзөк мазмунуна доо кетирбей койбойт, олуя карыянын образын көркөм ачууга аракеттенсе, чыгармачылык утуш гана болмок эле. Анткен менен калемгер экинчи бир акылман Сарт акенин образын келиштире ачып берген.

Э. Медербековдун романынын бир главасы «Кызыл тебетей» деп аталат. Бул Ормондун хандык белгиси. Ал эми эл арасында мүнөзүнө

[1] Медербеков Э. Кызыл жалын. – 49-бет.

жараша «жөө чал», «кара милте» деп ат коюу жайылып кеткен. Жазуучунун чыгармасы Ормондун туш-туштан кыргыздын билермандарын чакырып курултай өткөрүү маселесин сүрөттөөдөн башталат. Э. Медербековдо Ормондун жыйындагы сүйлөгөн сөздөрүнүн негизги мааниси – каапырлардан эл-жерди коргоо: «Омбу деген жерде бир сары каапыр бар дейт! Ошол каптап кирсе, баарыңа кабар жеткирем! Ошондо кол курап келбегениң менен ошо сары каапырдан артык жоолашам!..»[1]

Автор Ормонду алгачкы эле штрихтерден мамлекеттик деңгээлдеги саясатчы катары көрсөтүүгө аракеттенген. Бийликтин «Бир чылбыр, эки тизгини» колго тийгенден кийин уруу башчыларынан Ормонхан өзүнүн буйруктарынын кыйшаюусуз аткарылышын талап кылат. Чыгармада көрүнгөндөй анын бытыранды кыргыз урууларын бириктирүү аракетинин мааниси чоң болчу. Анын алгачкы ийгилиги катары жазуучу Кененсары менен согуштун картинасын тартат. Бирок Э. Медербеков каармандарга түздөн түз кайрылбагандыктан жана Сарт акенин баяндамасы аркылуу берилишинен улам конфликттүү драматизм солгундап калган. Тарыхый окуянын өзү кызыктуу, ал эми аны көркөм концепциялуу чагылдыруу жазуучунун эң башкы милдети. Ал эми Э. Медербеков көпчүлүк учурда материалдарды биринин артынан бирин конспектилеп койгондой таасир калтырат.

Ормон хандын Сарт акенин «кептин ээси ким, суунун ээси ким, жолдун ээси ким?» – деген табышмактуу суроосуна жооп бере албай тайсалдап калышы анын башкалардан өтө айырмаланган акылмандыгы, чечендиги жок экендигин билдирип турат. Анткен менен ал Калыгул агасы, Ныязбек атасы сыяктуу ойчул адамдардын акылына таң калып, тамшанат.

Э. Медербеков да Ормонхандын үй-бүлөлүк, тууган-туушкандык, күндөлүк турмуш-тиричилик жашоосуна көбүрөөк басым кылып сүрөттөйт. Анын байбичеси эс алганы жайлоого кеткенде Айкынды токол кылып ала койгону, анан аны байбичесинен коркуп Жантайга «белекке» бериши, ортодон бушайман болушу, ушак-айыңдарга кулак салышы ж.б. романда элестүү жазылган.

Ормондун бугуларга каршы аттанышы чыгармада атайы максат коюлуп жасалган көрүнүш катары чагылдырылган. Ныязбектин, Калыгулдун айткандарына ынанбаган Ормон хан шайланганда берген убадаларын, анттарын танып отурат: – «Ээ, атаң көрү! Ант-батанын

[1] Медербеков Э. Кызыл жалын. – 55-бет.

тоодоюн мен жутуп ийсем, калган томуктайын силер жута албай жаныңар жокпу! – деп барк этип коюп, Ормон тышка чыгып кетти»[1]. Жазуучуда анын атасы Ныязбек тирүү катары сүрөттөлсө, башкаларда Ормон атасынын ашын небак берген. Чыгармада Ныязбек, Калыгул кызыл кыргындуу чабышка каршы турушат.

«Кызыл жалын» романында гана бугу, сарыбагыштын согушу масштабдуу понарамада тартылат. Э. Медербеков «Ныязбектин Ормон хан, Байкоосуз өлчү киши эмес»[2] – деп Алдаш Молдо ырдагандай эле майданды өтө чебер сүрөттөйт.

Жоолор беттешкенде ата-бабадан келе жаткан салт боюнча алгач жекеме-жеке чыгарышат. Автор ушул жерде чечен Сарт акенин образын айкын, даана берген. Согуш деген өлүм, өлүм бар жерде элдин кайгы-капасы, трагедиясы жатат. Бирөөнү өлтүрүү менен гана жеңишке жетишүүгө болот. Мына ушундай татаал заманда ак-караны, оң-терсти бөлүү өтө кыйын. Ар бир адамдын жашагысы келет, ар бири өзүнүкүн акыйкат, чындык деп эсептейт. Жалпы эл эмне үчүн жоолашып, кимдин намысын коргоп жатканына терең баа бербей, бийликтин өкүмдүгүнөн айласыз, аргасыз бири-бирине карама-каршы найза сунуп, кылыч чабышууга даяр. Бугу менен сарыбагыштын чабышы – ички уруунун майда-барат наразычылыкты, таарынычты чыгаруу эмес, эзелтеден келе жаткан эки чоң уруунун атаандаштыгы, бири-бирине бийлик үстөмдүгүн орнотуу, жерин тартып алуу, кыз-келиндерин, мал-мүлкүн олжолоо. Бекеринен Ормонхандын өзү «Албарстынын тукумун эрмектебегенде кимди эрмектейм. Катын бугу» – деп ээлөрүп жатпайбы! Эки кол беттешип, бугу чегинип, сарыбагыштар олжого кызыгып, Түптүн кептешинен Балбай, Өмүр колун майтарат. «Ормон бу чабышты башынан аягына дейре өзүм башкарам, өзүм каалагандай жүргүзөм, эрежеден тайдырбайм, Муратаалы, Балбай, Аалыбек үчөөнү тез эле тындым кылам же колго түшүрүп, тизелетем деп ойлогон эле, бирок чабышуу ага өз эркин, күтүлбөгөн мыйзамын тартуулай баштады, бейжайланып, ээнбаштанып кетти»[3].

Түйүндүү окуя – Ормонхандын өлүмү. Романда окуянын сүрөттөлүшү «ийне-жибине» чейин берилип, К. Маликовдун поэмасынан, К. Осмоналиевдин романынан таптакыр башка нукка бурулганын

[1] Алдаш Молдо. Бугу-сарыбагыштын урушу. – 29-бет.
[2] Медербеков Э. Кызыл жалын. – 60-бет.
[3] Тоголок Молдо. Тарых, түпкү аталар//Китепте: Кыргыздар. – Бишкек: Кыргызстан. – 1993. 39-бет.

байкоого болот. Ормонхан аттан жыгылып, эрдемсинген неме качкандан арданып турганда Мырза камчы менен төбөгө урат, башкалары анын кызыл тебетейинен тартып байпагына чейин тоноп алышат. Кудасы Боронбай келип, кийим кийгизип, жорго миндирип үйүнө жөнөйт, жолдон Балбай качырып келип найза менен сайып кетет. Тоголок Молдонун санжырасында Балбай найзасы менен атка минерде эмчектин алдынан муштап койгон[1]. Айрым маалыматтар боюнча табарсыкка саят[2]. Боронбайдын шилтөөсү боюнча Балбай Ормондун артынан көрүнбөй найза менен бөйрөккө сайып кетет[6]. Көп материалдарда Ормон өзү «Балбай жайлап салды» – дейт.

Атамды Балбай сойгондо,
Төрөкем Бишкек коргондо.
Канткенде кызың кан жутпайт,
Атаке, каралуу элиң болгонго –

деп кызы Кулан кошкон. Ушул эле Куландын кошогунда, «Атамды Бокем сойгондо» деп айтылып, аны Боронбай деп чечмелеп да жүрүшөт.

«Баатырдын жаратын көрөлү, келин балам чыга турсун» – деди Сарт аке Дөөлөткө. Кулан жамандыктын жышаанын сезип калды окшойт, атасынын мойнунан кучактап, чырылдап ыйлап отуруп алды. «Чыгып кет, балам» – деди акыры Ормон ага... Абышкалардын арт жагында турган Алыбек мышыкча дабышсыз секирип, алдыга өттү да, ала мойнок чаар бычакты Ормондун өпкөсүнө бардык күчү менен уруп туруп, тегеретип-тегеретип алды».

Ооба, «Кызыл жалын» романында айрым штрихтер башкача тартылды, Автордун көз карашында Ормонханды биротоло тындым кылган Балбай эмес, Алыбек болуп чыга келет. Жазуучу трагедияга Балбайды активдүү катыштырбайт, оолактатып, «көлөкөгө» экинчи планга түртүп салат. Эмне үчүн?! Каарманды актайын деп жатабы?! Балким, тарыхый материалдар ушуга негиз болуп бердиби же өзүнчө чыгармачылык мамиле жасайын дедиби?!

Жазуучунун позициясы боюнча Балбайдын сайышынан Ормонхан өлүп калмак эмес, балким, жараты айыгып кетиши да мүмкүн эле. Ошондуктан, бугулардын билермандары Боронбайдын үйүнө чогулуп, Ормондун кийинки тагдыры тууралуу кеңешишет. Эки пикир болот, үйүнө сый-урмат менен узатуу, же өлтүрүү. Балбай болсо кеңешке келбей коёт. Мотиви эмнеде?! Ормондон өчүн алды, жеңишке жетишти?!

---

[1] Үсөнбаев К. Ормон хан. – Бишкек. – 1999. – 90-бет.
[2] Алдаш Молдо. Ормондун бугудан өлүүшү//Китепте: Кыргыздар. – 522-бет.

Чогулгандар Сарт акени алдырышат. «Ээ, балдар... колдон келсе тебетейчендин намысын кетирбегенибиз оң... Жоо аяган жаралуу! Буга тындымдан бөлөк арга жок. Тындыргыла кызыталакты!»[1] – дейт ал. Ушул кырдаал туурасында Э.Турсуновдун деректүү очеркинде мындай делет: «Сарт акеден: «Ормон тирүү турганда бугу элине күн жок, эч качан силерге тынчтык бербейт, колуңан келсе көзүн тазала, өзү келип катылган мыкаачы канга убал жок», – деген жооп алган соң сыр найза сабын сындырып, сол колунун жеңине катып келет»[2]. Башка чыгармаларда Алыбек болуп чыга келет.

Санжырачы Асанбек Акматалиевдин пикири боюнча Балбайдын дегеле Ормондун өлүмүнө катышы жок болуп чыгат. Бети-башы канжалаган, туткундалган Ормон күйөө баласыныкын жеткизилет. Бирок, дайындалган канкор күүгүм аралаш жеңине найзанын учун сындырып катып кирип, Ормонду табарсыкка саят. Санжырачы оюн минтип жыйынтыктайт: «... Ормонханды өлтүргөн Балбай баатыр экенине ишенүү кыйын. Мен Балбай баатырдын ошондой булганган ишке барышына ишенбейм».[3] Ал Балбай 59 жашта, Ормон 63 жашта болсо – пайгамбар жаштарына келип калышса, кантип эле өлтүрсүн деген ойго келет. Санжырачы «Балбай өлтүрдү» деген сөз ал Алматынын түрмөсүнөн өлгөндөн кийин чыккан сөз экендигин белгилейт. Тарыхчы Б. Жамгырчиновдун пикири боюнча Боронбайдын: «Жакшысы Ормон ханды мага көрсөтпөгүлө»[4] – деген сөзүнө байланыштуу Ормондун тагдыры чечилет.

Жазуучу Балбайды элдик адам катары көрсөтүүгө аракеттенүүсү – ал ноокастап, төшөккө жыгылгандан кийинки көрүнүштөрдө ачык байкалат. Балбайды көргөнү бугулардын билермандары, аксакалдары келишет. Сарт аке анын ден соолугу үчүн кам көрөт. Жүз жети жашка келген Молдонун алыстан ат арытып келип, Балбайдын көңүлүн ачышы, керээз калтырышы, анын баянында тарыхый окуялардын камтылышы көп маанини түшүндүрөт.

Э. Медербеков бугу уруусунун келип чыгыш теги, таралышы, башка уруулар менен мамилеси тууралуу узун сабак кеп козгоп, кыргыз элинин тарыхынын санжырада чагылдырылышын көрсөтөт. Автор буларды жөн гана баяндап койгон жок, Балбайдын көңүлүндө

[1] Медербеков Э. Кызыл жалын. – 65-бет.
[2] Турсунов Э. Эр Балбай.
[3] Акматалиев А. Балбай Брут эмес же Ормон хандын өлүмү жөнүндө//Эркин-Тоо. – 1999. – 8-сентябрь.
[4] Жамгырчинов Б. Киргизы в эпоху Ормон-хана. ИЯЛИ. Фрунзе. – 1944, вып. 1. – 125-126-бет.

уюсун деп ынтымакта жашоого үндөп отурат. Балбай да бейкутчулукта жашоого каршы эмес, бирок душмандар аны күрөшкө аттанууга айласыз мажбур кылып жатышпайбы?! Элдин намысын, бейпилчилигин коргоо – анын башкы максаты. Ошондуктан, жазуучу Балбайды Боронбайга карама-каршы коёт да, кийинки бардык окуялардын жүрүшүндө Балбайдын образы оң мүнөзгө ээ боло баштайт. Төрөкелдинин колго түшүрүлгөндөгү эпизодду эле алалы. Ал Төрөкелдинин бутун үч жолу сындырса да, өчөшкөн душман болушса да, айткан сөзүнө бекем туруп, меймандап, жоо-жарагын берип, жоргого мингизип узатат. «Баатырды баатыр урматтай билиши керек» деген жазуучунун ою турат, ал гана эмес Балбай Төрөкелдини жумшак, юмор менен чымчып сүйлөйт:

«– Ой, сен адам болбой жерге кир! Бутумду үч сындырдың. Бул эл айтпасам деле баарын билет! Мал союлбаган күн болбойт! Бир сорпо ууртатып койбодуң, кызыталак! Сенден көрө катының жакшы экен! Тымызын тамак берип жүрдү! – деди Төрөкелди. Балбай барылдап күлдү:

– Ой-иий, сени мен баатыр деп кармап жүрбөдүм беле! Баатыр болбой жерге кир! Катындан тамак уурдатып жегиче, кудай сени алып койсочу! Сен эмес, каныңдын колуна түшкөндө тамак түгүл суу сурадым бекен?! Бул сырыңды айтсаң, сени эбак эле коё бербейт белем! Баатыр деп кармап жүрбөдүмбү! Кана, эмесе, Чолок, аттан! Кичине узатып коёюн»[1].

«Кызыл жалын» романында гана Балбайдын орустар менен жакшынакай мамиле түзүүгө аракет кылуу ою көрсөтүлөт. К. Маликовдо да, К. Осмоналиевде да, элдик поэмаларда да ал тууралуу бир ооз сөз жок. Э. Медербековдун Балбайдын образын «жылуу-жумшак» сүрөттөшүнүн кульминациялык чекити – анын орустар менен пикир табышууга макулдугу жөнүндөгү эпизодго чейин өсүп жетет.

Мындай факты Э. Турсуновдун очеркинде көрсөтүлөт:

«Энди Балбай булар менен эл болбой калдык деген ойдо биротоло кол үзүп, башка элге биригүүгө жол издейт. Ошондуктан: «Орустун пейли кең, калыс эл. Кокондуктар менен Ормон тукумуна кор болгуча, ошол элге букара бололу» – деп Омскиге жөнөткөн элчилердин кат-наамасына бармагын басат. Ошого карабастан, Балбайдын өзүн орустарга каршы деп, Тилекмат менен Зарыпбек генерал-губернаторго жаман көрсөтүп коёт. Орустарга кылган ак кызматы

[1] Медербеков Э. Кызыл жалын. – 90-бет.

үчүн Балбайга арналган сыйлык жетпей калган. Балбайдын баласы Мойноктон берип жиберген Батыш Сибирь генерал-губернаторлорунун кат-наамасын жолдо баласы суугa түшүп жаткан жерден уурдап алышып жок кылышат. Бара-бара орус төбөлдөр жергиликтүү кыргыздарды адам катары санабай айбанча мамиле кылып, ашынган ырайымсыздыгын, абийирсиздигин, канкордугун, мыкаачылыгын көрсөткөн соң алардан да Балбайдын көңүлү кала баштайт»[1].

Чыгармада орус төрөсү Алматыга кыргыздын мыктылары менен таанышмак болуп, Балбайды кошо чакырат. Балбай ооруп калып, өзүнүн ордуна он беш жашар Мойнокту жана иниси Тагайды кошуп жиберет: «Жан жигити Кыдыраалыга «Баламды Чоң-Кашканын куйругун орустукуна окшотуп кыркып атказ» – деди. Мунусу – орус улугуна моюн сунам деген белгиси эле»[2].

Орус төбөлдөрү Боронбайга подполковник деген чин беришет. Ал эми Балбай капитанга татып, ал сырды эч кимге билдирбей кат берип, Мойнок аркылуу жиберет. Бирок Мойнок балалык кылып сырды Тагайга айтып коюп, күбөлүктү суугa түшкөн жерден уурдатып жиберет. Балбай сырды билбей калат.

Балбай Боронбайга өчөгүшүп, орустарга ирээнжип, солдаттарды кырып салат. Каармандын кармалышы жөнүндөгү окуяны автор чукул, шашылыш кайрып бүтүрөт. Романда анын ички дүйнөсү, толгонуусу ачык көрсөтүлбөй калган. Жакшынакай баяндалып келе жаткан окуянын мындай кыска бүтүшүн – күлүктүн мүдүрүлүшү менен салыштырып кароого болот, анткени окурмандын бүйрүн кызыткан «Балбайлаган» ураан-сезимдин жалыны дароо «жалп» этип өчкөндөй таасир калтырат.

Чыгармада Сарт аке менен Тилекматтын образдары эң айкын тартылган, алар бири-бирин толуктап турат. Сарт аке, Тилекматтар ошол коомдун өкүлү болгондуктан, тарыхый окуялардын күбөсү, жандуу катышуучулары. Ошондуктан, Сарт аке менен Тилекмат романда кеңири окуялардын чок ортосунда: ордо оюнунда, Ормонхандын өлүмүндө, Балбайга акыл айтып, таяныч берүүдө Сарт аке, кокондуктар, кытайлар, казактар менен тил табышууда Тилекмат аралашып жүрөт. Сарт акенин кеп-кеңеши менен ордо оюнунда утуп кетишет. «Сен баса калып, башын кесе койгудай козу эмес, Балбай!» – деп Ормонханга акараат келтирет. Ормонханды адам катары канчалык аяса да, анын «ынтымакта жашайбыз» деп хан шайланып

[1] Турсунов Э. Эр Балбай.
[2] Медербеков Э. Кызыл жалын. – 107-бет.

алгандан кийин көрсөткөн зордук-зомбулугун, кандуу кыргындарды баштаганын көрүп, «келечекте жакшы болор бекен» деген үмүт менен айласыз аны өлүмгө кыйып отурат.

Сарт акенин олуялыгы Ормон хандын сөөгүн жашыруудан да көрүнөт: Чуңкурга көмүлгөнүнөн тукумунан таанымал эч ким чыкпай калар бекен деп, ал эми төөнүн жолдун эки четиндеги чийди оттоп барышынан көлдүн эки кыласын тең чабат турбайбы дейт.

Бейкутчулукка бүлүк түшүргөндөргө каршы болуп, найза алып, кылыч тагынып, Балбай менен бирге кол башында жүрөт. Автор анын чечендигин билдирүү максатында ыр тизмектерин мисалга тартат:

– Жолуң болсун Ыстамым!
Жоого аттанып чыкканым!
Ата уулунун бири элең,
Айылда артык чыр элең.
Найзакерден эр элең!
Жекен кандай дээр элең?!

Ал эми Тилекматтын чыгармадагы Кокон хандыгына, казак төрөсүнө жана кытай губернаторлугуна баргандагы элчилик эрдиги кимди болсо да таң калтырбай койбойт. Тилекматтын ой-пикири Сарт акенин көз карашына туура келет, аны кадырлап сыйлайт, алдынан өтпөөгө аракет кылат. Тилекмат чыгармада Балбай менен анчалык көп байланышып көрсөтүлбөйт. Болгону Балбайдын Молдокеден «жанагы Тилекматтын жөн-жайын айтып бериңиз эми» дегени болбосо, каармандардын мамилелери окурмандар үчүн табышмак бойдон кала берет. Алар бир окуяларга катышса да, аралашып жүрүшсө да, бири-биринен «ат чабымдай» алыс турушат. Бирок Балбайдын жогорку сөзүндө көп маани камтылышы мүмкүн, анткени Тилекматтын Боронбайга кеңешчи болуп кеткенин жактырбагандай сезилет.

Тилекмат, Сарт акенин акылмандыгы, токтоолугу, эстүүлүгү, чечендиги кыргыз элин нечендеген кандуу кагылыштардан сактап калган, айрым учурларда «өйдө тартса өгүз өлөт, ылдый тартса араба сынат» деген тумандуу заманда – алар да туңгуюктан жол таап кете алышпайт.

«– Билбейм. Силердин жаман-жакшыңарга аралаша берип, акылыман да адашчу болдум – деп, Сарт кол шилтеп бастырып кетти»[1]...

Каармандардын жаркын элестери окурмандарды кайдыгер калтырбайт, акылмандардын акыл-насааты, таалим-тарбиясы бүгүнкү күнү да актуалдуу экендигин калемгер баса белгилейт.

[1] Медербеков Э. Кызыл жалын. – 110-бет.

Боронбайдын образысыз кайсы чыгармалар болбосун (биз токтолуп жаткан чыгармалар жөнүндө сөз болуп жатат) элестетүү мүмкүн эмес. Албетте, каарман негизги да, эпизоддук да персонажга жатпайт, ал чыгармалардын чоң окуяларында катышканы менен, бирок активдүү позициясын анчалык көрсөтпөгөн каарман. Боронбайдын образынын мындай чагылдырылышы – баарыдан мурда анын айлакерлигине, митаамдыгына байланыштуу. Ошондуктан, ал «отту бирөөнүн колу менен кармаганды» жакшы көрөт, өзүнүн жеке кызыкчылыгы үчүн жол таап ар кандай мамилелерге барат.

К. Маликов Боронбайды Балбайдын элдешкис каршылашы катары берүүгө умтулса, К. Осмоналиев менен Э. Медербековдо Боронбайдын жанында үзөнгүлөш жүргөн, көбүнчө бир багытта пикирлеш, сырткы жоолорго каршы турушкан төбөлдөрдүн бири катары көрсөтүлөт. Мындай болуунун себеби – авторлордун көркөм ойлорун чагылдырууга байланыштуу тарыхый окуялардын тартылышына, кырдаалдардын объективдүү себептерине жараша болот.

Поэмада К.Маликов каармандардын элдешкис душманга айланышын бир беткей ачык сүрөттөсө, романдарда жазуучулар Боронбай менен Балбайды конфликттүү драматизмге алып барып такашпайт.

К. Маликов анын орус падышачылыгынын өкүлдөрүнө, ал эми К. Осмоналиев менен Э. Медербеков Кокон хандыгына, Кытай губернаторуна, казак төрөсүнө элчиликке жиберүүсүнө байланышкан тарыхый окуяларга көңүл бурушкан.

Дегеле кайсы чыгарманы албайлы, Боронбайдын образына амалкөйлүк, коркоктук, кошоматчылык, калп-алдамчылык, эгоисттик мүнөздөр көбүрөөк сүрөттөлгөн. Ошондой болсо да каармандын элдердин ортосундагы чыр-чатакты кансыз чечүүгө жасаган аракеттерин К. Маликовго караганда романисттер объективдүү чагылдырышкан.

Төрөкелдинин образы бардык чыгармаларда кара күчтүн ээси катары, накта жоокер салтында чагылдырылган. Ошондуктан, ал Ормонхан тарабынан жоого каршы кол башчылыкка шайланган. К.Маликовдун поэмасында ордо оюнундагы кагылышууда анын кыймыл-аракети даана берилет. Лирикалык каармандын баяндоосунда, атаандашы Балбайдын эскерүүсүндө дал ушул Төрөкелдинин айынан бугу сарыбагыш тирешип отурат:

Төрөкелди балбансып,
Качырып колдон кармады,

Күрөндүнүн жанында,
Күрпөңдөшүп калганы.
Буурадай болуп чамынып,
Бар кайратын салганы.

Акын экинчи бир баатырдын мүнөзүн, ички эмоциясын, кайрат-күчүн элестүү көрсөткөн. Бул жерде Балбайдын баяндоосу аркылуу берилип жаткандыктан субъективизм көрүнбөй койбойт. Ал кантсе да өзүн Төрөкелдиден жогору коюуга аракеттенет. «Балбан көтөрдө» Төрөкелдини көтөрүп чаап жыкканын мактануу сезими менен айтат. Бирок ушул эле көрүнүш башка чыгармаларда экөө жыгыша албай койгондо Балбайдын күрөшүү эрежесин бузуп, токтоп калган Төрөкелдини капыстан жыкканы сүрөттөлөт.

К. Осмоналиевде Төрөкелди олуя Калыгул тарабынан: коркунучтуу, ырайымсыз, айлакер канкор, акылынан терс кыялы күчтүү деп мүнөздөлөт. Каарман кызуу кандуу болуп, камчы, кылыч, найза аркылуу гана жүрөктүн үшүн алып келет. Ормонханга аябай берилип, «бөрк ал десе, баш алып» атагы чыккан. Бирок каармандын тагдыры К. Осмоналиевдин романында өтө аянычтуу сүрөттөлгөн. Баатырдын казактарга колго түшүп, элечек кийип, уй сааганы, бугулардын туткунунда көк өгүзгө таңылганы, Балбайдын мылтык менен мээлеп бута кылып атып ойношу – каарманга психологиялык-моралдык жактан чоң сыноо экендигин автор белгилейт. Төрөкелдиде адамдык сезим: аёо, боорукердик, адамкерчилик, абийир ж. б. касиеттер жок катары чагылдырылат. Ормондун өлгөнүн укканда кабар айткан жигиттин башын кылыч менен чаап салат, тынымсейит уруусун бугуларга болушканы үчүн кектеп, тыптыйпыл кылат. Бекеринен Ормонхан керээзинде «Көлдү Төрөкелди үч айлансын» – деп айтып жаткан жери жок.

Э. Медербековдо Төрөкелди ордо оюнун жана белкүрөштү сүрөттөө эпизоддорунда чыга келет. Бирок жазуучу образга токтоолук, сабырдуулук мүнөздү киргизет. Оюн башчысы Төрөкелди Балбай тарапты үч жолу сызга отургузуп утуп кетишет. Оюнга сайылган байгени Төрөкелди Балбайдан талап кылса, небак берилген деп камырабай коёт. Балбайдын зөөкүрлүк, тоң моюндук жообуна деле ал маани бербейт. Күтүлбөгөн, бейкапар жерден Балбайдан жыгылып калганына намыстана түшөт. Бири кылыч, бири чокмор кармашат. Бирок Ажынын сөзүнө муюган Төрөкелди биринчи болуп кылычын таштайт...

Ар бир автор каарманга ар түрдүү позициядан карайт, антипатиясы, симпатиясы да болушу мүмкүн. Ушул ойдон алганда

К. Маликовдо каарман терс, К. Осмоналиевде терс, Э. Медербековдо оӊ образ катары көз алдыга келет.

Чыгармалардан жана айрым материалдардан көргөндөй Балбайдын, Ормонхандын ж. б. образдары өтө татаал, таптакыр карама-каршылыктуу, анткени авторлор аларга ар башкача мамиле кылышкан.

Биз жогоруда негизинен К. Маликовдун поэмасына, К. Осмоналиев жана Э. Медербековдун романдарына айрым проблемалар боюнча гана, б.а. айрым тарыхый инсандардын көркөм образ катары адабиятта камтылыш өзгөчөлүгүнө токтолуу менен тарыхый-фольклордук булактарды оюбузду тактоо, толуктоо, ынандыруу үчүн тартууга аракет кылдык. Ал эми романдардын жалпы көркөмдүк өзгөчөлүктөрү тууралуу анализдөө келечектин иши.

* * *

Тайлак баатыр тууралуу маалыматтар кытайдын жазууларында[1], санжыралык эмгектерде[2], макалаларда[3] кеӊири кездешет. Анын образы фольклордо[4] жана көркөм адабиятта[5] иштелип чыккан. Ш. Бейшеналиевдин маалыматы боюнча Тоголок Молдо шакирти Нурдин молдого насааттап баатыр тууралуу дастан жаздырган экен.

Тайлак сыяктуу баатырлардын жарык дүйнөгө келиши эпикалык «Манас» ж. б. чыгармадагыдай мүнөзгө ээ болуп, уламыш-санжыраларда айтылгандай анын энеси илбирстин жүрөгүнө талгак болот. Баса, Тайлактын замандашы Балбай баатырдын энеси да жолборстун жүрөгүн эӊсейт эмеспи! Бул элдик поэтикалык эстетика боюнча эки эне теӊ келечекте баатырларды төрөй тургандыктын эӊ баштапкы белгиси. Балбайдын энесине жолборс табылбай, Кегетиден аткан карышкырдын жүрөгүн алып барып беришкен дешет. Ал буга да талгагы канбай – карышкырдын көк жалынын жүрөгүн жеген экен. Ушул сыӊары

---

[1] Караӊыз: Кузнецов В. С. Цинская империя на рубежах Центральной Азии. – Новосибирск. – Наука. –1983.

[2] Солтоноев Б. Кызыл кыргыз тарыхы. – Бишкек. –1993. –1-китеп; Аттокуров С. Тайлак баатыр. – Бишкек. –1994; Закиров С. Кыргыз санжырасы. – Бишкек. –1996; Тоголок Молдо. Тарых. Түпкү аталар//Китепте: Кыргыздар. – 1993. 2-том; Валиханов Ч. Собр. соч. в пяти томах. Т. 3. Алма-Ата. – 1986. ж. б.

[3] Асанов Т. Тайлак баатыр//Мурас. – 1991. – № 1; Сатыбалдиева//Ленинчил жаш. – 1990. – 13-март. ж. б.

[4] Абдырахманов Ы. Тайлак баатыр. Кол жазмалар фондусу. Инв. № 120 (323); Чоробаев А. Тайлак баатыр. Кол жазмалар фондусу. Инв. № 28 (221), № 32 (225).

[5] Чоробаев А. Тайлак баатыр. – Фрунзе. – 1959; Осмоналиев К. Көчмөндөр кагылышы. – Бишкек. – 1993; Бейшеналиев Ш. Тайлак баатыр. – Бишкек. – 1998.

Тайлактын энесине да илбирс таппай, анын терисин табышып, короого түшкөн көк жал карышкырды кармап алган койчудан сатып алышыптыр. Замандаш баатырлар «бир колуна кан аралаш затты» кармай төрөлүшөт. Мындай көрүнүш эл оозеки чыгармачылыгында кеңири айтылат. Уламыш-легендалар боюнча Чыңгызхандын, эпосто Манастын жарыкка келиш салты да ушул көрүнүштү далилдейт.

Ал мезгилде кокондуктар элди эзип, тарыхчылар Б. Жамгырчинов, К. Үсөнбаев, С. Аттокуров ж.б. жазгандарына караганда 18ден ашуун салыктардын түрүн жыйнап турушкан экен. Алардын сулуу кыз, келиндерди мал-мүлктөрдү олжолоп, хан ордосуна алышы өз көзү менен көрүп турган он үч жаштагы Тайлактын жүрөгүн сыздаткан. Ы. Абдырахмановдун кол жазмасында кичинекей Тайлактын эл аралап жүргөн кокондуктарды жактырбагандыгы айтылат. К. Осмоналиевдин романында атасына берген «Бул эмнеси?» деген суроосуна «ишиң болбосун, бас жаагыңды!» – деп өтө орой жооп бердирип, болочок баатырды кактырып коёт. Ушул көрүнүштөн тартып Тайлактын ар-намысы ойгонуп, эл-жерин душмандардан коргоону өмүрүнүн башкы максаты катары эсептейт.

Акын А. Чоробаевдин казалында Тайлактын биринчи эрдиги ошол сулуу кыз-келиндерди, жаш уландарды кокондуктарга айдап бараткан жерден сүрөттөөдөн көрүнөт. Тайлак ичинен жактырып, сүйүп жүргөн Барпыжан (Барпыгүл) да хан ордого кетүүчүлөрдүн ичинде. Акын кыздын сулуулугун, акылдуулугун эргүү менен ырга салат. Зордук-зомбулуктун айынан он төрт жаштагы кыз үмүтү өчүп, арман кошокко көз жашын төгөт:

«– Мен – деди – ордо кызга барганымча,
Тирүүлөй теңдигимден калганымча,
Канетип ай, желдеттер, тирүү жүрөм,
Жүрөккө болот канжар саймайынча!..»
«– Эр Тайлак айдакчыдан ажыратар,
Күн барбы шоола бизге чачыратар.
Үйүндө баш калкалап жатып калса,
Ким деген шордуулардын башын ачар?»

Барпыжан (Барпыгүл) демекчи, С. Аттокуровдун маалыматы боюнча кыз менен баатыр аң уулоодон кездешип, «шыралга» сураган кыздын сулуулугуна суктанып, айылына тие кеткен. Атасы Калматайга жуучу жибергенде «журт атасынын көзү түшсө мейли, калыңын төлөй берсин» деген. Никеге камылга жүрүп жатканда чабарман

келип, Барпынын сыздаганын-боздогонун сүйгөнү Тайлакка жеткирип жатпайбы!..

Ш. Бейшеналиевдин даректүү баянында Барпыгүл баатырдын карындашы катары сүрөттөлүп, ортолорундагы сезим чагылдырылбайт.

Дегеле кыз кошогу, же айткан сөзү баатырларды куткарып алууга намыстантат. Мындай окуя бугу-сарыбагыш чабышында бир сулуу келинди көчтөн жыгышып, зордук-зомбулук көрсөтүп жатканда «Чунак акем ушундайда пайдасы тийбей кайда жүрөт» – деп чыңырып жибергенде Балбай чыдап тура албай чабуул койгондугу айтылат. Барпыжандын кошогу Тайлакты да шердентип, кырк жигити менен душмандын алдын тосот. Тайлак кокондук сарбаздардан «кыргыз жерин экинчи баспайбыз» деп ант алып, жөө-жалаң Коконго айдап, Мадали ханга кысым көрсөтүүсүн токтотсун деген шарт коёт.

Акын бул кагылышууну өтө кыска сүрөттөгөн. Анын үстүнө автор баяндоо ыкмасын тандап алгандыктан, жандуу окуя, ачык конфликт, кыймыл-аракет көрүнбөйт, каармандын ички дүйнөсү тууралуу ичкериден сүрөттөп сөз кылууга болбойт. А. Чоробаев окуянын сюжетин кууп, сырткы көрүнүштөргө басым кылган. Ал окуяларды ирээттүү түрдө баяндаган. А.Чоробаевдин поэмасына караганда окумуштуу С. Аттокуровдун илимий изилдөөсү нагыз илимий принципте жазылбастан, өтө көркөмдөштүрүлүп кеткен.

Ш. Бейшеналиевдин чыгармасында балалык эрдиги катары калмактар менен кагылышууда билинип, кол башчысы Хунте баатыр менен беттеше калып, кандайдыр бир сыр колдоп, Хунтенин Керкашкасы үркүп кеткенинен пайдаланып Тайлак кылыч менен маңдайын жара чапкан. Бала баатырдын эрдигин салтанаттап, ай туяк ак боз бээ союлуп түлөө өткөрүлгөн. Жазуучу сыймыктануу менен душманды жеңүүдөгү картинаны элестүү көзгө тартат.

Ооба, Тайлак менен Атантай Куртка чебинин курулушуна өздөрү катышып, жигиттери менен жардам берип эмгек сиңиришкен. Бирок алар дини, дили, тили бир кокондуктардан зордук-зомбулук көрөбүз деген ойго кептелишкен эмес. Кокондуктардын көрсөткөн кордуктары жанга батканда гана чептин элдин канын соруп, басып алуу үчүн курулганына көздөрү жетти.

Эки бир туугандан корккон чептин ээси Таштанбек Атантайды мейманга алдап чакырып, орго салган. Ш. Бейшеналиев бул эпизодду кеңири баяндаган: Атантай менен Барпыгүлдүн туткундалышын бирдей угуп, аларды куткарууга аракет кылышы, Куртка чебин

талкалашы, Таштанбекти Мадали хандын өлүмгө кыюу чечими ж. б. окуялар бири-бири менен тыгыз байланышта сүрөттөлгөн. Чыгармада Тайлактын образынын агылыктуу чагылдырылышы да мына ушул эпизоддор менен чечилген.

Тайлактын Куртка чебин алуусу К. Осмоналиевде болгону экиүч сүйлөм менен берилген, автор негедир көптөгөн кызыктуу окуялардан «аттап» кеткен. Албетте, бул жазуучунун чыгармасына пайда алып келип бербейт, тескерисинче, ал окуяларды сюжетке тартса каармандын элеси дагы ачыгыраак көрүнүп, образдар системасынын толук чагылышына таасирин тийгизмек.

А. Чоробаевдин поэмасында ордо кыздарды куткарып калгандан кийин атасы Рыскулга (Ырыскул) душмандан элди сактоо, ошону менен бирге агасы Атантайды ордодон бошотуу үчүн Куртканын бегине кол сала тургандыгы жөнүндө кеңешет:

Жашым өтүп жетилдим,
Жатып неге бекиндим?
Кокондуктун кордугун,
Ойлогондо өкүндүм.

Акын ата менен баланын ортосундагы карама-каршы пикирлеринин, көз караштарынын кагылышын жандуу чагылдырган. Атасы уулунун жасаган эрдигин айыптап, «Кокондун жолу кыйын жол, Кол тийбеген ыйык жол» деп жолун тосуп, душмандардан кечирим сурап барууга көндүрүүгө аракет кылат. Бирок Тайлак жигиттери менен кол салып, Курткадагы чептин күлүн көккө сапырып, Атантай баштаган ордо камалгандарды эркиндикке чыгарат. А. Чоробаев көрсөткөндөй анын баатырдыгы менен адамкерчилиги, кең пейилдиги шайкеш келип, чептеги мал-мүлктү талап-тоноп албай элге таратып берет. Дегеле көркөм чыгармаларда болобу, же жазма булактарда болобу Тайлактын башкалардан өзгөчө мүнөзү – бирөөнүн дүнүйөсүнө көз артпаган, адал эмгек менен оокат кылган, кызыкчылык көздөбөгөн, акыйкат, эркиндик үчүн гана жеке керт башын өлүмгө сайып койгон баатыр катары көрсөтүлөт. Тайлак замандаштары Балбай, Төрөкелди (алардын баатырдыгын эч ким танбайт) ж. б. окшоп бирөөнүн жылкыларына тийген эмес, барымтага алуу кан буугандай токтолгон, ууруларга каршы элдешкис күрөш жүргүзгөн.

Ууру кармап бергенге,
Ушул менин убадам,
Желпилдеген төө берем.

Же болбосо уккула,
Желини карыш бээ берем!

Тайлактын дагы бир акыл бөтөнчөлүгү – кыргыз эли бири-биринин малын олжолоп, кыз-келинин зордуктап ич ара тытышып турса, биримдик болбосо сырткы душмандар менен күрөшүү кыйын болорун, ар ким «өз көмөчүнө күл тартпай», «бир жакадан баш, бир жеңден кол чыгарып», кокондуктар менен ачык күрөшүүгө чакырат. Тарыхый булактарга караганда Тайлактын сырткы душмандар менен гана күрөшүүсү – кыргыз элинин көз карандысыз үчүн күрөшүүнүн жаңы этабы болуп саналат. Баатырдын тайманбас идеясын колдошпой көпчүлүгү тарап кетишет:

Бирээри айтат кокондук,
Түбүнөн бери күчтүү дейт.
Бирээри айтат Чоронун,
Тукумун эми үздү дейт.
Лашкери келет, эл чабат,
Мадали кан түптүү дейт.

Тайлак башка бирөөлөргө ишенгенден көрө өз күч-кубатына, жигиттерине ишенүүнү эп көрүп, жума сайын Атантай менен бирге согуштук көнүгүүлөрдү үйрөнүүнү улантат.

А. Чоробаевдин казалында К. Осмоналиевдин романында чагылдырылгандай Тайлак Кокон хандыгына элчи жиберип, ордого кеткен кыз-келиндерди кайрып алат, өлгөндөргө кун төлөтөт.

Ачуусу кайнаган Мадали хан жазалоо үчүн кол башчыларынын бири Арапка катуу буйрук берип жоокерлери менен жиберет. А. Чоробаев Араптын кыргыз жерине жол тартуусун, арак-шарап ичип, кыз-келиндер менен ойноп келе жатышын элестүү берген. Ошону менен бирге Арапка «кошоматчы кылып, кой сойгон» кожо-молдолордун образдары да ийкемдүү иштелген. «Дамбылданын түшү» деген бөлүмчөдө түш көрүп, аян билдирип, «Он бир күндүн ичинде, Башын кестиң Тайлактын» деп Арапты макташып, көп олжо алышат.

Тайлак менен Араптын согушу – А. Чоробаевде, К. Осмоналиевде, Ш. Бейшеналиевде эң негизги эпизоддордон. Акын казалда көркөм кыялданууда өтө ашкере нукка түшүп кеткени дароо байкалат. Фольклордук чыгармаларда баатырлар капысынан жолугушуп, кийинки кагылышуунун эрежелерин иштеп чыгышып, «сөзгө» келишип, ант-шерт беришип, эч нерсе болбогондой тарап кетишет.

А. Чоробаев да чалгынга өзү чыккан Тайлакты эки айрылган жолдо уктап жаткан Арапка жолуктурат, аны шашпай ойготуп наспай тартышып жекеге чыгууга убадалашып кайтышат. Ал эми Ж. Кенчиевдин санжырасында (Ш. Бейшеналиевдин даректүү баянында баш сөздө берилген) Тайлак Арапты тосуп туу белге чыгып, жаратылышка кумарланып, кымызга талыкшып уктап кетет, аны Арап келип ойготуп, жекеге чыгууга ынтызар экендиктерин бири-бирине билдиришип, досторчо коштошот. Каармандар орун алмашып гана калган. Акын болсо Тайлактын тарыхый инсан экендигин унутуп калган, реалдуу шартта мындай окуя болгон да эмес. Ал эми А. Чоробаев эпикалык чыгармалардын таасиринен улам өтө гиперболалаштырып, абстрактташтырып жиберген да, натыйжада каармандар баатырлар жомоктук каармандарга айланып калышкан. Эмне үчүн Тайлак жалгыз чалгынга чыгат?! Арап эмне үчүн уктап калат?! Араптын жанындагы кайтаруучу жигиттери кайда?! Элдешпес душман болуп туруп эмне үчүн чабышып кетишпейт?! Акын Тайлактын адамкерчилигин, боорукерлигин, баатырдык айкөлдүгүн көрсөтөм деп жатып, аны турмуштук-реалдык белгиден ажыратып салган.

Экөөнүн айкашы – жекеме-жеке сайышууларын окумуштуу С. Аттокуров минтип жазат: «Арап ак боз аргымак минип, он чакты сыпайдын алдында чалкалап келе жатат. Чалгынчылар эртең менен жакын жерде тирүү жан жок деп аны тынчыткан. Күн тоо башынан аркан бою көтөрүлгөн. Дал ушул учурда бута атымдай жерден чоң тору минген Тайлак 10 жигити менен жерден өсүп чыга калды. Байыркы салтты сактап Арапты жекеге чакырды... Арап 100дөй сыпайы менен колдон бөлүнүп качып берди. Тайлак өзүнүн жигиттери менен кууп жөнөдү. Бир чай кайнамда Арап белге жакындап калды. Тайлак жигиттеринен бөлүнүп чыгып, аны жекеге чакырды. Арап токтоду. Тобокелге салууну чечти. Тайлак экинчи беттешүүдө эле Араптын найзасын кагып сындырды. Бирок өзүнүн найзасын ыргытып жиберип, кылычын кындан сууруп алып Арапты качырды. Бир эки айкаштан кийин Араптын кылычы колунан ыргып кетти. Тайлак аны ийри кылычы менен бөлө чапты»[1].

Тарыхчы окумуштуу айткан пикир көркөм чыгармаларда кандайча сүрөттөлгөн?– деген суроо туулбай койбойт. Жогоруда көргөндөй казалдагы жолугушуу негизсиз болуп чыга келет. Ал эми салгылашуунун жүрүшү А. Чоробаевдин сүрөттөөсүндө, албетте, элдик

[1] Аттокуров С. Тайлак баатыр. – 59-60-беттер.

оозеки чыгармачылыктын үлгүсүндө тартылып, көркөм сөз каражаттар мол пайдаланылган.

Жардап турган эл ачуу кыйкырык менен эки баатырды күүлөп турушкан. Жоо бөрүсү Бөбөтөйдүн белгиси менен Тайлак Арапты сайып өтөт:

Найзанын учу так этти,
Бир мертем Арап бак этти,
Кекиртектен тепчиген
Кежигеден короюп,
Найзанын учу карыштай,
Чыга түштү сороюп.
Азирет кандын Арабы,
Жыгылды аттан тороюп.

Жазуучу К. Осмоналиев бул эпизодду мындайча баяндайт: «Баатырлар нечен мертебе найзалашат. Алыша албайт. Бир оокумда зоотко урунуп кагышкан найзалары чорт сынат. Ошондо Тайлактын сырттан багып, тынчы кетип аткан жигити «Бел курдагы айбалканды сууру!» – деп бакырат. Арап менен чапчышууга колтук келип калган Тайлак буйрукту угуп, айбалтаны ала коёт да Арапты камынтпай бет талаштыра шилтеп жиберет![1].

Ш. Бейшеналиевде беттешүүнүн эрежелерине, элчилердин эмгектерине, калыстар тобунун тартипти сактоого аракеттерине көбүрөөк орун берилген. «Бетме-бет беттешүүдө ким басымдуураак утушка ээ болсо жеңиш ошолордуку» деген чечимге келишет. Жазуучунун версиясы боюнча күтүлбөгөн жерден жекеге Тайлак чыга калат. «Арап дапдаарып барып эсин жыят». Эки баатырдын найза сайышы, кылыч чабышы даректе көркөм берилет. Жазуучунун милдети да – баатырлардын күчтөрүн объективдүү сүрөттөө. Арап да далай сынактан өткөн айбаттуу шер, аны душман катары оңой-олтоң эле жеңилдирип коюу тарыхый чындыкка туура келбейт, ошондуктан күчтөрү бирдей баатырлардын кармашуусун калемгердин узагыраак созуп жазышы да мыйзам ченемдүү. Тайлактын кулагына Бөбөтөйдүн «Буурулдун оозун жыйба! Карегиңди ирмебе! Алка жака бүчүнү тоскон торду жыя сай!» – деген ачуу үнү шак угулуп, шердентип жиберет.

Бардык материалдарда Тайлактын жеңиши – бул факт, тарыхый чындык. Бирок көркөм объектиге түшкөндө түпкү булактан айырмаландыбы, же жокпу – башкы маселе ушунда. А.

[1] Осмоналиев К. Көчмөндөр кагылышы. – 30-бет.

Чоробаевдин казалында каармандар кыймыл-аракетке келип, майдан талаасынын картинасы тартылып, кантсе да жалпы согуштук панорама түзүлсө, К. Осмоналиевдин романында каармандардын ички дүйнөсү ачылбастан, үстүрт баяндоо менен чектелип калган. Жазуучунун өтө маанилүү окуяны бир абзацга сыйыштырып, жандуу драматизм-конфликттин жоктугу, образдардын күңүрт берилиши, психологизмдин солгундуулугу – бул эпизоддун романда «жансыз» чыгып калгандыгын белгилейт. К. Осмоналиев Тайлактын образына өтө чектелүү менен мамиле кылгандай сезилет. Ал гана эмес анын кытайлыктар менен согушуусун жазуучу кокондуктар кылып көрсөтүп, тарыхый окуяны бурмалоого барган. Албетте, жоо деген жоо деп жалпысынан сүрөттөп көрсөтсө да болот. Бирок биринчиден, кытайлыктар менен согушунун эл аралык мааниси бар болгон. Экинчиден, Тайлак менен Атантай XIX кылымдын 20-жылдарында Цин империясынын чекесине чыккан чыйкан болуптур[1]. үчүнчүдөн, кожолордун кыймылына катышып, аты-жөнү кытай документтеринде сакталып калган[2].

Тарыхый булактар боюнча 1820-жылы Жангир кожонун желдеттери менен Тайлактын кырк чоросу кытай чек арасын бузуп, Кашкарга кирип барышат. Тайлак жана башкалар Жангирдин Кашкарга «ата-бабаларынын мурасын» кайруу, мусулмандарды капырлардан «бошотуу» үчүн болгон күрөшүнө катышууга макулдук беришкен[3]. Кашкардан да кыргыздар, өзбектер көтөрүлүш чыгарышып, бирок ал чаржайыт болуп калып, Жангир менен Тайлак чегинүүгө аргасыз болушкан. «Ата-баба мурасы» демекчи, К. Осмоналиевдин романында Ормонхан Кашкар тараптагы нойгут элин чабууну, Үчкө, Түлкү үчүн кун алууну ойлоп, олуя Калыгулга кеңешкенде «Качанкы, сөөгү сөпөт болгон ата-бабаларды коюп, колуңда тирүү турган кочуш элиңди асырап алсаңчы» – деп кагып коёт эмеспи! Ушул идеяны ишке ашыруу үчүн Тайлак да Кашкарга жөнөгөн. Ч. Валихановдун жазганына ишенсек, Атантай менен Тайлак кожонун ишенимдүү колдоочуларынан болгон: «После этой неудачи Джангир странствовал в горных владениях Болора и в киргизских улусах, пока не попал к киргизам рода саяк. Значительные вожди этого племени Атантай и

[1] Аттокуров С. Тайлак баатыр. – 32-бет.

[2] Кузнецов В. Цинская империя на рубежах Центральной Азии; Валиханов Ч. Собр. соч. в пяти томах. Алма-Ата. Т. 3; Гуревич Б. Международные отношения в Центральной Азии. – Москва, 1979.

[3] Аттокуров С. Тайлак баатыр. – 32-бет.

Тайлак сделались ревностными его сподвижниками»[1]. «Обосновавшись в верховьях р. Нарын, Джангирходжа при поддержке киргизских народных предводителей Атантая и Тайлака начал готовиться к новому походу в Кашгар, совершая при этом время от времени налеты на цинские пограничные пикеты»[2] деп оюбузду бекемдейт аталган эмгегинде Б. Гуревич.

Кашкар акими Юн Цин Тайлак менен Жангирди кармап келүү үчүн 1825-жылы генерал Баянбатуну, Б. Солтоноевдин билдирүүсүнө караганда, 600 аскер менен жиберет[3].

Ш. Бейшеналиевдин баянында гана Жангир кожо менен Тайлактын байланышы кеңири сүрөттөлөт. Автор окуянын өнүгүшүн өз алдынча эркин алып кеткен да, Суранчы бийдин баатырдын атасы Рыскул бийге куран окутуп келиши, сыр бөлүшүп, Кашкардан капырларды кубалап чыгып, ата мурасы – абалкы бийликти орнотуу тууралуу жашыруун убадалашкандары, көтөрүлүштүн башчысы Жангир кожону Чатыр-Көлдө тосуп, антташып-шерттешип, чабуулга өткөндөрү, жеңилиштери, акимдин орун басары Сэ Ну Эйдин мыкаачылыгы, кытайларга Тайлактын «жол көрсөтүү» тактикасы генералдын аскерлерин кыргынга учуратышы ж.б. да окуялар чагылдырылат. Жазуучу окуяны көркөм баяндап келе жатып эле профессор С. Аттокуровдун эмгегине шилтемелерди берип жиберет. Натыйжада чиеленишип, конфликтке өтүп калган окуялар өзүнүн курчтугун жоготуп, образдардын элестери бүдөмүк тартып, каармандардын ички дүйнөсү тереңден анализденилбей калат. Акын А. Чоробаевдин казалында окуя таптакыр башкача сүрөттөлөт. Кашкардан качып келген Жангир элдин ишенимине кирип, Тайлактын айылына токтоп, эч нерседен капары жок кожолору менен жыргап жатып калат.

Жангир кожом келди деп,
Жалпы Чоро кой союп,
Колдо барын белгилеп,
Изаат кылып турушту,
Келгенин жалпы эл угушту,
Кашкардагы жоругун
Айткан эмес Тайлакка,
Артынан куугун келбесе,
Билдирмек эмес жайлата.

[1] Валиханов Ч. Собр. соч. в пяти томах.
[2] Гуревич Б. Международные отношения в Центральной Азии.
[3] Солтоноев Б. Кызыл кыргыз тарыхы. – 1-китеп. – 191-бет.

Акын кыргыз элинин меймандостугун, ак пейилин, жаратылышын таамай көркөмдөп берген. Ушундай «жомок» сымал жай турмушту бузуп, «Жангир кожо кайда» деп, «Тилин адам билбеген, Тиртийип үйгө кирбеген» кытайлар суудай каптап, катын-бала, жаш-карыга карабай аябай кыргын салып, Ак-Чийге өлүк толтурган. Тарыхый маалымат боюнча 1000ден ашуун адам мууздалган.

Казалдагы, романдагы окуянын жүрүшүндө душман түн келгендиктен, Тайлак уктап жаткан болот. Чыгармаларда анын өмүрүн сактап калган кара буудан жөнүндө эң жакшы салыштыруулар бар. Дегеле кайсы баатырларды албайлы аттары өздөрүнө шайкеш келип турат. «Манас» жана кенже эпостордо да аттар баатырлардын «канаты» болуп сүрөттөлөт. Аттан айрылган баатырды душман оңой эле жеңип алат. Тарыхый инсандардын аттары да реалдуу. Алалы, Балбайдын Сур айгыры эле аны кандай гана кыйынчылыктан куткарып кетпейт дейсиз! Ошондуктан, Балбайды Алматыга кармап кеткенде Сур айгырга мингизишпейт эмеспи! Ушул сыяктуу эле ар дайым үй ичинде багылчу аты Буурул ат менен Тайлак баатыр качып чыгып, жигиттерин жыйнап, душмандын колун кыйратууга бел байлайт.

«...Ноорузбай деген жигити үйүнө киргизип койгон Тайлактын Буурул ат деген күлүк атын жетелеп чыгып минип, жөө калган Тайлакты аттын куйругун карматып, сүзө качып, калың кытайды жара качып кутулган...»[1] – деп белгилейт Б. Солтоноев.

А. Чоробаевде Тайлактын кытайлар менен кагылышы сүрөттөлбөйт, колго түшкөн адамдан сураштырышса «Тайлак менен эч иштери жок экени, Жангирди туткундоо максаттары экени» билинет. Ошондо Тайлактын өкүнүп турган жерин акын мындайча көрсөтөт:

«Мындайын эгер билгенде,
Чалк-өйдөгө жеткирип,
Жоболоңдуу Жангирди
Торгарттан ары өткөрүп,
Толгон кытай алдына
Токтудан союп эт берип,
Бербейт белем Анбалга
Залалы тийди балдарга.
Кыргыздардын кыйласы
өлүп кетти арманда,
Кыз талакты кармагын,

[1] Солтоноев Б. Кызыл кыргыз тарыхы. – 1-китеп. – 191-бет.

Кытайга тирүү арнагын!» –

деп Жабыкеге буйрук берип карматат да, кытайларга өткөрөт. Жабыкеге кытайлар ат мингизип, сыйлык тартуулашып, Тайлакка салам айтып тарап кетишет.

Акында чыгарманын сюжети тарыхый материалдардан такыр башкача нукка кеткенин көрдүк. А. Чоробаев эмне тарыхты билбей калдыбы?! Бул кагылыш окуясын сүрөттөбөсө казалдын идеялык-көркөмдүк мааниси тайкы болуп каларын түшүнбөйбү? Тайлак менен кытайлардын таптакыр эле конфликтке барбашы эмнени түшүндүрөт? ж.б.у.с. суроолор келип чыгат. Менин пикиримче, А. Чоробаев окуяны бөтөнчө сүрөттөшүнүн сыры – акынга советтик идеология таасир этип, чектеш турган кытайларды таарынтып албоо, совет эли менен кытай элинин ортосундагы ынтымакка доо кетирбөө керек деген тар түшүнүктөн улам жасалма аракет менен чагылдырылганы көрүнүп турат. Ошондуктан акындын поэмасы (ал кол жазмада ушундай деп жазган) тарых менен дал келбей, ажырымда тургандыктан, азыркы окурмандар үчүн (совет окурмандары эмес) өзүнүн актуалдуулугун жоготуп койгондугу байкалат. Акындын ой жүгүртүүсүнүн идеологиянын туткунунда калышы Тайлактын баатырдыгын айкын ачып берүүгө тоскоол болгон.

К. Осмоналиевде жоонун аты берилбесе да (бул да саясат) окуянын жүрүшүнөн билсе болот – кытайлардын колу басып кирип, адам чыдагыс кан агызат. «Тайлактын бешинчи аялы – Буурчак баласын кең көйнөктүн ичинен, кең алаага сала койгон. «Осмонум тирүү калса экен?» – деп, чатын кеңейте тизелеп отурат. Чаты жайылып, толукшуп турган сулуу келинге кол башчы назар бура токтоло калды. Ушуну күтүп тургансып, асман жарыла чагылган ургансып:

– Тайлак-Тайлак! – деген чуу дүңгүрөдү»[1]. Жазуучу өлүм менен өмүрдүн ортосунда жан алакетке түшкөн элдин каардуу картинасын элестүү берген. Автор ушул эпизоддо гана каармандардын диалог-речтерин колдонот. Чыгармада диалог чоң мааниге ээ, каармандар дароо кыймыл-аракетке келе түшүп, образ-мүнөзү «калкып» чыга келет. К. Осмоналиев кичинекей Осмонду сактап калуу көрүнүштү жазганда элдик материалдарга, өзгөчө Ы.Абдырахмановдун вариантына таянгандыгы байкалат.

Жазуучу Ш. Бейшеналиевде кытайлар каптап киргенде Тайлак черик уруусунун бийинин кастарлап чакыруусунда мейманда эч

[1] Осмоналиев К. Көчмөндөр кагылышы. – 31-бет.

нерседен капары жок эс алып, оюн-күлкүгө аралашып жүргөн учуру болчу.

Кайгуулга койгон жигити Абаскан келип, айылда болгон кыргын окуяны баяндаганда Тайлак сабырдуулук менен угуп, душмандардын сазайын кантип берүүнүн жолун ички дүйнөсүндө бушайман болуу менен чечет. «... Өңгөдөн да баатырдын үй-бүлө, жакындарынан кимдер өлтүрүлгөнүн улам эстей эчкире боздоп угузганда Тайлактын көзүнөн заары чыгып, жазы бетиндеги жабык булчуңдар күржүйө түйүлүп, алтын зымдай суйсалган жээрде муруттары кулак калкандарын титирете серпилип, ызаасы, ачуусу кайнады»[1] – деп жазуучу каармандын трагедиядагы ал-абалын сүрөттөйт. Элине түшкөн оор мүшкүлдү, анын үстүнө үй-бүлөсүнөн ажыраган кайгы-капаны Тайлак жүрөгүнө сайылган канжар катары кабыл алды. Ким сыздабайт да, ким өкүнбөйт?! Ким мындай учурда Тайлакты колдобойт?! Баатыр мөңкүрөп калса, карап тургандардын үрөйү учпайбы?! Анын «канкорлордун катыгын берели» деген бир ооз сөзү жигиттерди кайраттандырып, жакшы куралданган душмандарды жеңүүгө таштаган урааны эмеспи!..

Ш. Бейшеналиев Тайлак менен Баян Бату (авторлор колдонгон боюнча бердик) урушун сүрөттөгөндө көз алдына «Манас» эпосун тартып: «Тайлак Манастын Аккуласындай Буурулду бургуйлатып», «Баян Бату Коңурбайдын Алкарасындай тулпарды алкынтып» – деп, бир топ жандуу элести берген. Бул жерде – кыргыз менен кытайлардын согушу тээ атам замандан бери келе жатат, эли-жерин коргогон кыргыздар жеңишке жетүүсү керек деген ой уялап турат.

Санжыраларда да генерал Баянбатунун артынан түшүп, жекеге чакырып, Тайлак башын кыя чабат, негизги колун Туюк деген капчыгайга камап, алар ачкалыктан бири-бирин өлтүрүшкөн.

Тайлак минди Буурулду –
Тамандары туурулду.
Таталаган кытайлар
Баары бүткүл кырылды –

деген эл арасында ыр калган.

Генерал Баян Батунун кыйрашы, Атантай менен Тайлак элдик коргонуу кыймылынын жетекчилери катары таанылганы «Против Маоистских фальсификаций истории Киргизии» (авторлору М.Сушанло,

[1] Бейшеналиев Ш. Тайлак баатыр. – 259-бет.

Б. Гуревич, В. Плоских, Г. Супруненко ж. б.), «Из истории антицинской борьбы» (Н. Мадеюев) ж. б. эмгектерде көрсөтүлгөн.

Императордун атайын буйругу менен Тайлакты кармап берген, же өлтүргөн адамга көп алтын-күмүш сыйлык жарыялаган. Бирок кийинчерээк айрым арам айла менен жергиликтүү көтөрүлүшчүлөрдү басуу үчүн кытай императору Хун Ли манифестте: «Баянбату Тайлак бийдин үй-бүлөсүн мууздап акылсыздык кылган, ошол себептүү улуу император Тайлактын күнөөсүн кечирет»[1] – деп жарыялаган. Тарыхтагы маалыматтар белгилегендей Тайлактын кытайлардын үстүнөн жеңишке жетиши, биринчиден, чек араны таанууга түртүп, императорду тынчсыздандырып, чек араны чындоого көңүлүн бурган, экинчиден, эл аралык мааниге ээ болуп, баатырдын даңкы Кокон, Хива, Бухара, Ооганстан, орус, казак жерлерине жеткен, үчүнчүдөн, кичинекей уруулардан турган отряддарды дагы чындоого түрткөн, кыргыз эли да күчтүү куралданган аскерге каршы тура аларын далилдеген, төртүнчүдөн, убактылуу болсо да элдин бейкутчулукта жашаганына мүмкүндүк түзгөн.

Айрым материалдар боюнча[2] Тайлак Кашкарды урушсуз алып, хандык кылып, Бегимай чүрөккө үйлөнгөн, уулу Осмон ушул айымдан төрөлгөн.

Тайлактын даңкы таш жарып бара жатканынан корккон Кокон хандыгы казак баатыры Эдиге төрөнү далыга таптап, эрегиштирип, аскер камдап берип Тайлакка каршы үндөйт.

Ш. Бейшеналиев башкаларга караганда Эдиге төрөнүн образын өтө кенен ачууга жетишкен, каармандын психологиясы менен жүрүм-туруму шайкеш келип, Мадали хан менен дос болууга жетишип, Тайлакты женсе Ак мечит менен Түркстан аймагындагы бийликти колго аларына кур кыялга батып, хан сарайында, кыргыз жергесинде чардап жатканы, кыргыз бийлерине өктөм болуп сыр көрсөтүшү, Ныязбек, Эдилбай ж. б. алдап-соолап аттантып жибериши сыяктуу эпизод-окуялар калемгер тарабынан ынанымдуу тартылган. Кармаш далайга чейин созулган. Бул жерде да Тайлакка жардам берген – Буурул аты. Нечен айкаштарда сыналган Буурул жалтактабай, ээсине ыңгайлуу шарт түзүп берип турган. Аттар кагылыша түшкөндө «Тайлак окторулуп Эдигенин алкымына матыра сайып оңкосунан жерге кулатты. Дал ошол закымда Буурулдун астынкы буту бүгүлүп, Эдигенин Тайлакты мээлеген мергенинин огу төбөсүнөн кайып кетти.

[1] Кузнецов В. Цинская империя на рубежах Центральной Азии.
[2] Закиров С. Кыргыз санжырасы. – 126-бет.

Касиеттүү жаныбар Бууруддун ээсин эңкейте бүгүлгөнү Тайлакты ажалдан сактап калды»[1].

Жазуучу оюн андан ары көркөм улап кетсе болот эле, бирок бул эпизоддо да тарткынчыктап кайрадан С. Аттокуровду кийлигиштире койгону – чыгып келе жаткан күлүктү мүдүрүлтүп койгонго барабар эле.

А. Чоробаев Эдигенин кыргыз жерине келип, сарыбагыш Ныязбекти Тайлакты кармап бер деп кыйнашы, акыл менен аргасыз кутулушу тууралуу баяндарды кара сөз түрүндө берген. Тайлак менен Эдигенин сайышын акын берилүү менен сүрөттөйт: найза менен сайышып, кылыч менен чабышып, айбалта менен салышып, жеңден алып эңишип, чынжыр сооттор жыртылып, чопкуттары кырчылып...

Чапчаңдык кылып эр Тайлак
Чапчып кармап жонунан,
Ак каңкыга басты бейм,
Көкбөрү тартып качты бейм!
Тегеретип чапкылап,
Туу түбүнө таштады.

Тарыхчы С. Аттокуровдун изилдөөсү, жогоруда айткандай, илимий мүнөзгө ээ болгондугуна карабастан, көркөм сүрөттөөчүлүктөн алыс эмес. Анын үлгүсү катары төмөнкү көркөм картинаны кошуп кетсек ашыкча болбос: «Биринчи жолу, Тайлак найзасын сунуп келатып, жолугушаарда оң жакка ооп кетти да Эдиге өтүп кетери менен кайра ээрге отуруп калды. Казактар дуу дей түштү. Алар Эдиге Тайлакты ыргыта сайды деп түшүнүштү... Бул жолу Тайлак сол тарапка оой берди. Эдигенин ачуусу эми аябай келди. «Э-э кызыңды... кыргыз сайыска чыктыңбы, же жасынмак ойноого чыктыңбы?! – деп бакырды»[2]. Ачууга жеңдирген алп Эдигенин колун кыя чаап, чокмор менен башка уруп, аттан кулатат. С. Аттокуровдун эмгегин көркөм чыгарманын катарына койсо деле болчудай...

Автордун билдирүүсүнө таянсак Тайлакка ушундан кийин «эки тизгин, бир чылбырды» бата кылып беришет. Акын туура түшүндүрүп кеткендей, Тайлак кошуун баштаган аскер башчылык укугун биротоло алган. Ал эми жайчылык турмушта баатыр да башкалардай оокатын кылат, үй-бүлөсүн багат.

Өзгөчө, А. Чоробаев поэмасында Тайлактын эки коолусуна кеңири токтолгон. Биринчиси, соодага шарт түзүп, «Улуу жибек

[1] Бейшеналиев Ш. Тайлак баатыр. – 333-бет.
[2] Аттокуров С. Тайлак баатыр. – 70-бет.

жолун» каракчылардан тартипке келтирсе, урууларга тыюу, карышкырга капкан салса, экинчиси, арык казып, суу жүргүзүп, дыйканчылык кылуу. Бул деген эң башкысы элдин камын ойлоо болуп саналат, өзү болсо аңчылык, мал багуу менен кесиптенген, алптыгына карабай жоомарт, боорукер болгон. Согушта окко учкан жигиттердин үй-бүлөсүнө энчиден көбүн берип, көңүл айтып жубатып турган, душмандын колго түшкөн аскерлерине гумандуулук кылып, эркиндикке чыгарган. Акындын ийгилиги – Тайлактын күндөлүк турмуш-тиричиликтеги жасаган иштерин, кеп-кеңештерин, жөнөкөйлүгүн ынанымдуу түрдө ырга салган. Замандаш баатырлардын ичинен Тайлак гана окумуштуу С.Аттокуров белгилегендей «өз заманынын мыкты саясатчысы»[1] болгон.

Каармандын өлүмү жөнүндө даректер дээрлик бардык эмгектерде негизинен бирдей эле чагылдырылган. Кокон хандыгы Тайлакка күчү келбегендиктен, өлтүрүп келүү жөнүндө домчуну жиберет. К. Осмоналиевдин версиясы боюнча Тайлак жигиттеринин чач алдырып жатканын көрүп, кызыгып кетип, «жылкынын туу куйругундай катуу чачын» жибитип, эч нерседен шек албай, эл арасында көптөн бери жашап жүргөн домчуга кырдырат. Ууланган устарадан дени ысып, жарык дүйнө менен заматта коштошот. Акын А. Чоробаевде ордо оюнунан кийин башы ооруп чыдабай дарыгер кожону алдыртат. Айласын таппай жүргөн дарыгер келип, «Башыңызга кан чогулган тура, мурдуңуздан кан алайын» деп, ууланган аспап менен кан чыгарат. Акын бул көрүнүштү мындайча сүрөттөгөн:

Күрөө тамыр болкулдап,
Чыдай албай солкулдап,
Чыйрыга түшүп алдастап,
Которулуп жамбаштап,
Мурдунан кан шорголоп,
Атып турат дирилдеп,
Алкымы шишип үн бүтүп,
Айталбай сөзүн кирилдеп...

Тайлак менен Балбай – эки баатырдын өлүмүндө жалпылыктар бар, биринчиси – уудан каза табышат, экинчиси – кокондук жана орус төбөлдөрү «бирөөнүн колу менен чок кармоо», «табыгый өлүм» саясатын жүргүзүштү, үчүнчүсү – каармандардын армандары бар

[1] Ушунда эле.

– кармашып казатта окко учушпады. Экөө тең бийликти, үстөмдүктү жакшы көрүшкөн эмес.

Кайсы баатырды албайлы – аты менен курал-жарагы негизги ролду ойнойт. Курал-жарагы башка баатырлардан өзгөчөлөнүп турат. «Манас» жана кенже эпостордо каармандардын ар бирине жараша эрдик кылуучу шаймандары бар. Айтуучулар тарабынан эпикалык чыгарма болгондон кийин ашкере гиперболаштырып жиберилген көрүнүштөр көп. Ал эми тарыхый инсандардын курал-жарактары апыртылганы менен кантсе да реалдуулукка жакын. Балбай баатырдын сыр найзасы, айбалтасы, кылычы, кара келтеси атайы өзүнө уста тарабынан жасалып, тартуу кылынат. Ал эми Тайлак баатыр «темир таштан атайын жасалган көк албарс аттуу кылычы» менен бир шилтөө нечендеген душмандардын башын кыя чабат. Баатырлар туулуп-өскөн жерлеринин коён жатагынан бери жакшы билишкендиктен ийгиликтерге жетип турушкан. Алар «опуза», «бешин алуу», «үрөйүн учуруу», «ыңгайдан пайдалануу», «сыйыртмак», «капан», сыяктуу көчмөндүү турмушка ылайыктуу атамзандан бери колдонулуп келе жаткан тактиканы билгичтик менен колдонушкан.

Акын А. Чоробаев менен жазуучу К. Осмоналиевдин Тайлак баатыр тууралуу чыгармалары тарыхый чындыкка коошо бербейт. Акын Тайлак баатырдын жеке сыпаттарына гана токтолуу менен чектелип калган, анын коомдук ал-абалы, ээлеген орду, саясатчылыгы, көз карашы улуттук боштондук кыймылдын жетекчиси катары көптөгөн тарыхый материалдардын негизинде сүрөттөөгө жетишкен эмес. Бул да болсо жеке автордун кемчилигинен тышкары советтик түзүлүштүн (мен советтик түзүлүштү эч убакта четке какпайм) айрым көрсөтмөлөрүнөн улам тарыхтын барактары бурмаланууга, же болбосо көз жаздымда калтырып коюуга аргасыз дуушар болгондугун байкоого болот. Автор көркөм чыгармада историзм принцибин кармануу керектигин түшүнгөн да болбосо керек. Акын элдик оозеки чыгармачылыктын канонуна салып, традициялык ык, калып менен бир беткей ой жүгүртүүгө рамкаланып, тушалып калган. Ал эми К. Осмоналиев да окуянын өзөгүн толук камтыбай чектелип, образдарды ачык көрсөтүүдөн тайсалдап турат. Жазуучуда эпизоддорду чагылдырууда реалдуу тарыхый негиз бар, бирок аны тарам-тарам кылып улантуу, каармандардын жаркын образдарын, ички дүйнөлөрүн, көз караштарын, мамилелерин терең, көп кырдуу

кылып сүрөттөө жагынан мүчүлүштөргө орун бергени дароо көзгө урунат. Балким, калемгер Тайлакты Дааныш каарманынын эскерүүсүндө баяндап жаткандыктан, окурмандарга айрым маалыматтарды берүү жетиштүү деп ойлосо керек. Ошентсе да романдын жана А. Чоробаевдин поэмасынын сюжеттик-композициясынын структурасынан орун алган Тайлак тууралуу көркөм чагылдырууларды кубаттоого болот.

Ал эми Ш. Бейшеналиевдин даректүү баяны өзү мойнуна алгандай Тайлак жөнүндөгү бардык материалдарды «чыпчыргасын коротпой пайдалануу» менен жазылган. Ошондуктан баянда келки-келки үзүндүлөр, өзгөчө С. Аттокуров менен А. Чоробаевден цитата түрүндө түздөн-түз, болбосо кыйыр түрдө алынган. Жазуучу аларды трактовкалап, өз оюн, пикирин билдирүүнүн ордуна авторлорго толук кошулуу менен чектелген. Даректүү баянда Тайлактын образына караганда Куртка беги Таштанбектин, казак Эдиге төрөнүн, Барпыгүлдүн образдары терең ачылган. Автор бул каармандарды сүрөттөөдө эркин кыялы чабыттоого өтүп, фантазия менен көркөмдөштүргөн.

Тарыхый окуялардын бардыгын тизмектеп баяндоо көркөм адабияттын озуйпасына жатпайт. Ошондуктан, Тайлак менен Атантайдын Илеге көчүп барышы, кокондуктарга туткундалышы, Жусуп кожо менен Кашкарга чабуулдары сыяктуу окуялар көркөм объектиден тышкары калган.

Тайлак баатыр жөнүндөгү көркөм чыгармалардын айрым ооштыйыш кемчиликтерине карабастан, баатырдын элеси адабиятта орун алды. Ар бир чыгарма өз алдынча турганда да, ошондой эле катар болуп бири-бирин толуктаганда да – Тайлак баатырдын эрдиги, намыскөйлүгү, жалтанбастыгы, адамгерчилиги, жөнөкөйлүгү, ишеними ж. б. сапат-касиеттери даана ачык көрүнөт.

Залкар акындар Арстанбек, Чоңдунун табышмактуу айтышында – эки бир туугандын баатырлыгы даңазаланат эмеспи:

ЧОҢДУ:

Ат ойнотпос сары жон
Ат ойнотту билдиңби?
Алтындан казык кактырып,
Бек байлатты билдиңби?

АРСТАНБЕК:

Куртканын чебин бекиткен,
Купшуңдаган сарттарды

Кулдарындай кекеткен
Кыргыздардын кегин кайтарган
Кытайдын мизин майтарган,
Анатай, Тайлак болбосун.

«Жапайы тоо арстаны» аталган Тайлак тууралуу көптөгөн легендалар, санжыралар бар, аларда да баатырдын элеси жаркын элестейт. Ал эми кытай архивиндеги материалдар – көркөм мурасыбыздын көөнөрбөс булагы, негизги милдет – аларды кыргыз тилине жарыялоо, ошондо калемгерлерибиздин арасынан Тайлак баатырдын дагы жаңы сапаттарын ачкан чыгармалар жаралып калышы мүмкүн.

* * *

Кылымына, дооруна жараша тарыхый инсандардын да көтөргөн жүгү, милдети, жоопкерчилиги, жасаган иштери, баатырдык көрсөткүчтөрү бөтөнчөлөнүп келет. Кылымдын катмарына нарылап кирген сайын тарыхый инсандар тууралуу реалдуу окуялар жомокторго, легендаларга, уламыштарга көбүрөөк окшоп кеткендей сезилет, таасир калтырат. Мындан 300 жыл мурун он сегиз жашка келгенде ат көтөрө албай өмүр бою жөө жүрүп калган алп Тобок жана ал жөнүндө эл ичинде сакталып калган баяндар эске түшөт. Кеп анын алп денелүү, же күчтүүлүгүндө эмес, токтоолугу, сабырдуулугун айкалыштыруу менен Түп Бээжинге чейин барып, дөө-шаалар, «бытмырдай кайнаган» кытайларды таң калтырып, кыргыз элинин намысын, улуулугун көрсөтүп келген эр азаматтыгында эле. Андай тарыхый адамын урматтап жаамы эл кантип дастан, чыгарма жаратпай койбойт!

Окурмандар үчүн алп Тобок жөнүндө маалыматтар[1], чыгармалар[2] бүгүнкү күнгө жетиштүү келип жеткен десек болот. Көркөм чыгармалар, маалыматтар, очерктер, баяндар негизинен мазмуну жагынан бири-биринен анчалык айырмаланбайт, алардын бардыгы сыймыктануу менен адам пендесинин колунан келбеген иштерди аткарган алп Тобокту даңазалашат. Тарыхчы Анвар Байтурдун айтканына

[1] Тоголок Молдо. Тарых, түпкү аталар//Китепте: Кыргыздар. – Бишкек: Кыргызстан. – 1993. – 2-том. – 29-б.; Закиров С. Кыргыз санжырасы. – Бишкек. – 1996. – 124–125-беттер; Кенчиев Ж. Медет датка. – Бишкек. – 1997. – 23–24-беттер.

[2] Чоробаев А. Алп Тобок//Китепте: Тандалган чыгармалар. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1976; Бейшеналиев Ш. Болот калем. – Фрунзе: Кыргызстан. – 1983. – 2-китеп. – 330–335-б.б.; Чекиев Т., Жумалиев Н. Касиеттүү алп аба. – Бишкек. – 1999; Сыдыков А. Алп Тобок//Кол жазмалар фондусу. Инв. № 621.

караганда алптын Кытайга барганы тууралуу кытайдын жылнаамачыларынын кол жазмаларында сакталып калгандыгын күбөлөгөн факт-материалдар бар экен[1]. Деген менен алп Тобоктун тарыхый инсандыгына байланыштуу окуялардын сүрөттөлүшүндө апыртмалуу көркөмдөөлөр басымдуулук кылгандай сезилген менен анын негизинде реалдуу тарыхый чындык болгондугу байкалат. Албетте, байыркы адамдарды чагылдырууда, көрсөтүүдө апыртмалуулук, гиперболаштыруу аралашмайын болбой турганын бардыгыбыз жакшы билебиз. Ошентип, алп Тобоктун образы көркөм адабиятта орун алды.

Жан дүйнөсү, сезим чабыты Кара Бөрк менен алптын он тогуз жашында кездешүүсүн сүрөттөгөн эпизодду А. Сыдыковдун поэмасынан гана жолуктурабыз. Кереметтүү айлуу түндө кыргыздын салттуу кыз оюнуна катышып, эки жаш бири-бирин жактырып калышат. Өзгөчө поэмада Кара Бөрктүн жеңесине билдирген ички сезим сыры, жаратылыштын түнкү пейзаждык картиналары эргүү менен берилген.

Өз теңим болсо бул жигит,
Таалайым болор мунардай.
Бактысын тапса ар бир жаш,
Кантип турат кубанбай.

Ар бир эле кыз сезимин билдирүүгө эрки жетпейт, ал үчүн жакшы көрүүдөн сырын айтуу канчалык уят, оор болсо да, каармандын чечкиндүүлүгү, салтты бузуп, өз бактысына жетүүгө умтулушу психологиялык жактан ишенимдүү чечилген. Алп Тобокту Кара Бөрктүн тилмечи жок эле ботодой көздүн жоодурап-назик карашы жүрөгүн элжиретет. Акын поэмада махабаттын улуулугун даңазалайт, аны сүрөттөөдө эң бир ийкемдүү, жылуу, көтөрүңкү көркөм сөз каражаттарын тандап алат.

Баатырлардын колуктулары адат боюнча акылдуу, чечен, боорукер, адамкерчиликтүү болуу менен бирге, кара күчү мол, кайраттуу болушу керек. Кара Бөрк менен Тобоктун кара ташты көтөрүп күч сынаштары да – алардын бири-бирине бардык жагынан төп келишүүлөрүн көрсөтүп турат.

Ой-пикир толук айтылып,
Жүрөктөр бирге тартылып,
Маамыктай тулаң үстүнө,
Шүүдүрүм изин калтырып,
Ашыгылык кумары

[1] Чекиев Т., Жумалиев Н. Касиеттүү алп аба.

Ан сайын күчөп айтылып.
Бири-бирине алп колдор
Бекемделип артылып.
Эки айдан кийин келем деп
Алп Тобок кайтты ант кылып.

Каармандар өткөргөн жаштык күндөр, тереңден сырдашуулар, келечек тууралуу кыялдар жашоону кызык, таттуу кылат, үмүттү чексиз бакыт-таалайга жетелейт.

А бирок, аттиң дүйнө... аттиң дүйнө демекчи... «Сүйүнүп сепкен үрөөнү, Ойдогудай өнбөдү» – деп акын зар какшагандай, ал кагындан каза тапкан сүйгөнү Кара Бөрктүн жүзүн көрбөдү, турмуш алптыгына карабай жан дүйнөсүн бошоңдотуп, бозортуп, бөксөртүп салды...

Чыгармалардагы каармандын негизги милдети – Тайлактын чоң атасы Жанболотту туткундан бошотууга кылган аракети менен байланышкан. А чындыгында Жанболот болбогондо эр-азаматтар Атантай, Тайлак кайдан чыгар эле? Чыгармаларда Жанболоттун образы калыс, акылдуу, кадырман, «Жоо чапкандан калганды, Жыйнап келип эл кылган» адам катары сүрөттөлөт.

Алп Тобок жай турмушта өзүнүн оокаты менен алек болуп, тоо-ташта кийик атып жүрүп «киши кийик» аталып кеткен. Бирок анын касиеттүү батасынан экинчи бир кыргыз элинин маңдайына жаралган Балбак баатыр жарык дүйнөгө келген, акылына эл ээрчип, дили наристе баланыкындай, мээрими төгүлүп турган зор адамгерчиликтүү, ыйманы таза, ыкыбалы ыйык кыраакы, баамчыл, сезимтал адам баласы болуптур. Алп Тобоктун касиеттүүлүгүн колдоп кызыл чаар жолборс, Ак тайлак жүрчү экен.

Он жыл бою дайыны жок баласы Берик менен Жанболотту издеп жолго чыгат. Жанболоттун кытайлар тарабынан кармалып кетиши тууралуу эки-үч түрдүү версия бар. Тоголок Молдо боюнча: «...кытай падышасынын баласы саякат кылып, бир нече дүйнөсү менен Чатыр-Көлгө келип, сонундукка аңчылык кылып жатканда Жанболот баатыр угуп, биздин Ала-Тоо арасына келген, менден жоопсуз аңчылык кылган ким?»[1] – деп карактап, кытай падышасынын уулун өлтүрүп салганда, көп кол келип аны кармап кеткен. Бул ойду С. Закиров коштойт. Ш. Бейшеналиевдин чагылдыруусуна келсек, Жанболот менен уулу тайган агытып, бүркүт салып, кызыгына батып,

[1] Тоголок Молдо. Тарых, түпкү аталар. – 29-бет.

Кытайдын чек арасына кирип кетишкенин байкабай колго түшүшөт. Акын А. Чоробаевде: эч бир күнөөсү жок, «Бөлөк элге Жанболот, Катылганы билинбейт, Башы барып бир ишке, Же чатылганы билинбейт» – деп сүрөттөлүп келип, түн ичинде аны капыстан басып калышат.

«Таң атпай Жыртак-үңкүрдөгү Жанболотту кытайдын коломолуу колу келип басты. Мындайды ушул жерден күтпөгөн Жанболот өз керт башын эмес кыргыз жерин кыян каптагандай сезип, эли-жерин эске алды... Кытайдын көптүгүн көктүгү менен жеңип бир тобунун быт-чытын чыгарды.

Качан гана Жыртак-үңкүрдө али уктап жаткан баласы Берикти кытайлар мойнуна зоолу салып сүйрөп чыгышканда эсине келип албарс кылычы колунан түштү...»[1] – деп жазышат Чекиев менен Жумалиев.

А. Сыдыковдун поэмасында алптын жана Жанболоттун кытайлар менен байланышы кеңири сүрөттөлгөн. Жанболот кытай кол башчысы туткунга түшүп калганда достошуп кое берет. Чан-Чин экинчи кыргыз жерин баспайбыз деп ант кармайт. Ал эми алп Тобок болсо бугу уруусунун жылкысына тийген кытайларды кармап, акыл-насаат айтып бошотуп жиберет. Бул поэмада туткунга түшкөндү бошотууга баруу тууралуу кеңеш кылышы ар тараптуу көрсөтүлөт: бири кол жыйноо сунуштаса, бири алптын өзү барганын туура көрүшөт. Алптын кеңештеги сөзү поэмада узак берилген. Автор каармандын тайманбастыгын, кайраттуулугун, ишенимин чагылдырган, албетте, оозеки чыгармачылык болгондон кийин көркөм сөз каражаттары мол пайдаланылган. Мисалы, «Умачтай көзүн ачамын, Чымчыктай башын жуламын» деген саптар учурайт. Ошентсе да анын негизги ою элчилик жол менен маселени тынчтыкта чечип келүү. «Кол курап жигит жыйбаган, төрт төөнүн жүгүн көтөргөн» алп образы А. Сыдыковдун кол жазмасында эпикалык формада сүрөттөлгөн.

Кыргыз элинин кыйласына белгилүү Жанболоттун тагдыры эми алп Тобокко байланыштуулугу чыгармаларда даана тартылат. Каарман канчалык алп, акылдуу болбосун ички толгонуудан, психологиялык даярдануудан өтөт. Өзгөчө, бул көрүнүш Чекиев менен Жумалиевдин тарыхый очеркинде өтө көркөм иштелген: каарман зыярат жасап, дуба окуп, ата-бабалардын арбагына бата кылып, мазарга түнөп, Кара-Зоодон Ак тайлакты күтөт... Элинен «ак жолуң ачылсын» деп бата алып, Кайып ененин олуялык кылып айткан: «Мен

[1] Чекиев Т., Жумалиев Н. Касиеттүү алп аба.

кайберендерге айттым, алар сени Түп Бээжинге чейин колдоп, Жанболот экөөңдү аман-эсен Аскалыга алып келет» – деген сөзү жүрөгүнө бир кубаныч, бир шектенүү тартуулаганы кетпейт. Эмне үчүн экөө?! Ал Берикти эмнеге кошкон жок?! Аскалынын Кара-Зоосунун ээси Ак тайлак эмнеге Берикти күтпөйт?! Алптын жүрөгү жол бою түпсүз ойлордон эзилип, мыжылып келет...

А. Чоробаевде эл максаты мындай берилет:

Же өлүүсүн билсекчи,
Же тирүүсүн билсекчи.
Улугу турган нак ошо
Бээжинге чейин кирсекчи...
Өлгөн болсо сөөгүн
Булгаарыга оро да,
Чоң кисеңе салып кел.

«Болот калем» романында гана он жыл зынданда жаткан Жанболоттун амандыгы билингенден кийин алп Тобок агасын издеп жөнөйт. Бул окуяларды чыгармалардан салыштырып көргөндө, албетте, каармандын психологиялык уйгу-туйгулары, издеген адамынын белгисиз тагдыры кызыктуу болору түшүнүктүү. Анын үстүнө айкын окуялардын чагылдырылышы курч драматизмге жетилүүсүнө көпчүлүк учурда мүмкүнчүлүк түзүп бербейт.

Алп Тобоктун чаалыгып-чарчап келе жатып Максүт бийге жолугушуусу, анын сараңдыгы чыгармаларда бирдей эле окуялардын негизинде сүрөттөлөт. Максүт бий алпты көп теңсинбей сүткө чылап казан толтура жупка жасап берип коноктойт.

– Кел, Максүт бий, келгиниң,
Келиндерге бергиниң.
Сугунтам десем эт эмес,
Туураган этке тете эмес,
Сунайын десем түгөнгүр
Кымыз эмес, ак эмес
Кыдыртып ооз тийгендей,
Айран-жуурат дагы эмес –

деп үй ээсин уятка калтырат.

«Жол азабы, көр азабы» дегендей, жөө жүргөн алп Тобок нечен сууларды, бийик ашууларды басып өтөт. Ш. Бейшеналиевде ал Кашкарга, А. Чоробаев, Тоголок Молдодо ж. б. Түп Бээжинге барат. Бул жерден да окуянын кызыктуулугу жагынан авторлошуп

жазылган «Касиеттүү алп аба» деген тарыхый очерк бөтөнчөлөнүп турат. Ал Жаңыл Мырзанын уулу Нойгутка жолугуп, анын азаптуу өткөргөн жылдарын угат, кербенчилердин тыгылып калган төөсүн чыгарып, кербен башы менен достошуп, кийин анын чоң жардамын алат.

Түп Бээжинге жетип, кытай падышасына өтүнүчүн айтып, анын шарттарын аткарышы тууралуу эпизоддор чыгармалардын эң кызыктуулары. А. Чоробаевде алп Тобоктун ханга берген жообунда өтө өкүмдүк, керек болсо коркуткандык, кекеткендик мааниде чыгып калган:

Эзелтен бери жергебиз,
Бузулбаган элде элек.
Барып байлап алгандай
Манжудан кыргыз кем белек.
Бул эмине кордугуң
Көрүнөө кылган зордугуң?
Жаш баласын таштабай
Алып кеткен жоругуң?

Акын кыргыз элинин каада-салтын, үрп-адатын аябай майдалап жиберген: эркек баланын төрөлүшүнөн үй-бүлө күткөнгө чейинки ырым-жырымдар ашыкча баяндалат. А. Чоробаевдин бул «кыстырмасы» хандын «үшүн алуу» үчүн айтылгандай, болбосо чыгарманын жалпы контекстине эч кандай тиешеси жок. Ханга жетүү акында оңой-олтоң эле сүрөттөлүп калган, ошондой эле жалгыз өзү кумурскадай жайнаган кытайлардан зордук-зомбулуктун күчү менен туткундагыларды тартып кетүүгө толук укугу бардай айбаты байкалат, ханды болсо үңүрөйтүп салат. Албетте, анын каармандын ал-абалын гиперболалаштырып жибергени ачык эле көрүнөт.

Ал эми «Касиеттүү алп аба» тарыхый очеркте кытайдын улугуна жетиш үчүн көп тоскоолдуктарды өтүп, ишенимдерге кирип, сакчылар менен сырдашып, мамиле түзүп, мукус-бугу, маралдын мүйүзүнөн жасалган дарыны (пантокрин) берип, анан гана аны менен сүйлөшүүгө мүмкүнчүлүк алат. Алп Тобоктун жүрүм-туруму элпек, таазим этип, элчилик милдетти аткарып келгенин сый-сыпаа гана түшүндүрөт: «Сиздин атагы алыска кеткен айкөлдүгүңүз менен ак пейил кечиримдүүлүгүңүзгө ишенип келдим. Күндүн таңкы уясынан кечки түнөгүнө чейин созулган дүйнөдө теңдеши жок кең өлкөнүн, дүйнөнүн бардык элинен көп элдин эгедери болгон сиздин мамлекетиңиздин кеңдигиндей эле өзүңүздүн да кең пейилдигиңиз ырайым

кылар дедим»[1]. Мындай учурда «Жакшы сөз жан сергитет» дегендей император ууртунан жылмайып, жакшы кабыл алат: «Сөзүң жылуу, өзүң улуу адам экенсиң».

Императордун алп Тобоктун алдына койгон үч шарты негизинен бирдей. Биз чыгармаларды өз ара салыштырып көрөлү. Биринчи шарт – алп алты качыр араң ачкан темир капка дарбазаны ачып ки рүү. Бул шарттын кандайча аткарылышы А. Чоробаевде, Ш. Бейшеналиевде, Т. Чекиев менен Н. Жумалиевде чагылдырылган.

А. Чоробаевде:

Чоюн эшик дарбаза
Туткасынан кармаса
Төрт манжасы баткан жок,
Мына кызык тамаша.
Ортону менен сөөмөйүн
Илип алып туткага
Булкуп сууруп алганда
Ызаланып падыша
Нааразы болгон устага...
Ал жерде Тобок тим турбай
Кетенчиктеп күүлөнүп
Ачуусу келип сүйлөнүп
Дарбазаны бир тепсе
Быркырады, кыйрады,
Какшай түштү шыйрагы.

Ш. Бейшеналиевде: «– Биссимилла! – жараткан Аллага сыйына Тобок алп сол буту менен сал таштан кыналган дубалды тээп, чоюндан уюткан лакыйган тутканы кош колдоп-копшоп катуу чирене булкканда капка босогосу менен омкорулду. Тобок дардайган темир дарбазаны шарак эттире жерге күрс кулатты»[2].

Т. Чекиев менен Н. Жумалиевде: «– Оо, жараткан кудай! Жанболоттун жүзүн көрүүгө Манас, Кошой дөө бабаларымдын арбагы жар болсун!..

Анан чөйчөктөй көздөрү менен темир капканы теше тиктеп туруп, ажыдаардын оозуна бараткансып, килейген аяктарын атан төөдөй жай шилтеп келип, оң ийни менен темир капкага таянды. Эки бутун жерге ныктап, ныктап алып темир капканы бекемдиги кандай

[1] Чекиев Т., Жумалиев Н. Касиеттүү алп аба. – 67-бет.
[2] Бейшеналиев Ш. Болот калем. – 2-том. – 334-бет.

дегенсип чирене келип эки жолу бүт денеси менен булка түрттү эле темир капканын бүткүл тулкусу ичке кайышты...»[1]

Ширге тууралуу А. Чоробаевден башкаларда жолукпаган акындын табылгасын кубаттоого болот. «Башың чыкпайт ширгеден», «Ширге каптап далайды», «Башын каптап ширгеге» (Астын сызган – А.А.) деген саптар кездешет. Акындын сөздөрүндө чоң маани камтылып турат. Душмандардын адамдардын башына шири кийгизип кыйнагандары «Манас» эпосунда, кийин Ч. Айтматовдун «Кылым карытар бир күн» романында «маңкурт» деген ат алып өтө чебер чагылдырылгандыгы белгилүү. Демек, тээ атам замандан бери колдонулуп келе жаткан кыйноо ыкмасы кытайлар тарабынан ойлонулуп чыгарылган экен. А. Чоробаев да кытайлардын айбанчылык иштерине болгон терс мамилесин билдирет. Чындыгында адамды өлтүрүүнүн, жазалоонун көп түрлөрүн адамдардын өздөрү колдонушкан, бирок баарынан шири менен тирүүлөй кыйноо эң коркунучтуу болуп саналат.

Экинчи шарт – кытайлардын дөөсү (чыгармаларда ысымы ар кандай берилет) менен тебишүү, ким жеңсе мөөрөй ошонуку. Т. Молдодо кытай балбан алп Тобоктун төшүнө, анан далысына тээп жыга албай коёт, ал эми кыргыз алпы тебишпейт, жыгылбай калганы үчүн жеңишке жетишет. Фольклорист С. Закировдо бул окуя экинчи шарт болуп баяндалат, бирок мазмуну жагынан Т. Молдону кайталайт. Ш. Бейшеналиевде мындай шарт жок. «Касиеттүү алп аба» очеркинде экинчи шарттын жүрүшү элестүү, жандуу тартылган: Түп Бээжиндин канбазарында кумурскадай жайнаган эл эки дөөнүн эрөөлүнөн көз алышпай турушат. Казналык Жин аттуу дөө да оңой эмес, аны чынжыр менен байлап оң колунан беш балбан, сол колунан беш балбан майдан сересине араң токтотуп алып чыгышат. Жарчынын кара кийим кийгени – өлүм трагедиясы. Алп Тобок да ичинен тынчсыздануда, өлүмдөн коркпосо да, намысты кетирбөө керек да! Аскалынын касиеттүү Кара-Зоосунун ээси Ак тайлактын үнү кулагына жаңырат...

«Мына! Жай басып келаткан Жин балбан эми буура желишке салып алып келип оң бутун жогору көтөрө жерден кыйла бийик секирип, машыгып көнгөн адаты боюнча айкыра бакырып келип, бүткүл денесиндеги күчү менен салмагын кошуп алп Тобоктун кере кулач далысынын ортосуна урду.

... Баса! Тигил таш тепкендей кайып кетти кош аяктай секирип, алп Тобок отурат сеңир тоодой солк этпей. Тобо!.. Адамбы деги бул өзү...

[1] Чекиев Т., Жумалиев Н. Касиеттүү алп аба. – 69–70-беттер.

Добулбас үнү тып басылды...

Эми Жин турду чөгөлөп. Ушул середен далай мен деген балбандардын жанын бир тебим менен учурган дөө балбан өмүрүндө биринчи ирээт чөгөлөдү. Балким, акыркы жолудур...

Добулбастар дүңкүлдөп кирди кайрадан.

Алп Тобок бир аз убакыт көздөрүн жуумп башын көтөрө калды эле Ак тайлактын үнү угулду жарыктык. Бук, бук, бук... Куда буюрса ишим оңунда болот экен»[1].

Биз атайын очерктен үзүндүнү узунураак алдык. Авторлор жазуучулардай эле көркөмдүккө жетишип, окуяларды ирээттүү баяндашып, образдарды ачык тартышып, чыгарманын сюжеттик композициясын ырааттуу түзө алышкан. Өзгөчө, алар башка чыгармаларда таптакыр кездешпеген касиеттүү Ак тайлакты алп Тобоктун жан дүйнөсүнө жуурулуштуруп сүрөттөшөт. Ак тайлак – алптын медер кылып тутунган тумары, моралдык жөлөнөр-таянары, касиеттүү сыры, ишеними, алдын ала баамдаткан сезимталы. Ак тайлак Аскалыдан көрүнбөй калганда ойлогон ою ишке ашпай калат, бир мандеми бар белги берет, тогуз баласы кара тумоодон кайтыш болгондо, ашыгы Кара-Бөрккө шерттешип келгенде жыл бою алпка жолобой койгон, ошондо Кара-Бөрктүн өзүн эмес, мүрзөсүн кучактап кайтпады беле?!. Түшүндө Ак тайлак көрүнүп туруп, кайра көздөн кайым болушу эмнеси? Эми минтип алп Тобокту Түп Бээжинге чейин ээрчип келип, жалгыз өзүнө кайрат-күч берип, касиети менен колдоп, императордун шарттарын орундаттырып жатпайбы!

Акын А. Чоробаев эки балбандын алышуусун – «Тобок чыдады» деген кыска бөлүмчөдө берет. Бул окуяда да акын тарабынан каарман кенебес, тоотпос, камырабас катары сүрөттөлүп, ханды жемелөөгө алат:

Экинчи мөөрөй дагы ошо
Далы ортого бир тепти.
Күрсү тийген эмедей
Добуш чыгып дүңк этти.
Анда Тобок муну айтат:
– Олтургузуп тептирдиң,
Өпкө-боорум эздирдиң...
Олтуртуп коюп урганың,
Мал ачуу да жан ачуу.

[1] Чекиев Т., Жумалиев Н. Касиеттүү алп аба. – 47–75-беттер.

Мындай кордук ишиңе
Мындан ары чыдабайм.

Акында жогоруда байкагандай алптын образы жалаң гана кара күчтүн ээси катары чыгып, акыл, ой, сабырдуулук, токтоолук, карапайымдык касиет-мүнөздөр көмүскөдө калган. Ошонун натыйжасында чыгармада жалпы жонунан сүрөттөө, баяндоо, каармандардын ички дүйнөсүнө караганда сырткы кыймыл-аракеттерге көбүрөөк көңүл бурулган. Анын үстүнө акын «эскертүүсүндө» эскерткендей жетимиштен ашып калганда жазгандыктан, жана «Бар болсо сөз ичинде каталары, Кечирим, өзүңөрдөн суранамын» дегенинен улам балким автор поэмасын өзү ойлогондой денгээлге жеткире албай калганын өзү да сезген го деп божомолдоого болот.

А. Сыдыковдун поэмасындагы экинчи шарт таптакыр бөлөкчө сүрөттөлөт:

Бийиги кырк кез чынар бар,
Чынар менен бою тең,
Жанында хандык мунар бар.
Мунарага тийгизбей,
Так ошону кыркып ал
Алптык күчүң жетишсе,
Тамыры менен жулуп ал.

Поэмада гана алптын курал жарактары жөнүндө толук маалымат алууга болот. Мунараны кылычы менен жыга чабат.

Үчүнчү шарт – зынданда он жыл бою жаткан туугандарын таануу. Шарт өтө оор, анткени сакал-муруту өскөн, чачы сапсайган, тырмактары ороктой, арып-карып калган нечендеген күнөөкөрлөрдөн табыштын өзү оңой эмес. Тоголок Молдодо мындайча берилет: «Кантер айла табалбай туруп, «Жанболот, барсыңбы?!» – деп кыйкырганда Тобок акемдин үнү экен деп: «Бармын, Тобок аке!» деген экен. Ошондо Тобок баатыр: «Тигине, Жанболот!» деп тааныган имиш»[1].

А. Чоробаевде мындай саптар бар:

«О, Жанболот, барсыңбы?! –
Деген үнү угулду.
Турам деп чачка чалынып,
Өйдөлөнүп жыгылды.
А. Сыдыковдо мындай:
Тетири карап отурат

[1] Тоголок Молдо. Тарых, түпкү аталар. – 30-бет.

Оң жакты көздөй санасаң.
Төртүнчүсү Жанболот,
Бешинчиси Бактыгүл.

Байкаган окурманга Тоголок Молдонун, А. Чоробаевдин, Ш. Бейшеналиевдин материалдарында шарттын принциби бузулган, анткени императордун көрсөтмөсү боюнча алп да, туткун да үн чыгарбашы, кандайдыр бир белги, шек да бербеши керек эле. Ш. Бейшеналиевдин романында шартта калпыстык кетиргендей сүрөттөлөт: «Ымырай караңгылыкта дөө эңкейип киргенде Жанболот: – И-и, деп күрсүнө табыштай жакындайт. Тобок дароо апчый кармап жетелеп чыгат»[1]. Үчүнчү шарттын орундалышын Т. Чекиев, Н. Жумалиев башкаларга караганда бөтөнчөрөөк көрсөтүшөт. Ал кыргыз Карагул менен кытай төрөсүнүн ишеничтүү сакчысынын жардамы менен – Жанболот менен Берикти тогузунчу, онунчу кылып тизишүүнү убадалашат, антпесе сак сакчылар шыбырт алдырбай ээрчип алышары турган иш болчу да, шарттын бири бузулса бардыгы – алп Тобок туугандары менен өлүмгө баштарын тосуп беришмек. Чыгармада каармандын айлакерлиги, топуктугу, баамчылдыгы даана сезилет. Алп Жанболотко, уулуна дароо барбай, ойлонгонсуп, ар бир күнөөкөргө токтоп, үмүтсүз көзүнө карап келет. Жанболотко келгенде Ак тайлак үн салды, ал эми Берикке колун ийнине койгондо Ак тайлак добуш чыгарбады. Тобоктун жүрөгү шуу деп, бир балээнин болорун алдын ала сезип, ички дүйнөсү бошой түштү. Ал эми Ш. Бейшеналиевдин «Болот калеминде» императордун үчүнчү шарты – алптын кайрылып кол салбашы, достошуу тууралуу болот.

Чыгармалардан ар бир эпизод салыштырылып берилгендиктен, жалпылыктар менен айырмачылыктар дароо айкын байкалып, авторлордун ийгиликтери, мүчүлүштөрү дароо көрүнөт.

Бериктен чочулашкан кытайлар куулук кылышып, кийимин ууга чылап коюшат, көрсө Ак тайлактын добуш чыгарбай жатканы – анын өмүрүнүн кыскалыгы турбайбы! Ууланган кийимден жолдо кайтыш болгону – аянычтуу трагедиясы А. Чоробаевде, Ш. Бейшеналиевде, А. Сыдыковдо, Т. Чекиев менен Н. Жумалиевде сезимди козгоп, жан дүйнөңө бүлүк түшүргөндөй таасирлүү чагылдырат. Арман дүйнөнүн бир кемдигин караңыз, эркиндикке жетишип, ата-журтка канаттуудай сызып баратканда ажалдын тоскоол кылганын!

Эр жеткенде бул бала
Капкалуу калаа ээлейт го,

[1] Бейшеналиев Ш. Болот калем. – 2-том. – 334-бет

Кысасын алып манжудан
Баш чеңгелдеп мээлейт го.
Калаалуу коргон Бээжиндин
Чебин келип бузат деп,
Ушул баштан камынып,
Салайын буга тузак деп,
Үч күнгө болжоп уу бердим...

А. Сыдыковдун поэмасында:

Бөйрөктүн тушу капкара,
Кеткен го ичи эзилип.
Түбүнөн душман кытайлар,
Уланткан экен эсирип.

Башка чыгармаларда энеси Акмарал мурда эле каза болсо, «Касиеттүү алп аба» очеркинде энесин сагынган уулу чет жерде, баласына кусаланган энеси ата-журтта бир мезгилде – таңга жуукта көз жумат – каармандардын тагдыр трагедиясын тогоштуруп сүрөттөөдө авторлор окуяны логикалык жактан мыйзамченемдүү жыйынтыкка алып барышкан. Ушул чыгармада гана Тобоктун дүйнөсүндө ар дайым Манас атанын элеси жашап, жеңишке чакырып турат. Бээжинге жеткен Манас эмес беле!..

А. Сыдыковдун чыгармасында башка чыгармаларга караганда пейзаждык сүрөттөөлөр, лирикалык чегинүүлөр жаратылыш менен адамдын ортосундагы карым катнаштар кеңири чагылдырылган. Алптын мергенчилиги эле өзүнчө бир бөлүмдү түзөт.

Алп Тобок тууралуу Сарыкунан (Сагынбек) «Кийик киши» болумушун айтуучу экен. Ал эми Чоду карыя да «Кийик киши» икаясын радиого өз мезгилинде жаздырыптыр. Алыкул Кененбай уулу жыйнаган материалдарында кыскача болсо да материал жолугат.

Башка баатырлардан алп Тобоктун айырмасы – жогорудагы чыгармалардан көрүнгөндөй, кылыч чабып, найза сунуп таң калтырбай, таталаган кытайларды жалгыз өзү акылы, кара күчү менен тамшандырып, моралдык жактан багындырып аман-эсен эл-журтуна кайткандыгы менен эл эсинде сакталып калгандыгында.

Зор денелүү, алп мүчөлүү алп Тобок көрбөгөн урпактар гана эмес, өз замандаштары үчүн да жомоктогудай таасир калтырган. Эгерде ал реалдуу жашаган адам болбогондо эпикалык чыгармалардын каармандарындай кабыл алуубуз толук ыктымал эле. Ал жараткан эрдикти кайталоо дегеле мүмкүн эмес болгон. Алп адамдын өзүнө муктаж

тарыхый заманга туш келиши, доор жүгүн бөлүшүүсү эли үчүн өзүнчө эле бир кут эмеспи!..

* * *

Баатырдан баатыр туулат. Же болбосо баатырдын батасынан баатыр туулат. Ушундай аксиома көз караштуу тарых инсандары далилдеп келе жатат. Алп Тобоктун батасынан айтылуу Балбак баатыр туулат. Анын узун бойлуу, кең далылуу, алп мүчөлүү денеси – алпты тартып калыптыр. Балбакты төрөгөндө да энеси көк жалдын жүрөгүнө талгак болуптур. Жоо туш-туштан каптап турганда, заманга ылайык энелер да элди-жерди коргоо үчүн эразаматтарды туушкан. Бул табияттын мыйзамченемдүү көрүнүшү эле. Бала кезинен жолборстой кайраты менен чыккан Балбак жоо жүрөгүн үшүткөн.

Баатырлардын жолборс, илбирс, каман ж.б. айбандарды чапканы көп кездешет. Алсак, Жаңыл Мырза, Түлкү, Төрөкелди, Балбай... Ошол сыңары Балбак баатыр да жалгыз аяк жолдо жаткан жолборсту көк союл менен жыга чабат. Дегеле баатырлардын эрдиктерине берилген мүнөздөмөлөр ар кандай булактарда бирдей: баатырларда сабырдуулук, токтоолук, өзүнө ишеничтүүлүк, жалтанбоочулук, кайраттуулук, өзгөчө айбандардан жалтанбай тике качырып кароо болот.

Көкөмерен бойлогон,
Көк жолборс чаап ойногон,
Каршылашкан душманы
Каршы алдында сойлогон –

деген ыр элге кеңири тарап кеткен.

Айрым маалыматтарга караганда казактын баатырлары – Дөнөнбай менен Эрболду сайып түшкөндө Балбак он алты жашта экен. Касиеттүү алп Тобоктун батасы тийген баатыр калмактарга[1] 1792-жылы Какшаалдын «Сасык Жийде» деген жеринде жигиттери менен түн ичинде кол салып, аларды биротоло баш көтөргүс кылышкан[2]. Бирок бул согуш кыргында өтө көп жоготуулар болгон. Замбирек, мылтык ж.б. менен жакшы куралданышкан калмактарга кыргыз

[1] Эскертүү: Калмактар 1748-жылы кыргыздан катуу талкаланган. 1758-жылы кытайлар тукум курут кылганга чейин барышкан. Ал эми Балбак калмактардын калдыктарынан түзүлгөн ири кол менен салгылашкан.

[2] Чекиев Т., Жумалиев Н. Касиеттүү алп ата. – 18-бет., Кенчиев Ж. Медет датка – 46-бет.

эр-азаматтар тике качырышкан, өздөрүнүн жеке өмүрлөрүн аяшкан эмес. «Сасык-Жийде» деген адырда «Кыргыз», «Калмак» дөбөлөрү пайда болгон экен.

«Санжыранын түп нускасын билүүгө аракет кылсаңыз, «Тез Кираний Хо Жекан», «Баганды элдер санжырасында», «Чирге таркан» деген кол жазмалардан карасаңыз болот. Андан башка дагы Жолдошказынын, Кудай бергендин, Багыштын санжыраларынан окуңуз. Балбак баатыр ошондо көп олжо менен Турпандын түндүк тарабындагы Ит-Кузган жерди жердеген атактуу Торул калмактын тукумунан чыккан Шоран деген сулуу кызды да акмалай келип аны аялдыкка алат»[1] – дейт жазуучу Ж. Кенчиев.

Көзү ачык казак кемпири Балбакты көргөндө «Ойпырым ау! Тауыр касиети олуянын батасынан келген экен гой, ааламга! Бул барда казакка күн жок десейши! – деп ичи сыздаптыр.

Балбактан кутулуу жөнүндө арам оюн билдириптир: «Босогону ныгыра басканы – мага теңдеши жок дегени, камчысын сүйрөп киргени – шылтоо эле болсо кызыл камчы салам, таазим кылып учурашпаганы – ак сакал, көк сакал биригип, эч нерсе кыла албайсыңар дегени» – деп ортого от жагып, чагым салып, күйөөлөп жүргөн (Балбактын бир аялы казак болгон) баатырдын тебетейине уулуу затты сыйпаптыр. Баатырларды уу менен ууландыруу чыгыш элинде кеңири кездешет (Биз токтолгон чыгармалардан деле жолуктурбадыкпы!). Балбактын эрдигине, атак-даңкына, намыстуулугуна, эл четинде, жоо бетинде жүргөнүн көрө албаган пенделер жалындап турган өмүрүнө суу сээп өчүрүшүптүр...

Жоокерчилик замандын закону ушундай: көчмөн элдин бейпил тагдырын камсыз кылуу үчүн – өз башынан, үй-бүлөсүнөн мурун жалпылыктын кызыкчылыгын көздөп өмүр кыюуга даяр турушу керек. Кыргыз баатырлары баскынчылык кылып бирөөнүн жерин басып алуу деген ойдон, максаттан алыс болушкан, ар дайым өчкөн отту жандырып, душмандардан эл-жерди көздүн карегиндей сакташкан, кашык каны калганча салгылашкан. Эл башына оорчулук келип, кыйналып, кыйылып, эр уулдарынан ажырап, канчалык трагедияга учурап калышса да, жерди карап мүңкүрөшпөгөн. Бешиктеги балага ата-бабалардын баатырдыгы даңкталып айтылып тарбиялоо – башкы милдет эле. Легендалар, уламыштар, дастандар жаралган...

[1] Кенчиев Ж. Медет датка. – 46-бет.

* * *

Балбак деген ысымды айтканда көпчүлүктөр башка-башка инсандарды чаташтырып жиберишкен учурларды байкоого болот. Бул төмөнкү себептерге – алардын аттары уйкаш болгондугуна, жазмада сакталып калбагандыгына, бирдей легендаларга айланып кетишкендиктерине байланышкан. Бирок тарыхый инсандардын тарыхый басып өткөн өмүр жолуна, эл-журтуна жасаган кызматына, коомдо алган ордуна же анын адамдык сапаттарына карап ар кандай материалдарды этиеттик менен талдай келип мындай жыйынтыкка келдик. Жогоруда сөз кылган Балбак Келдибек бийдин уулу болуп чыгат. Ал эми Эшкожонун баласы Балбак – Балбайдын агасы[1]. Ошондуктан «Эрден Балбак бир боорум» деген сап бар «Балбай» кол жазмасында[2]. Акылман, чечен Шамендин небересинин аты да Балбак.

Шамендин Балбагы тууралуу кошокту кол жазмалар фондусундагы материалдардан жолуктурабыз[3]. Эмне үчүн алар Молдо Кылычтын чыгармачылыгынан орун алгандыгы түшүнүксүз. К. Мифтаковдун кимден жазып алгандыгы да белгисиз. Бирок кошоктон каармандын образына кайрылып, айрым тарыхый окуяларды болжолдуу болсо да тастыктоого мүмкүнчүлүк алабыз. Чындыгында эле кошокто адамдын басып өткөн жолу жалгыз аяк жолго окшоп бир нукка келтирилет, адам пендесинин эмгеги менен кызматы, жакшылыгы менен асылдыгы, ийгилиги менен мүчүлүшү, кыял– жоругу ж. б. камтылат. Балбак жөнүндөгү кошоктон да биз тарыхый инсандын көп кырдуу образын көрөбүз. Өзгөчө, С. Рыскуловдун повестиндеги көркөм эпизоддор аркылуу ошол мезгилдеги коомдук кырдаалды, жашоо шартты, бийлик үчүн кан төгүшүүнү элестүү көз алдыга тартса болот.

Балбакты Шамен бала кезинен тартып багып чоңойтот, молдодон окуп тарбия алат.

Он үчүндө ойногон
Он төртүнө чыкканда
Ок жылан болуп сойлогон
Он бешине чыкканда
Орустан закүн койбогон.

---

[1] Чоң тарыхтан бир үзүм//Китепте: Кыргыз санжырасы. – Ала-Тоо журналынын тиркемеси. – Бишкек. – 1944. – 249-бет.

[2] Кол жазмалар фондусу. Инв. (1864). 464.

[3] Кол жазмалар фондусу. Инв. № Молдо Кылыч. Казалдар. – Фрунзе: Адабият, – 1991. – 185–194-беттер. Рыскулов С. Шамен. – Бишкек: Турар. – 1998.

Он алтыга чыкканда
Бир болуштун адамын
Чайкасам деп ойлогон.

Балбактын ичинде көп сырлар жаткандыгын ой бөлүшөр, саналаш аялы Акбалтыр (анын кыз аты Токтокан болгон) гана биле турган. Ошондуктан, жашы болуштукка келбесе да, өз атасы Байтерек, атасынын иниси Суламбы менен бийлик талашып, айла-амал, орус төрөлөрүнүн жардамы менен максатына жетип шайланат, эр-азаматтардан кырк жигит күтүп, кадыр-барктуу болот.

Өткүр элең, курч элең,
Өкүм сүйлөп турчу элең.
Өзгөнүн сөзүн сөз дебей,
Өз билгениң кылчу элең...

Чыгармаларда байкалгандай, Балбак элди көп кыйнабай чоң атасы Шамендин жыйнап-терген мал-мүлкүн жумшап, биротоло үй-бүлөлүк бийликтин да «бир чылбыр, эки тизгинин» колуна алат. Ага бут тосконго аракет кылышкан айыл башчыларын малына зыян келтирбестен элүүдөн-жүздөн кекилик кармап келип бересиңер деп күн-түнү үйлөрүнө жолотпой, тынчын кетирип салат[1]. Балбак акыйкатчыл болуп, маселелерди адилет чечип, калыстык позицияда турууга аракет кылышы – элди ыраазы кылган. Жакшылыгы элге сиңип, атагы артып, эрдиги даңазаланган. Бирок жаштык, курчтугу, көктүгү менен каталарды көп кетирген. Ал Шабдан менен атаандашып, ордун тартып алууга аракеттенген.

Акбалтырдын кошогунда бул ниет ачык айтылат:

Атагың кетип алыска,
Жараймын дедиң намыска.
Ат арытып жол тарттың
Алматыга барышка,
Аракет кылып асылдың,
Шабдандын ордун алышка.

Ошондой эле ал чоң атасы Шаменге арнап чоң күмбөз салдырат. Тирүү адамга күмбөз салуу көрүнүшү мусулманчылыкта күнөө болот. Шамен уйгу-туйгу болуп, небересинин кылыгына наразы болуп, өзүнүн өлүмүнөн эмес (ал сексенге чыгып калган), аман коё көр деп балдарынан коркуп, кудайга жалынып, «ылайым эле күмбөзгө мен жатайын» деп көзүнөн жаш шоргологон. Балбак менен Шамендин ортосундагы

[1] Рыскулов С. Шамен. – 36-бет.

ички конфликт С. Рыскуловдун повестинде, Акбалтырдын кошогунда даана берилген. Акылман чоң атасынын тилин албай бийликке азгырылып, каяша кылгандарды жер көчүрүп, а анын көрө албас душмандары акырындап баш көтөрө берди. Аялынын да «Абласандан абайлап жүр, бөрү баласы ит болбойт, акыры ал аркылуу душмандарың түбүңө жетет» деп какшаганы кулагынан сырткары кетет.

Атыңды алдым суулуктан,
Өңүңдү көрдүм буулуккан.
Кой десем сөзгө келбедиң,
Кой бер деп моюн бербедиң
Айлам канча кантейин
Айтканыма көнбөдүң
Артыңдан чуркап ыйладым,
Жаш төрөм,
Азапка салып кыйнадың.

Бирок кантсе да бирөөнүн небереси, бирөөнүн күйөөсү болгондуктан Балбакты жамандыкка кантип кыйышсын. Алар жакшылап эле жаш төрөнү ар кандай кокус, кырсыктардан алдын ала билдирбей, ыза кылдырбай сактап жүрүштү. Келининин адамкерчилиги, акылдуулугу, колунан келген ишмердиги кайнатасына жакчу. Бирок кырсык деген жанында жүрүп, ойлобогон жерден чалып кетерин эч кимиси билген эмес. Өмүр менен өлүм жанаша жүрөт. Повесть менен кошоктордо Балбактын «түшкө кирбеген» окуя үчүн өлүп калгандыгы элестүү чагылдырылган.

Душманы Өтөнбай Абласан аркылуу кула кашка атты уурдатып, ага-ини балдары Шамен менен Муратаалынын ортосуна түн ичинде чаптырып, өзү болсо Шамендин мүлкүнө кол салып от жагат. Ар дайым сулуу кыз менен күлүк ат чыр-чатактын башы болуп келген көчмөндүү элде. Балбак кула кашка аттын тердеп турганы, жердеги изине таянып туугандары Муратаалыны кармап күнөөгө жыгып салды. Ал мезгилде ууру кармалса, өтө көп чыгым төлөнчү. Бирок Муратаалы тарапты ак жеринен күйүп жатканы, жалаага калганы намыстантпай койбойт. Эки тарап тең Өтөнбайдын итчилик кылып кеткенине көңүлдөрүн бурушпайт. «Балбак балам, ак болсок да кула кашка аттын тери бизди каралап турат. Болуш башың менен из кууп келип калыпсың, ат тартып алдыңа түшөлү. Бул жолу куру кетпей кула кашка атты минип кет. Кайра баргының да атаң менен акылдаш, жан беребизби, мал беребизби же мүрзө тегеренебизби сөз ошондон кийин болсун»[1] деген

[1] Рыскулов С. Шамен. – 5-бет.

Муратаалынын сөзүнө Балбак акыл токтотуп, сабырдуулук менен туура көрүп артына кайтат. Ушундайда «куюшканга кыпчылгандар» өчүп бараткан учкунду жалбырттатып, алоолонтуп жиберет эмеспи! Абласан да «Балбактын ичине өрт коюп, «куру намыс баш жарат» дегендей, өмүрүн отко түртөт. Балбак кайрылып келгенде кара жаны кайнап, көзү чанагынан чыгып, сөгүп-кагып, атты талап кылат. Күтүлбөгөн жерден «Атаңдын башы, ат мына!» деп Бостон бакан менен Балбакты төбөсүнө коюп жиберет. Эки жак чабышып, из кууп келгендер качып, алардын артынан куугун түшүп, «чыр кайдан чыкты, атаңдын башынан чыкты» дегендей, Балбактын аты мүдүрүлүп бир заматта ажалы жетти.

Адам өлүмү – кайгы, капа. Балким, душмандары үчүн кубануу, сүйүнүүдүр. Ал эми өлгөн адамдын жакыны үчүн мындан оор кайгы, арман жок. Повестте Шамен небересинин күйүтүн ички дүйнөсүндө канчалык сызылып өткөрсө да, эл-журтка көп билдирбейт: «Ага-тууган чабышат, кайра табышат. Бир бала өлдү деп баарыбыз кырылмак белек. Андай баланы эртең эле келиндердин бири төрөп коёт» – дейт сабырдуулук кылып. Ал эми кошокто мындай берилген.

Карчыга куш кыраанымы,
Каз алдырган тынарым,
Кайран Балбак тулпарым,
Тушума байлап туйлабай,
Чоң аталап ыйлабай,
Арбагым минтип сыйлабай
Жанымды жаман кыстаттың.
Карыганда атаңды
Жаш ботом деп сыздаттың.

Кошок – адамдын ички дүйнөсү, көз жашы, арыз-муңу. Кошок – адамдар ортосундагы мамиле, өлгөн адамды урматтоонун, сыйлоонун эң жогорку бийиктиги да, тереңдиги да. Ошону менен катар кошок – адамдын өмүрү, өлүм менен өмүрдүн ажырым чеги, жарыкчылык менен караңгычылыктын келишпестигин көркөм баяндаган чыгарма, оозеки чыгармачылыктын бир формасы. Ошондой эле, көркөм чыгарманын тутумундагы кошок – кайсы каарман тарабынан айтылды делбесин, канчалык эл оозунда сакталып калган үзүндү, үлгүлөрдү негиз кылбасын, жалпы чыгарманын сюжетине, идеялык-эстетикалык мазмунуна ылайыкталып автор тарабынан кайрадан иштелген кошумчаланган текст болуп эсептелет.

Акбалтырдын Балбакты жоктоп, боздоп ыйлаганы окурмандын ички дүйнөсүнө бүлүк түшүрөт:

Караңгыда чырагым,
Кадырың ашкан ынагым.
Түптүү терек чынарым,
Көк тиреген мунарым.
Чынарым кулап жыгылды,
Чырпыгында кыйылды,
Жаш төрөм,
Канткенде тыям ыйымды...
Күлгүнүңдө күбүдү
Каран түн басты үйүмдү
Батырдым тийген күнүмдү,
Жоготтум чыккан айымды,
Ураттым турак жайымды.
Асманда күйгөн жылдызым
Жылдызым өчүп, түн түштү
Муң-кайгы басып жүрөктү
Башыма оор жүк түштү...
Арам өлгөн күрөң ат,
Аласалып кеткенде.
Артыңдан куугун жеткенде
Абласан куйту кайда экен?
Арачалап койбостон
Ал бузук
Каякка кетип калды экен?
Ак, карага карабай
Ага-ини деп санабай
Алкымдан алып мууздап
Арбак урган Алишер
Жаш төрөм
Кантип колу барды экен?

Адам өз ажалынан өлбөй, бирөөдөн каза тапса күйүт ошончолук оор болот. Акбалтырдын кошогундагы дагы бир орду толгус арман – Балбактан туяк калбашы. Баатырлар өлсө артындагы уулун медер кылып, үмүт менен жашоого карап, көксөөсү сууп калар эле. «Төрөмдүн ат казыгы суурулду» деп ал таамай кошуп жатат.

Кошокто эки атанын балдарынын эрегишпей жашап, жүйөлүү сөзгө келишип, маселени чечишип, айбанчылык кылып кокодон койдой мууздашпай – мал-оокат үчүн жан кыйбай эле коюшпайбы деген ачуу кыйкырык угулуп турат. Ыр саптарында бардык каармандардын образдары жуурулушуп чыга келет, кошокту Акбалтыр айтканы менен Балбакты ж. б. мүнөздөгөндө ал объективдүүлүк позициядан байкоого алгандыгы көрүнөт.

Балбак өзү салдырган күмбөзүнө өзү барып орун алды. Бул көрүнүш да кошокто мындайча чагылдырылган болчу:

Өз өмүрүң тилебей,
Күн мурунтан жасаттың
Чоң атаңа бейитти.
Аныңды эгем куш көрбөй
Атаңа салган бейитке
Өзүңдү коюп киргизип.
Аркаңда бизди кейиттиң...

«Өлгөндүн өз шору» деп коюшат элде. Мезгил, убакыт – жаранын эң жакшы дарысы. Акбалтырдын, Шамендин бөксөргөн ички дүйнөсү, күйүтү акырындап көр оокат-тиричиликтин убарасында болду.

Чыгармаларда окуялар кыска болгону менен тарыхый инсандын бардык жактары – коомдо алган орду, турмуш-тиричилиги, мамилелери, көз карашы, психологиясы, нравасы ачылып көрсөтүлгөн. Албетте, өзгөчө кошок жанрында өлгөн адамды апыртып сүрөттөөгө көбүрөөк орун берилери түшүнүктүү, бирок Акбалтырдын кошогунда Балбакты гиперболаштыруу каражаты жокко эсе, ага караганда адамдын ички сезими курч берилген.

Адамдын сезимин козгогон чыгармалардын жыйынтыгы бул ойго алып барып такайт: ит дүйнөнүн түбүнө кимдер жетти? Ханбы, бекпи, бийби, байбы... Эч ким жетпеди! Атам замандан бери дүнүйө кууп келе жатат адам пендеси. Ким дүйнөгө түркүк болуп калды?! Эч ким! Дүнүйө ата-баланы, ага-инини, тууган-досту чабыштырды, пенделердеги жаман, терс мүнөздөрдү өөрчүттү...

* * *

«Баатыр» деген сөз кылыч чаап, найза сайып жүргөн тарыхый инсандарга гана эмес, эл ичиндеги кадыр-барктуу, жоомарт, акылдуу, адилет, көпчүлүктүн жоопкерчилигин мойнуна көтөрө билген

чечкиндүү мүнөздүү адамдарга карата да кеңири колдонулат. Мына ушул сапаттардын көбү кездешкен, бүгүнкү күндө легендага айланып кеткен тарыхый инсандардын бири – Шабдан Жантай уулу. Анын кыргыз элинин коомдук-саясий өнүгүшүнө, ар түрдүү элдердин карым-катнашынын чыңалуусуна зор салым кошкон дипломат, саясатчы, коомдук ишмердиги тарыхчылар тарабынан тастыкталып келүүдө. Бирок тарыхый инсанды өз доорунан бөлүп карап, ашкере дооматтарды койгондор да жок эмес. Андай учурда көпчүлүк кыргыз элинин белсемдүү инсандары – бай, манап, бий, болуш, керек болсо саткынчы, чыккынчы болуп чыга келишет. Албетте, алардын кемчиликтери, терс, зыяндуу жактары да болгондугун жашыра албайбыз. Ошондой карама-каршылыктуу, полемикалык пикирлерди туудурган – Шабдан. Ал орус падышачылыгына кызмат кылып, кыргыз жерин басып берүүгө чоң жардам берген дешсе бирөө, орустар ансыз деле басып алышмак, ал кыргыз элин тыптыйпыл кыйроодон сактап калган дешет экинчиси. Бул ойлордун түбүнө жетүү үчүн ар бир окурман тарых барактарына объективдүү жана аргументтүү назар салуусу керек. Тарыхтын актай барактары жаңыдан гана толтурулуп жатканда объектиге этиеттик менен мамиле кылуу зарыл.

Башка тарыхый инсандарга караганда Шабдандын образы көркөм адабияттын бардык жанрларында кездешет[1]. Мына ушунун өзү эле инсандын тарыхта алган орду өзгөчө экендигин билдирет, ал эми аны акын-жазуучулар кандайча чагылдыргандыгы башка маселе. Анткени, образдын оң же терс, ийгилиги же кемчилиги болушу мүмкүн.

Акындар поэзиясына келсек, кыргыз-казактын өткөн кылымдагы залкарлары Калмурза, Солтобай, Эсперген ж.б. чыгармачылыктарынан алгач Шабдандын образдык портрети тартылат. Төкмө акындар аны менен аралашып жүргөн замандаштар болгондуктан көбүнчө бет маңдайында жүз көрүшүп ырдашкан. Колдо бар материалдар боюнча алгач ырдагандардын бири сокур казак Эсперген:

Баатыр Шабдан аманбы,
Кудайым сүйүп кез келгем.
Кудайым сүйгөн адамга
Эки чырак көз берген –

деп баштап, баатырды аябай мактап батасын бериптир. Ал эми казак акыны менен чогуу кирген, элде кара жаак аталган Калмурза:

[1] Залкар акындар. – Бишкек: Шам. – 1997; Кыргыз эл ырчылары. – Бишкек: 1994; Осмоналиев К. Көчмөндөр кагылышы. – Бишкек. – 1993; Бейшеналиев Ш. Болот калем. – Фрунзе: 1983, – 2-т.

Баатыр Шабдан аманбы?
Баарына айтам саламды.
Казактан келген ырчынын,
Артында мен каламбы? –

деп келип, өзүнүн түбү сарыбагыш экендигин, карта оюнунан беш жүз теңге уттуруп жибергенин, баатырдын эл башкарып турганын, карыздан кутултпаса намысы түшүп каларын, көп той-тамашаларга катышып, сый көргөнүн, амалы кетип турганда жолукканын узун сабак кылып төгүп айтат.

Акындын ырынан көрүнүп тургандай Шабданды мактоо менен андан үмүт кылып, карызынан кутулуу болуп саналат. Жоомарттыгы, марттыгы калайык калкка билинген адамды сыноонун бир түрү акындарды ыраазы кылуу болоорун жакшы түшүнгөн Шабдан Эспергенге чапан жаап, ат мингизсе, Калмурзага беш жүз теңгесин төлөп берген.

Ушул окуядан кийин Шабдан Калмурзанын чыгармачылыгында мыйзамченемдүү бир топ чагылдырылгандыгын байкайбыз. Чолпонбайдын ашындагы ыры акындын эл-жерине кетүү сагынычы менен байланышкан: «Журтумду деги көрөмбү, Же тентип жүрүп өлөмбү?» ... деген ички толгонуу саптарынын идеясы чыгарманын башынан аягына чейин терең мааниде орун алган. Акын өз каарманына болгон ашкере сый урматынан улам Шабданды өтө апыртуу менен мактап салган.

Төбөбүзгө күн болгон,
Түн ичинде ай болгон,
Таянганга тоо болгон,
Жашынганга коо болгон,
Айткан сөзү баа болгон,
Баатыр Шабдан аманбы...

Мисалдын өзү айгинелеп тургандай Калмурзанын сүрөттөөсү боюнча Шабдандай адамды дүйнөнү төрт айлансаң да таппайсың! Каарманга жагалданып мындай ырдашынын дагы бир себеби да жеке кызыкчылыктан келип чыккан, анткени ал бөтөн солто уруусунда жүрүп, сарыбагыш элине көнө албай жүргөн. Ырдын максаты жалаң эле Шабданды гана даңктоо эмес, өз башына түшкөн мүшкүлдү, арыз-мунду билдирүү эле.

Ал эми «Шабдандын ажыга жөнөгөндө ырдаганы», «Шабдандын ажыдан келгенде көрүшүп ырдаганы» чыгармалары да мурдагы традицияны улап, мактоо, даңктоо идеясына сугарылгандыгын көрөбүз.

Чындап айтканда, Калмурза Шабдандын жарчы ырчысы катары кызмат кылган.

Калк – кара тал, Сиз – терек,
Калк кысылса – Сиз керек.

Акын кыргыз элинен чыккан аттуу-баштуу инсандарына токтолуп келип, бирөө да Шабданга тең келе албайт деген жыйынтыкка келет.

Аман барып, аман кел,
Ак боз бээни жүз сойсо,
Атын Шабдан жүз койсо,
Казак менен кыргыздан
Асты чыкпас сиздей эр.

Ажыдан кайткан Шабданды тосуп алуу көрүнүшү да мактоого толо ыр менен коштолот.

Акындын чыгармачылыгында Шабдандын жеке керт башына сыйынуу, бир беткей мактоо, жактоо, эпикалык баатырлардай «күн, айга» ж.б. теңештирүү өкүм сүрөт. Калмурзанын жаагын жанып Шабданды көкөлөтүп ырдап турганы – экөөнүн тең кадыр-баркын арттырып турган.

Дегеле Калмурзанын Шабданга арналган ырларында бири-биринен өзгөчө айырмаланган саптарды жолуктура албайбыз, бир эле ойду улам-улам айта берген кайталоолор жыш учурайт. Мактоонун өзү бир түрдүү болгондуктан чыгарманын мазмундары коёндой окшош болуп чыга келет. Эмнегедир акын Шабдандын адресине сын айтууга даабайт, ал эми өзүнүн кемчиликтерин жашырып жаппай эле ачык сүрөттөйт. Эмне үчүн Шабдандын мүчүлүштөрүн ырдабаган?! Шабдан телегейи тегиз адамбы?! Акындын кошоматчылыгыбы?! ж.б. суроолор жаралат.

Уруулук карама-каршылык, көрө албастык, бийлик талашуунун кесепети акындардын чыгармачылыгына да терс таасирин тийгизбей койгон эмес. Акындар айласыздан бийлердин тукуруусу менен бирөөлөрдү жамандап, кордоп ырдоого аргасыз болушкан. Шабдандын акын Солтобай тарабынан басмырланып ырдалышынын мазмуну эл арасында тараган санжыраларда, оозеки адабиятта жана кол жазмалар фондусунда сакталган материалдарда негизинен бирдей. Ошондуктан, акындын ыры стилдик жактан гана айрым өзгөрүүлөргө учураганы менен көркөм адабияттарда пайдаланууда жалпысынан айырмачылыктардын жоктугун көрүүгө болот. Белгилүү жазуучу К. Осмоналиев «Көчмөндөр кагылышы» романында Солтобай акын

катышкан эпизодду ачып берүүгө аракеттенип, анын ырларынан үзүндү алган. Албетте, ар бир ырдын чыгышына кандайдыр бир окуя түрткү болуусу белгилүү, анын үстүнө абройлуу Шабдандын элеси чагылдырылып жаткандан кийин тарыхый фактыга барып такалышы турган иш. Көркөм чыгармаларда, тарыхый материалдарда көрсөтүлгөндөй Шабдан менен Чынаалынын (Чыныбай) ортосундагы келишпестиктен улам эки уезддин тобун өткөрүү тууралуу сүйлөшүү болбой калып, Шабдандын ою ордунан чыкпай, аны караган эч ким болбой, ал турсун тамак-аштан кыйналышып, минип келген аттарын союп жешке мажбур болушат. Табасы канган Чынаалыдан коркуп, колунда байлыгы жок, короосунда малы жок ырчы баш тартса кандай жаза күтүп турганын билип нөшөрдөй төгүп жиберет:

Келдиң эле сен Шабдан,
Бадана кийип балпылдап,
Эми кайра кайттыңбы,
Байталга жетпей салпылдап!..
Энчи бөлүп бергендей,
Энеси бөлөк Тынайдын!
Эркелетип койгудай,
Эркеси белең кудайдын?

Акындын ыры башынан аягына чейин өтө терс мазмунду түзүп, кордоо жанрынын традициясында жаралган. Ыр багышталып жаткан адамды моралдык жактан басынтып: ата-энеси, тууган-туушканы, жоро-жолдошторунан тартып тамак-ашы, мал-мүлкү ж. б. чейин бурмаланып кордолот. Алсак: «Бозоңдон башка ашың жок, Бозоңду төгүп салдыкпы», «Жылкы түгүл, итиң жок, Жылкыңды тийип алдыкпы». Атайылап каралоонун максаты факты, далилдер туура келеби, жокпу кеп мында эмес, кандай болгон күндө да адамды эл, коом алдында сындыруу, кадыр-баркын төмөндөтүү. Эгерде кордолгон адамдын ар кандай шарттар менен кайра жооп берүүгө мүмкүнчүлүгү жоктугун сезген сайын акын эрдемсип, «кыйратып», «талкалап» салдым деген ойдо ого бетер агын суудай каптап кетет эмеспи! Ушул ырдан кийин Солтобайдын атак-даңкы «дүң» эле дей түшөт. Шабданга кордоо көрсөтүү эмес, каяша айтуунун өзү чоң эрдик болчу. Шабдандын көрөгөчтүгү менен гана эки уруу кагылышуу кыргындан аман калышат. Болбосо Баяке сыяктуу «бөрк ал десе, баш алган» жигиттери «көз ачып-жумганча» акынга, анын тукуруучуларына курал-жарак көтөрүүгө араң эле турушпады беле?! Анын үстүнө Ормондун

куну тууралуу маселе чечиле элек болчу – айыкпаган жараат козголуп кетиши мүмкүн эле. Ошондуктан, Шабдан канчалык басырылганына, шагы сынуу ызасына капталганына карабай, эрдин тиштеп басып кетиши да түшүнгөн адамга зор жоопкерчиликти, милдетти жүрөгүндө туюп, акылында аңдап билиши эле. Акын Солтобайдын жана бийлеринин Шабдандын үстүнөн болгон жеңиши жөнүндө пикирлер тараса да, а чындыгында анык эрдик бардык ызаны көтөрүү менен элдин канын агызбай сактап калган Шабдандын айкөлдүгүндө, кенендигинде болчу.

Шабдандын акылынын тууралыгын турмуш тарыхы далилдейт. Ошол эле Солтобай бир жылдан кийин Шабданды көргөндө жагалданып, кошоматтанып, жогорку ырынан «асман менен жердей» айырмаланган ырды чыгарат. Акындын бул ыры да чыгармаларда жана макалаларда мазмуну жагынан жалпылыкты түзүп турат. К. Осмоналиевдин романынан жана кол жазмаларда элден жыйналган материалдардан мисал келтирели.

«Көчмөндөр кагылышы» романында:

Оо, хан алдында көп жүрдүм,
Хандан кайрып жеп жүрдүм.
Башыңа келген заман бу,
Шабдан баатыр, аманбы?..
Көк-Ойрок менен Челекти,
Ак калпактуу кыргызда,
Таппадым сендей керекти!..

Жазуучу прозалык жанрдын мүмкүнчүлүгүнө жараша гана ырдан үзүндүлөрдү алып, образдарды көрсөтмөлүү далилдүүлүк менен ачып берүүгө аракеттенип жатканын байкоого болот. Ырдагы курч, таамай саптар тарыхый инсандардын кебете-кешпирлерин тереңдетүүгө жол ачат. К. Осмоналиев романда акындын кордоп, мактап ырдашына кайрылганда Б. Солтоноевдин «Кызыл кыргыз тарыхында» жазылган материалдарды чыпчыргасын коротпой пайдаланганы ачык эле көрүнөт. Ал эми кол жазмалар фондусундагы Солтобайдын Шабданды мактап ырдоосу жанрдык жактан одага жатат. Ашыра даңазалоо, көкөлөтүү эмоциясы менен Шабдандын аброюн бийик көтөрүп салган.

Ардактаган тулпарды
Адырга минсе тер чыкпас,
Ак калпактуу кыргыздан
Артылып сенден эр чыкпас ...

Караңгынын жарыгы
Шамы болдуң кыргыздын.
Айдалганда токтогон,
Тамы болдуң кыргыздын.
Кеме жүргөн дарыя
Суусу болдуң кыргыздын.
Адашканда жоктогон
Туусу болдуң кыргыздын.

Мындай мактоону кыргыз адабият тарыхында өткөн кылымдардагы тарыхый инсандарга арналган чыгармалардан табуу кыйын. Акындын бир жыл ичинде өзгөрүп кетишине себеп дагы эле тарыхый окуяга байланышат. Шабдандын күчү менен топ Токмок уездинин Кара-Булак жеринде өткөрүлүп, ал Солтобайды атайы чакырткан. Демек, Шабдан акындан өзүн өзү жокко чыгаруунун эң амалдуу жолун тандап алган жана ал натыйжалуу болду. Карама-каршы позициядагы ырлардын чыгышына акындын ички дүйнөсү шарт түзбөстөн, сырткы субъективдүү күчтөрдүн таасири маанилүү роль ойноп кеткен. Акыйкат үчүн суроо коёлу: Солтобай өзүнүн эргүүсү менен Шабданды коргоп да, мактап да ырдайт беле?! Албетте, жок. Акындык талант бирөөнү жамандоодо, же мактоодо эмес экендигин жакшы түшүнгөн Солтобай тагдырга моюн сунууга аргасыз болгон. Натыйжада акын ырдады, чыгарма жаралды, эл арасына учкан куштай тарап кетти, а бирок «заказной» ырда объективдүүлүктөн субъективдүүлүк ашыра басып кеткенин, реалдуулуктун негизи жок экенин көрөбүз. Акын үчүн өз пикирин тактоодон мурда коюлган талапты орундатуу – Шабданды кемсинтүү, же мактоо катары жеке же бир топтун кызыкчылыгын билдирүү керек болчу. Ошондуктан, Солтобай ал милдетти эки учурда тең кынтыксыз кылып аткарууга жараган.

Казак акыны Жамбыл менен Шабдандын жылуу мамилелеринен эки элдин достугун, бир тууғандыгын көрсөткөн пикирлер бар. Алгач Жамбылдын өзүнө келсек, 1879-жылы казак жеринде жут болуп, жаз айында Чоң Кеминдеги Шабдандын айылына келүүгө туура келген. Акын ырында жутчулуктан көргөн азап-тозокторун, пааналап келгенин, баатырдыгын сыйларын, күч-кубат алууга мүмкүнчүлүгүн түзүп берүүсүн ачык билдирген.

Уа, шавибаз, хан Шабдан!
Атым арып келди эбден.
Тоным тозып жүдедим,

Орын бермей жан терден.
Ак ордаңа енейин,
Аман-салем берейин.

Шабдан сыйлаган акынды жакшы тосуп алып, меймандап, кетеринде 18 жылкы айдаткан экен[1].

«Алардын достугу өмүр өткөнчө болбодубу» – дейт Ч. Айтматов[1]. М. Шаханов менен авторлошуп жазылган «Жар боюнда калган аңчынын ыйы» деген чыгармада эки инсандын тарыхый байланышы публицистикалык маанайда баяндалган. Авторлордун маалыматы боюнча Жамбыл келип калгандыгына байланыштуу жолго чыгып калган Шабдан сапарын токтотуп генерал-губернатор Колпаковскийге барбаптыр. «– Остановитесь! Даже если Колпаковский был бы царем, он не был бы выше Жамбыла. В дорогу тронемся через пару дней, после того как проводим Жамбыла,– объявил Шабдан, затем распорядился установить специально для своего друга-акына белую шестикрылую юрту и позвал всех уважаемых сородичей»[2]. Акындын «Манас», «Суранчы баатыр» эпосторун таң атканча аткарганын Шабдан толкунданyу, тамшануу менен угуучу экен. Тарыхый инсандын жоомарт, март, кең пейил сыяктуу касиеттери айтылат, Жамбылдын 1912-жылы ашка келгендиги жөнүндө маалымат бар.

Тоголок Молдонун Шабданга арналган атайы ыры жок. Бирок биз экинчи бир чыгарма – «Болот калем» романы аркылуу билебиз. Балким, ал жазуучу Ш. Бейшеналиевдин кыялынан жаралган көркөм фантазиясыдыр. Ошентсе да романда жаш Тоголок Молдо Шабдандар менен замандаш болуп, окуяларга аралашып жүргөндөй сүрөттөлөт. Акын романда баяндалгандай «Эл өлүмү» деген дастан чыгарат:

Кедейлер өлсө тим болгон.
Кесири чоң манапка
Эки кыз баштап кул болгон.
Бийлиги деп Шабдандын,
Түтүнгө тегиз бир койдон.
Кыздарга кошуп миң теңге,
Кызыл алтын пул болгон.
Он бир эрдин өлүмүн,
Отказ дешип тим койгон.

---

[1] Жамбыл. Тандалмалар. – Алматы: Гылым. – 1996. – 1-том. – 280-бет.
[2] Айтматов Ч., Шаханов М. Плач охотника над пропастью. – 69-бет.

Тоголок Молдо тарыхый каарманды көкөлөтүп мактабайт, өзү көргөн окуяларга тынчсыздануу менен мамиле кылат. Бул жерде көрүнүп тургандай Шабдан сындалып жатат. Дагы баса айтарыбыз акындын көз карашы жазуучу тарабынан берилип жаткандыктан ырды жалаң Тоголок Молдого энчилеп коюу объективдүүлүккө жатпас, Ш. Бейшеналиевдин автордук позициясы да сөзсүз бар.

Проза жанрында Ш. Бейшеналиев, К. Осмоналиев, И. Жакановдун чыгармаларында Шабдандын элеси тартылган. «Болот калемде» Шабдандын Мусакожо менен Касымбек бай-манаптарды элдештирүүгө жасаган далалатынын оң натыйжага ээ болгондугу чагылдырылган. Романда эпизоддук окуяларга катышса да каармандын ички дүйнөсү белгилүү даражада жакшы ачылган. Анын ынтымак, тынчтык үчүн элчилик кызматына басым жасалат чыгармада. Ш. Бейшеналиев образга этиет мамиле жасайт, ошондуктан бай-манаптын образын берүү максатында элден жыйналган чыгымдар тууралуу окуялардын тегерегинде сүрөттөөгө аракеттенет. Бирок каармандын кыймыл-аракеттери, көз карашы жан-жигити Баяке тарабынан жүзөгө ашырылып турат.

Романда Шабдандын Алай тарапка баргандыгы жөнүндө учкай гана мындай билдирүү бар: «Алай, Анжыян тараптагы уруш-кыргынсыз ыктыяры менен кошулуусун өтүнүп, Адигине ата тукумунун башчысы Курманжан даткага жеңе жесири катары нике кыйдырууга жашыруун ниетин жүзөгө ашыралбаган менен негизи падышачылыктын элчилик вазифасын, генерал Скобелевдин оюндагысын аткарып экилтик Шабдандын атагы ого бетер көкөлөгөн[1]»...

Ш. Бейшеналиевдин эң талылуу, талаштуу маселени акырын чыгарып коюп, өзү көп батынбаган проблема – Шабдандын түштүккө орус аскерлери менен барышы. Бул жерде эки маселе боюнча көбүнчө пикир келишпестиктер пайда болууда. Биринчиси, Шабдан кыргыз жерлерин басууга орус аскерлерине жардам берген, экинчиси – Курманжан даткага нике кыйдыруу.

Орус аскерлеринин күчтүүлүгү баары бир тоолук элдерди кандуу кыргынга учуратып жеңет эле, ошондуктан Шабдандын ортого түшүп, арачылык кылганы туура болгон деген көз караштагы ойлор ошол мезгилдеги саясий кырдаалды эске алганда прогрессивдүү жыйынтыкка алып келген. Албетте, кур намыс кылып, төш кага бергенде жалпы эл үчүн өтө оор, кыйын болмок, ал эми бай-манаптар кандай гана болбосун өздөрүнүн керт баштарын сактап калууга кудуреттери

[1] Бейшеналиев Ш. Болот калем. – 2-том. – 78–79-беттер.

жетмек. Окко учкан да, канга боёлгон да, тукумунан айрылган да – итке минген кедей-кембагалдар болмок. Шабдандын орустарга жардам берүүсүнүн эң башкы максаты – кыргыз элин кыргындан сактап калуу эле. Бул ичтеги жашыруун сырдын түпкү маанисин чындыгында өзүнөн башка бир да жан билген эмес.

К. Осмоналиевдин «Көчмөндөр кагылышында» Курманжан датканын алдына келип, таазим кылып, никелешүү жөнүндөгү ойдун ойрон болушу – каармандардын ички дүйнөсүндөгү карама-каршылык сезимдерин жек көрүү абалдарына чейин курчуп жетилиши көркөм сүрөттөлөт. Персонаждардын ар бирине таандык кыймыл-аракеттери, сүйлөө речтери ж. б. ынанымдуу берилген.

«– Саламатсызбы, апа! – деп жибербеспи, катыгүн! Аа кашайгырдыкы, кашая түштүбү! Жоодур көрүнгөн Курманжандын өңү чагылган ургандай чу өзгөрдү. Маңдайынан ылдый жүзү кубара-кумсара, уурту дирт этип, тыноосу кыпчылды. Канынын бузулганын туйбоо үчүн:

– Сала-мат-чылык, мырза! – деди чоюла.

Айымдын өзгөргөн жүзүн Шабдан дароо сезди. Айгапта боло ичкериди. Кызыл жүзү чайпалды. Манжалары карышканда оң бармагынын тырмагы оң сөөмөйүнүн этине баткандан батып баратты»[1]...

Автордун позициясы боюнча сөздүн орунсуз айтылышы дин жагынан да, дил жагынан да ишти бузат. «Никелешүүдөн качпоого да Курманжандын ак дилинде макулдук бар эле» – дейт жазуучу. Ата-бабанын салтын бузбай Шабдан датканы «жеңе» деп кайрылганда каармандардын тагдырлары таптакыр башкага бурулуп кетери тууралуу ой чабыттатат К. Осмоналиев. Эми минтип «апа» деген сөздүн саатынан өмүрлөрүнө кылтак салынып, уу бердирип өлтүрүү маселеси чечилет. Курманжан датканын дагы бир ызырынганы – Шабдандын жөн келбей тоо арасына орус аскерлерин жаап-жашырып койгону болчу. Ошондуктан, уулу энесинен орустарды түн ичинде тыптыйпыл кылуу үчүн кеңешип отурат. Орус аскери тактиканы өзгөртүп көчүп кетишип, Абдылданын ою ишке ашпай калат. Ал эми Шабдан болсо Байзак экөө бир атка учкашып өмүрлөрүн аман ала качышат. Романда Курманжан датка Ташкенттеги улук менен өзү барып сүйлөшөт. К. Осмоналиевдин сүрөттөөсүндө Шабдандын тагдыры өтө коркунучта калганы, ажалынын жетпегенинен тирүү эл-жерине кайтышы бир чети драмалуу, бир чети юморлуу берилген.

[1] Осмоналиев К. Көчмөндөр кагылышы. – 528-бет.

Оозеки материалдарга келсек, Шабданга айыл аксакалдары «Шабдан, сен ага үйлөнсөң, Адигине, Тагайдын тукумун бүт ээлейсиң?» – деп көкүтүшкөн экен. «Келиңиз, эже» деп шашып айтып жиберип ичтеги сөзү чыкпай калган экен. Ш. Бейшеналиев, К. Осмоналиев ж. б. жазуучулар санжыранын негизинде окуяны кызыктыруу, тереңдетүү максатында «апа», «эже» деген сөздөрдүн тегерегинде психологиялык конфликтти пайда кылып отурушат.

Көркөм чыгармаларда кээде турмуштук майда деталдарга көп деле маани бериле бербей, көркөмдүк жүгүнө, образдардын ачылышына карата художниктик позицияга ылайык түрдүүчө интерпретацияланып калышы мүмкүн. Мындайда персонаждардын психологиялык ал-абалын тереңдеп чагылдыруу башкы максат болот. Ал эми тарых барагына көз жүгүртсөк, Шабдан 1840-жылы, Курманжан датка 1811-жылы туулуп, 29 жаш улуу болгону дапдаана. Энесиндей болгон «Алай ханышасына» нике кыйдыруу жазуучулардын көркөм фантазиясынан жаралган көрүнүш болчу.

Бирок тарыхта жазылып калгандай Шабдан менен Курманжан жолугушуп, туткунда калган датканы Скобелевден сурап алган: «Качып кетсе эмне кыласың деп Скобелев айтканда, анын ордуна мени атыңыз деген Шабдан»[1]. Үй тиктирип, ызаат көрсөтүп, датканын жогору сыпайлыгын баалаган.

Узун Агачтагы салгылашууда Шабдан орустарга каршы кыргыз жигиттерин баштап барып, айырмалангандыгы үчүн Кокон ханы Мала хандан алтын жалатып кооздолгон кылыч, мылтык жана чапан тартуу алган, кийин Кудаяр хан тарабында так талашкан күрөштөргө катышып Түркстан калаасынын бегине бекиген. Бирок, анда Йакуб бектин, же Багдөөлөттүн мамлекетине кошулуп кетсек эмне болот? деген ой да болгон. Анткени Жантайдын орустарга, мамиле кылышы анын пикирин кескин өзгөрткөн эмеспи!

Орус төбөлдөрү да каарманын кур кол койбогон, бир топ медалдар менен сыйлап, майор чинин беришкен.

К. Осмоналиевдин романында Шабдандын өмүр жолу кеңири сүрөттөлөт. Ал айтылуу жомок сыяктанып кеткен Балбай баатыр менен жолугуп, кесилип калган кулагына кызыгып, жакында эле өткөн Ормон, Төрөкелди жана орус падышалыгы тууралуу ойпикир алышат. Балбайдын сүрүнөн, жинденген түрүнөн жүзүндөгү күлкү күбүлүп, томсоруп отурган Шабдандын психологиялык

[1] Шабдан баатыр. – Бишкек: Учкун. 1992. – 9-бет.

абалын жазуучу ишенимдүү жазган. Балбай орустун кыргыз жерине басып келгенине караманча каршы экендигин билдирип, «орус ойлогонун кылат» дегендей айылдарды маскаралаган солдаттарды катуу айыптап, мусулманчылыктын тазалыгын жактайт. Шабдан болсо ага падышачылыктын бийлигинин күчүн, газават ордо ичиндеги митайымдардын ойлоп тапкандары, жеңүү негизсиз кыялдар экендигин түшүндүрөт. Балбайдын адамкерчиликтүү меймандостугун көрүп бир чети ыраазы, экинчиден орустарга каршы каректоосуна наразы болуп кайтат. Ал жазуучунун позициясы боюнча Балбайды түрмөдөн куткарып алууга аракет кылып да көрөт. Тарыхый материалдар боюнча эки тарыхый инсандын кездешүүсү жөнүндө так маалымат жок.

Ал эми Тайлактын уулу Осмон орустарга карап бербей, Шабдандын элчилик милдетин «чыккынчы» катары көрүп, Какшаалды көздөй көчкөнгө чечим кабыл алат. Тагдырдын буйругу менен Шабдан менен Байзак түн ичинде токой аралап качып кетишет. Шабдан менен Осмон үч жолу беттешип, бирин-бири аёо сезими жеңип кетет.

Тарыхый материалдардын көрсөтүүсүндө Нарынга бараткан Загряжскийдин отрядын Осмон колго түшүргөндө, аны талкалоо үчүн Шабданды солдаттар менен жиберишет. Бул кагылышууну да ал орус падышачылыгы тапшыргандай оң чечип келет.

Романда Шабдандын образындагы касиеттер – жоомарттык, кеңпейилдик, кыраакы саясатчылык, айкөлдүк ж. б. адамдарга жасаган жакшы мамилелери көрүнүп турат. Бирок автор каарманды революционер Михаил Фрунзе менен беттештирип, аны менен ынак мамиледе сүрөттөшү ашыкча болуп калган. Бул жерде эгер Шабдан өлбөй турганда бара-бара революционер болуп чыгары жөнүндө ой жатат. Жазуучунун көз карашына советтик идеологиянын таасири катуу тийип турганы билинет. Чыгарманын жыйынтыгында К. Осмоналиев «Көчмөндөр кагылышын» саясий пафос менен бүтүрүүгө аракеттенген.

Казак жазуучусу И. Жаканов Шабдандын орус географиялык коомунун адиси, граф Боголюбов менен болгон жылуу-жумшак мамилесин сүрөттөйт. Орус адамдарынын келгендери Шабдандын мартабасын көтөрүп салат. «Кыргыз тоолорун айлана учкан бакыт кушу Шабдан эрдин колуна келип конгондой!» – дейт жазуучу. Шабдандын ата-теги Атаке баатыр, Жантай хандар даңазаланып, кошоматчылык күчөйт. Граф менен манаптын ортосундагы диалогдо кыргыз жеринин сулуулугу, карапайым элдин улуулугу, меймандостугу,

ишеничтиги тууралуу сөз козгошуп, черлери жазылат. Эл салты боюнча жакшы киши келди деп ат чаптырып, той жасатат. Жарчылар жар чакырып жүрүшөт.

Ээй, жыйылган алка, жалкы көп,
Эзелки элдин салты деп,
Салтанаттуу Шабдан эр,
Колдогон кыргыз калкы көп –

дешип, Петерборлук меймандарды даңазалоого алышат. Жазуучу той-тамашанын салтанаттуу өтүшүн аземдеп көркөмдөп жазуу менен каармандардын мүнөз өзгөчөлүгүн тактоого аракет кылат. Графтын жүрүм-туруму, көз карашы элге жакындыгы Шабданды кубандырат. Ал гана эмес граф манапты эр сайыштагы адам өлүмү үчүн күнөөлөйт. Каармандын дипломаттык иштерине басым жасоого жазуучу чоң маани берген.

Шабдандын эң чоң эрдиги катары бугу-сарыбагыштын ортосундагы чыр-чатактын аягына чекит койгондугу деп эсептээр элем. Ормонхандын куну чубалып отуруп эки урууну өч душманга айландырып салган болчу. Сарыбагыштар кунду өндүрүп алууга аракеттенсе, бугулар кунду төлөөдөн баш тартышкан. Саясий кырдаал татаалданып турганда сырткы душмандар да уруулардын арасындагы жиктелүүлөрдү өз пайдасы үчүн чечүүгө кам көрүшкөн. Шабдан да ошол доордо жашагандыктан, доордогу проблемалардан сырткары боло албайт эле. Топ жыйында Ормондун куну тууралуу маселени күн тартибине киргизет. Бул маселенин көркөм адабиятта кандайча чечилгени С. Рыскуловдун «Шамен» повестинде чагылдырылган.

«– Ормондун кунун алган жатыпсың, чынбы?

– Чын. – Шамен менен Шабдан бир аз тиктеше түшүшөт.

– Андай болсо Ормондун куну канча болот?

– Эрдин куну жүз жылкы. Ормон хан эмеспи, аныкы көп болот да.

– Көп болгондо канча болот?

– Көп болот.

– Ойлончу, Шабдан. Көптөн башканы айта албай койдуң. Эгерде кандын баасын кесип койсоң кандын наркы чыгып калат. Кандын куну миң жылкы болсо миң жылкылуу адам өлтүрүп коёт. Кандын куну эки миң жылкы болсо эки миң жылкылуу бай өлтүрүп койсо болот. Ошондуктан кандын куну жок дейт элде. Кандын куну тоодой алтын болсо да айтылбайт. Кандын өлүмү ага туугандан, суучулдуку

суудан, мергенчиники тоодон, дарчыныкы дардан деген элдин сөзүн унуттуңбу?[1]»

Шабдан акыл калчап көрсө Шамендин курч, таамай сөзү туура көрүндү, Ормондун куну кечирилди да топто маселе каралбай калды.

Ошондой эле Шамендин небереси Балбактын Шабданга атаандаштыгы, керсейүүчүлүгү, тоңдугу кызыктуу окуялар менен коштолот. Шабдан энеси Баалыны көмүп жатканда Балбактын келе жатканын көрүп, мүрзөнүн оозун бекиттирбей топурак салып калсын деген жакшы ниет менен күтүп турса, тиги болсо кылчайып койбой бастырып кетет. Мына ушундай жана башка окуяларда Шабдандын токтоолук, сабырдуулук кылып коюшу повестте жылуу сезим тартуулайт.

Шабдан өмүрүнүн акыркы жылдарын сар-санаа, терең ойго чөмүп өткөрүп калган. Россия империясындагы ал-абал, падышачылык бийликтен жакшылык үмтөткөн, жан дили менен берилген каарман көңүлү муздап, «эл-жер эмне болот?» – деген ойго барып такалган. Карапайым элдин турмушу оордоп, орус төбөлдөрүнүн зордук-зомбулуктары ок тийгендей кансыратып келген. Шабдандын да аларга сөзү өтпөй калган убак, ал гана эмес, уулун жалаа менен түрмөгө камап да салышкан. Шабдандын ички дүйнөсү караңгылап, мартабалуу өмүрү өчүп барат...

Шабдан өлгөндө жана ага аш берилгенде бир топ чыгармалар жаралган. Алардын ичинен «Нурмолдонун Шабдан баатырды жоктогону», «Сагымбайдын кошогу», Осмонаалы Сыдык уулунун «Кыргыз Шабдан тарыхы» деген чыгармаларды бөлүп көрсөтсөк болот.

Нурмолдонун саптарында[2] каармандын кыргыз элине жасаган эмгектери даңазаланып өтөт. Анын өлүмүнө кейийт. Ыр кошок формасында жазылган.

Эми кайдан көрөмүн,
Эсил Шабдан боорум-ай!
Эл баштаган эркечтей
Эрдиги чексиз доорум – ай!

Бирок бул кошокту К. Рыскултегин эл арасынан жыйнаса да кандайдыр бир күмөн туудурбай койбойт. Анда Нурмолдо акынга таандык стилдик көрүнүштөр, ой жүгүртүүлөр кездешпейт. Жоктоодо автордун эмоциясы да байкалбайт. Анын үстүнө Шабдандын образы

[1] Рыскулов С. Шамен. – 73–47-беттер.
[2] Нурмолдонун Шабдан баатырды жоктогону//Чүй баяны. – 1999. – 13–18-август.

акын айткандай Алай, Анжыян окуяларынан кийин түштүк тараптын калкы ичинде оң мааниге ээ болбой калган. Менимче, жогорудагы акынга ыр мүнөздүү деп айтуу шектүүлүктү жаратат, балким, бул кийин жаралган ырлар болуп, Нурмолдого ыйгарылып калышы мүмкүн. Көптөгөн айтуучулар, угуучулар, жыйноочулардын маалыматтары менен такталбай, текстологиялык жактан анализделбей эле акындарды бири-бириники менен чаташтыруу күч алып кеткен учурларды жолуктурууга болот.

Сагымбай манасчынын кошогу тарых жагынан такталган. Ал Шабдандын иниси Төлөнүн өтүнүчү менен кошкон. Эпикалык чыгармалардын айтуучусу болгондуктан, анын сүрөттөө ыкмаларында даяр оозеки чыгармачылыктын формалары кеңири пайдаланылган. Кошокто өлгөн адамдын басып өткөн өмүрү даана чагылат. Анын адамдык улуу касиеттери да сырткары калбайт.

Караңгынын жарыгы,
Шам жыгылды кыргыздан,
Калың кыргыз атасы,
Кан жыгылды кыргыздан!
Күнөөкөргө күн батты,
Күрдөөлүү кылжыр көп журтту
Күйгүзүп Шабдан эр жатты.

Бирок акындын кошогуна Солтобай ырчынын көптөгөн саптары кирип кеткен[1]. Сагымбай Солтобай акындын чыгармачылыгын колдонгон десек, өзүнүн стилдик мүнөздөрүнөн анчалык айырма байкалбайт. Ал эми Солтобайдын чыгармачылыгына Сагымбайдыкы кандайча кирип кеткени да түшүнүксүз. Бул жерде да «күнөөнү» кайрадан маалымат айтуучулар менен жыйноочулардан издөөгө болот. Дегеле акындар поэзиясында такталбаган проблемалар көп. Акындардын өз оозунан жазылып калбагандан кийин бир эле ырдын бир канча авторлору пайда болуп, талаш туудурганы мыйзамченемдүү десек болот.

«Баатыр Шабдан казалы, Байкап сөздү жазалы» деп Ысак Шайбеков жазгандай өтө этиеттик менен мамиле кылуу зарыл. Анткени, мактоо да, жактоо да негизинен өтө апыртмалуу болуп жаткандыгын акын туйса керек. Кошокту Шабдан уулу Кемелдин кызы Зуурага жазып берген. Албетте, кошоктун формасында жазылгандыктан, жогорку кошоктордон, же мактоо ырларынан кездешкен маани-мазмундун жалпылыгын байкоо кыйын эмес. «Кыргызда сендей эр чыкпас» деген ой

[1] Караңыз: Кыргыз эл ырчылары. – Бишкек. 1994; Шабдан баатыр. – Бишкек: Учкун. – 1992.

Солтобайдан, Сагымбайдан баштап Ысакка чейин берилген. «Энди катын туубайды, Баатыр сындуу бир дааныш», «Чыга албас эми сендей жан» деген саптар жыш учурайт. Акындардын бардыгы көрүнүп тургандай ойлорун өтө кесе айтышып, кыргыз элинин башына мүшкүл иш түшкөндөй беришкен. Манас бабабыздан айрылганда ушундай айтышса туура болчудай эле, ал эми Шабданды түгөл элдин «шамы» өчкөндөй, «түн киргендей» сүрөттөө канткенде да гиперболаштырылып жиберилген. Ысак Шайбековдо географиялык масштаб дагы кеңейип, «казак элинен да Шабдандай жан чыкпайт» деген ой сиңирилген. Акын муну өз оозунан эмес, небересинин атынан кошок кошулуп жаткандыктан субъективдүүлүккө берилүү болсо да түшүнүктүү, анткени эмоциялык күйүткө алдырган жакынга өлгөн адамды кандай мактаса да кечиримдүү болот.

Осмоналы Сыдык уулунун чыгармасы 1914-жылы Уфа шаарында «Шарк» басмасынан басылып чыккан. Китеп прозалык баяндоодон жана казалдан турат.

Чыгармада Шабдандын карапайымдыгы, жөнөкөйлүгү, боорукерлиги, кайраттуулугу тууралуу сөз жүрөт. Автордун билдирүүсүндө ал эл менен камыр-жумур жашаган экен. Анжыяндан, Намангандан, Ирандан, Кашкардан, Мекеден, Мединадан адамдар келип турушуптур. Өзү да Мекеге барып ажылык кылган. Кокон хандыгынын да сыйын көргөн, орустарга да урматтуу болуп, туткундалган 73 адамды өлүмдөн куткарып калган. Акын бул адамдын өмүрү текке кетпегенин, эл үчүн кам көргөнүн далилдөөгө аракет жасайт. 73 жашында өмүр менен коштошконун жаратылыштын ажайып сулуулугу менен байланыштырып сүрөттөйт.

«Шабдан казалы» бөлүмүндөгү Осмонаалы Сыдык уулунун жазганынын мааниси негизинен жогорку кошоктордон айырмасы деле жок: «Баатыр кетти жалгандан», «Артык адам ким болгон», «Кыргыздан мындай болбогон», «Баатыр өлдү дегенде, Кыргыз тууган азап жеп» деген чулу кайгылуу күйүт вариацияланып берилет. Бирок кошокто жазуу стилинин таасири байкалып турат.

Драма жанрында тарыхый инсандын образын эң алгач алып чыккан – Касым Тыныстанов. Ал «Академиялык кече» аттуу пьесасында аны терс образ катары чагылдырган[1]. Албетте, бул жерде идеологиянын таасиринен автор чыга албашы түшүнүктүү болчу. Совет

[1] Бул пьеса боюнча авторлошуп жазылган макаланы карасаңыз болот. Каракеев К., Акматалиев А., Пайзуллаева К. «Академические вечера» К. Тыныстанова//Китепте: К. Тыныстанов жана «Академиялык кечелери» – Бишкек. – 1998. – 3–26-беттер.

түзүлүшүндө бай-манаптарды элдик кылып көрсөтүү акылга сыйбас иш эле. Ошондой болсо да пьеса катуу сынга алынган. Сынчы К. Рахматулиндин «Шабдан» продолжает служить... своему классу» деген 1933-жылы жазылган рецензиясы белгилүү[1].

Чыгармада Шабдан кошоматчы, жеп-ичкич, эзүүчү таптын өкүлү катары сүрөттөлсө да сынчыга эч бир жакпайт: автор таптык көз караш менен караган эмес, тарыхтын баары бурмаланып көрсөтүлгөн ж. б. «В третьих, и самое главное, – деп жазат К. Рахматулин, – пьеса не критикует, не разоблачает Шабдана, а восхваляет его. Пьеса легализует антисоветскую идеологию, вынося ее на сцену, и, таким образом, еще больше популяризует Шабдана как «отца киргизского народа и покровителя бедных»[2].

Шабдан ж. б. образдары терс сүрөттөлгөнүнө карабастан Касым Тыныстановдун тагдыры трагедиялуу болгондугун жакшы билебиз.

Н. Байтемиров да атайы дастан жазды. Дастанда лирикалык каармандын жаратылыш менен байланышы ачылып берилет. Автордун көзүнө аккан суу, акыл сөз, ачык күн, сулуу көз, күйгөн от ж. б. бардыгы «Шабдан болуп кубулат». Акын абстрактуу эмоцияга жеңдирип жиберген.

Кол жазмалар фондусундагы «Шабдан кысасы» (Инв. №280/80) материалында каармандын калмактар менен кагылышуусун, Кокон хандыгына барып, Баяке экөө чоң эрдик көрсөтүшүп, кан менен аскер башчысына жагып калганын, Шабдандын жекеме жеке чыгып жеңүүлөрүн көрсөтүү орун алган. «Манастан Шабдан кем эмес» делип, чыгарма чоң эпикалык арымда баяндалган. Чыгармада Шабдандын баатырлыгына басым жасалган. Бул, албетте, «баатыр» деген сөздү түз маанисинде интерпретациялоону көздөгөн айтуучунун ашыкча фантазиясынын жемиши деп ойлойм. Шабдандын кылыч алып чабышып, найза алып сайышкан окуялары бул кол жазмадан башка чыгармаларда кездешпейт. Автор (аты жөнү жазылбаган, араб арибинен которгон А.Карасартов) жаратылышты, согуштук эпизоддорду ушунчалык эмоция, эргүү менен ырга салган.

Дорбул менен эр Шабдан
Аянышпай сайышып.
Жүрөктө болот чарайна,

---

[1] Караңыз: Китепте//Шабдан баатыр. Эпоха и личность. – Бишкек: Шам. – 1999. – 142–144-беттер.
[2] Шабдан баатыр. Эпоха и личность. – 144-бет.

Найзанын учу тайышып.
Аянышпай коюшуп
Кызыл ала болушуп,
Кайраты келип эр Шабдан,
Найзаны мыктап кармады.
Кекиртекке болжолдоп
Жазбай баатыр сайганы...

Тарыхый инсан чыгарманын башынан аягына чейин эпикалык каармандай сүрөттөлгөн. Шабдандын эрдигине сүйүнгөн Балбай ак боз бээ союп той өткөргөн...

Жыйынтыктап айтканда авторлор Шабдандын адамдык касиеттерин, жүрүм-турумун, коомдук ишмердүүлүгүн – балдарды окутуу аракетиндеги агартуучулук иштерин чагылдырып, образды жеке инсан катары, элдик коомдук-саясий ишмер катары ар тараптуу ачууга аракеттеништи. Бирок ал татаал образдын ички дүйнөсүн көрсөтүү бирдей даражада болбогондугун байкоого болот.

Адамдын тагдыры көркөм адабиятта чагылып калышы оңой-олтоң эмес. Айрым тарыхый инсандар тууралуу жарытылуу материалдарды деле билбейсиң. Ушул жагынан алганда да Шабдандын өмүрү тарыхый-адабий фактыларга мол экендиги кубандырат. Албетте, бул каармандын эл сүймөнчүгүнө арзый алгандыгынын айныксыз далили. Манаптын үй-бүлөсүнөн туулуп өскөн тарыхый инсандын бир да кемчилиги жок, кынтыксыз сүрөттөлүшү, албетте, адабиятта идеялдаштыруу көбүрөөк өкүм сүргөнүнөн кабар берет.

* * *

Чүй боорунда өзүнүн атак-даңкы менен өткөн кылымда белгилүү болгон тарыхый инсандардын бири – Байтик Канай уулу. Ар бир тарыхый инсандын өз заманына, жашаган айлана чөйрөсүнө карата баатырдыгын, эрдигин көрөбүз. Байтиктин мүнөзү, жашоо образы да татаал, карама-каршылыктуу. Мындай инсандардын кебете-кешпирин, психологиясын көркөм чагылдыруу адабияттарда кеңири орун алып келгени күмөнсүз. Байтиктин тагдыры – элдин тарыхы менен байланышкан. Ал башка тарыхый инсандарга салыштырмалуу өтө айырмаланган эрдиктерди көрсөтпөсө деле элдин аң-сезими менен аралашып, натыйжада чыгармаларда эпикалык деңгээлге чейин көтөрүлүп чагылдырылган. Байтиктин тарыхый турмуштук баскан жолу

тууралуу маалыматтар эмгектерде, макалаларда берилген[1]. Ал эми оозеки чыгармачылыкта, акындар поэзиясында жана профессионал адабиятыбызда тарыхый инсандын элеси сакталган. Эгерде тарыхый булактар менен көркөм чыгармачылыктын окуяларын салыштырып көрсөк, айырмачылыктын жокко эсе экенин көрөбүз.

Акындар, жазуучулар негизинен тарыхый булактын «изине» түшүп, аларды алымча-кошумчалоо менен көркөм трактовкалоого алышканы болбосо – фантазиядан жаралган кошумча эпизоддор жолукпайт.

Байтиктин бала кези К. Осмоналиевдин «Көчмөндөр кагылышында», И. Жакановдун «Кер толгоосунда», санжыра, легендаларда сүрөттөлгөн. Бардык чыгармаларда Канай бийдин кичи аялы өзбек кызы болуп, башкалар менен аралаша албай, өзүнчө жакада жашап, ага көп көңүл бурулбай, «салынды» катын аталып калганы, эркек бала төрөгөнү бирдей баяндалат. Байтик энесинин колунда, жатакчылар арасында чоңоёт, турмушта чыйрак чыгып, эл ичинен уккан жомок, уламыштарга кызыгып баатыр болуп даңк табууну кыялданат. Балалык күндөрүн тентектик менен өткөрүп жүргөн кезинде тагдырында күтпөгөн окуя болот. К. Осмоналиевдин романында айыл адамдары кара алачыктын жанынан өтүп баратышып балага жолугушуп, Канайдын уулу экенин билип, анын «Каары катуу хан Байтикмин» деген жообун шылдыңдашып бастырып кетишкен күндөн тартып атасы намысынан уялып көчүрүп алат. И. Жакановдо Канайдын өзү бир баланын торпокко минип алып, «Канай!», «Канай!» деп ураан чакырганын угуп барып кепке тартат. Уулунун тайманбастыгын көрүп, өзгөчө чоңойгондо «бий» болом деген бүтүмүнө таң калып, көңүлү шат болуп, кыялы миң кубулат.

К. Осмоналиевде Байтиктин энеси экөөнүн басмырланышы, көз жаздымда калышы, атасынын таш боордугу көңүлдү бурса, И. Жакановдо Канайды бир кездеги өзүнүн катаалдыгын, күнөөсүн ойлоп,

[1] Солтоноев К. Кызыл кыргыз тарыхы. – 2-китеп. – 52–55-беттер; Хасанов А. Взаимоотношения кыргызов с Кокандским ханством и Россией в 50–70-годах XIX века. – Фрунзе: 1970; Московские новости. – 1867. № 52; Туркестанские ведомости. – 1872. – № 43; Усенбаев К. Тарыхый чындык тактыкка муктаж. // Кыргызстан маданияты. – 1989. – № 46-47; Жакыпбеков Ж. Байтик баатыр//Китепте: Кыргыздар. – 3-китеп; Алыкулов Б. Байтик баатыр жана анын доору//Кыргыз туусу. – 1996. – 5-ноябрь; Даникеев Ө. Залкар инсан//Кыргыз туусу. – 1996. – 5-ноябрь; Иманалиев М. Солтодон чыккан эр Байтик//Фрунзе шамы. – 1990. – 5-апрель; Молдокасымов К. Тагдыр буйткасынын курмандыгы//Заман Кыргызстан. 1996. –18-октябрь; Усенбаев К. Байтик баатыр// Кыргыз туусу. – 1996. – 3-сентябрь; Такырбашев А. Байтик баатыр//Кыргызстан маданияты. – 1992. – 12-март; Стамов А. Кеменгер улуу бабабыз//Чүй баяны. – Бактыгулов Ж. Байтик баатыр// Пресса. – 1996. – 29-июль; Беделбаев А. Байтиктин коомдук-саясий ишмердүүлүгү//Пресса. – 1996. – 29-июль; Газиев А. Байтик – друг России//Советская Киргизия. – 1991. – 11-февраль ж. б.

«Кечире көр, алла, кече көр!» дедиртип, психологиялык терең толгонуудан өткөрүлөт.

Адам пендесинин мойнундагы парсы баласын сүннөткө отургузуп, кийинки турмушуна камкордук кылуу болуп саналат. К. Осмоналиевде ата менен баланын жакындашуусу сүннөткө отургузуудан кийин башталгандай сүрөттөлгөнү менен баары бир Канай уулдарынын катарына кошпой жүрө берет. Ал гана эмес сынчыга балдарын сынатканда да Байтикти кошпой коёт. Жазуучунун позициясында каарман атасынан жакшылык көргөн эмес, «тирүүлөй жетим» катары ички сезиминде сыздаган, бирок турмуштун татаалдыгын, катаалдыгын өз өжөрлүгү менен жеңип чыгууга даяр болушу керек. Казак жазуучусу И. Жаканов, тескерисинче, атасын «кыдыр жолуккандай эс мас» катары берип, Байтиктей уулдуу болгонуна төбөсү көккө жеткендей сүйүнүчүн бөлүшөт. Автор кантсе да уул катары атанын мээримине бөлөтөт, анын жылдызы жанып, нур чагылгандай көңүлүн өстүрөт. Демек, эки жазуучу ата менен бала проблемасына өз алдыларынча кайрылышат.

Каармандын бийликке, мансапка, атак-даңкка умтулуусу «Көчмөндөр кагылышында» терең берилет. Байтикти ой-санаа басат: кантип бийиктикке жетет?! Кандай жол менен элдин көңүлүн оодара алат? Тилегинин, максатынын жүзөгө ашуусуна кандай амалды, жолду колдонсо болот?! Жазуучу каармандын чыныгы жүзүн, ички дүйнөсүндөгү катылуу сырларды анын тымызын мансапка жетүүгө жасаган аракетинен көрсөтөт.

Эл ичинде дароо таанылып, аты алыска кетүү үчүн ал мезгилде негизинен эки жол болгон. Биринчиси, эр сайышка түшүп жеңүү, жоону сүрүү, экинчиси, ат чабышта биринчи байгеге ээ болуу. Байтиктин тагдыр жолу ат чабышта чечилет. Керкашка күлүгү дубан бузуп баш байгени жеңет. Бирок Жанкарач К. Осмоналиевде баш байге – отуз төөнү, ал эми И. Жакановдо Керкашканы алып коёт. «Бир оодарсам бийликти ушул жерден оодарам» – деген ой менен Байтик эки жазуучуда тең бирдей оң жооп берген: «Аа, баш байге ээсин тапкан тура», «Атыңыз келди байгеден» – деп, Чүй элинин көбүн башкарган Жанкарачтын көңүлүн алган, жүрөгүн элжиреткен. Жанкарач дароо бата берип, «Эки тизгин, бир чылбырды өзүң ал эми!» – деп, бийликти өткөрүп берет. Чыгармадагы окуялар санжырада айтылгандарды жалпысынан көркөм күбөлөйт. Байтик солтону камчы жана акыл менен үйүргөн чоң манап болуп чыга келет. Аны менен башка уруулар да эсептешип калышат.

Ошондо кыргыз-казакка тең таанымал Жөжө минтип ырдаган экен:

Ассалоомаалейкум, Кара Байтик,
Аркадан Жөжө келди өлөң айтып.
Атыңды ай тамгалуу Солто дешет,
Атаңдан калган экен үлкен тартип,
Жааңгер бабаң Солто баатыр эле,
Эл четинде жоо тосуп жатыр эле,
Ак шумкардай кайраттуу перзент элең,
Орунуң куттуу болсун, баатыр, эми!..

Ыр нөшөрүн төккөн Жөжө[1] Байтикти «шумкарга», «болотту кескен асылга» салыштырып, падышадан алтын медаль алганын, төгөрөктүн төрт бурчуна ысмы дайын болгонун, «оң менен солдо андай адам туулбастыгын» көкөлөтүп салат.

Каармандын образы ошол мезгилдеги акындардын чыгармачылыгында орун ала баштайт. Атактуу манасчы Балыкты Таластан атайы көчүрүп келип, өзүнө жакын үй тиктирип, мал берет. «Балыкоздун манасчылыгы, уккан жанды таңгалткан, жаакта жок ырчылыгы Чүйдөгү элге аябай жагып, анын баркы солтого Байтиктин өзүндөй болот» – деп жазат Ж. Жакыпбеков[1]. Чындыгында эле ар бир бий, манап жанына чечендерди, акылмандарды, акындарды алып жүрүү салтка айлангандыгын көрөбүз. Алсак, Ормондун кеңешчилери, ырчылары Калыгул, Орозбак, Шамен, Боронбайдыкы Тилекмат, Сарт, Төрөкелдиники Айтыке болгондой эле Байтик да Балыкоозду өзүнө тартып жүргөн. Балык гана Байтикке тең ата катары тике сүйлөй алган. Бирок экөөнүн ортосунда билинбес жик кеткен. Мына ушул окуяларды И. Жаканов романында «эти казак, сөөгү кыргыз» Жөжө акындын атайылап Балыкты бир угуу үчүн ат арытып келип, манасчынын үйүнө түшкөндүгүнө байланыштуу кылып сүрөттөйт. Жазуучу бул жерде эки нерсени: биринчиден, бүткүл казак талаасын ыр менен нөшөрлөткөн Жөжөнүн арманы Балыкка жолуктуруу аркылуу эки элдин бир туугандыгын, эл ичи – өнөр кенчин чагылдыруу болсо, экинчиден, Байтикке салам берип, ызаат кылып келбестен, Балыкка түптүз барышы бийге жакпай калганын көрсөтүүнү максат кылган.

Бийликтен башы айланып турган Байтик «Ой, сен менин «Манасымды» кимге айтып атасың?» – деп каарданыптыр. Жөжөнү болсо

[1] Караңыз: Сейфуллин С. Казактын эски адабият нускалары. – Алмата. – 1931.

киши катары көрбөй менменсинип койгон экен. Бийлик менен акылдын ажырымы, күчтүн зордук-зомбулугу акындардын назик жүрөктөрүнө, жан дүйнөлөрүнө матырылганы автор тарабынан ишенимдүү баяндалат. «Манас» эпосу Балыктын, Жөжөнүн ички дүйнөсүн термелтип, кудурет күчү, көңүл ачаары, дарманы, сүйүнөөрү, демөөрү болбодубу! Манас атанын арбагына сыйынып, ата-баба руху акындарды таң кала угушкандарды даарып өтпөдүбү!.. Жазуучу Балыктын «Манас» айтуудагы устаттык чеберчилигин сүрөттөөдө ушунчалык эргүүгө, эмоцияга берилет: «Балык ыраазы. Журт ыраазы. Отургандардын тили күрмөлүп, ТОО өзөнүндөй ташыган ыр илеби согуп, тамырларында ысык кан ойноп, ысык лаззатка бөлөндү. Жүздөрү нурланып, жайнап отурду. Манасчынын үнү көк жүзүндө чарпышкан кыраандардай шаңк-шаңк этип, үндөрү өзөн болуп ташып, көл болуп сапырылып, тоо болуп күңгүрөндү! Манас баатыр баштаган кырк түмөндөгөн колдон кара жер титиреди»[1].

Балык «Манасты» күн-түнү буркан-шаркан аккан суудай айтуучу экен. Анын мезгилинде эпосту тамшандырып, керемет айткан башка манасчы болбоптур[2]. Манасчы эл көңүлүн кандай көтөрсө, эл да аны оболотуп жиберет, ошондуктан анын баркы, кадыры өсөт. Каардуу үн менен «Манасты» кара нөшөрлөткөн, тоо ташты жаңырткан Балыкты Жөжө бекеринен сагынып келген жок да! Бирок акындардын эл менен камыр-жумур болушу Байтиктерге жакпайт. Алар өздөрүн гана мактаса ыраазы болушат. «Жок, баатыр, мен ага сиздин «Манасты» айткан жокмун, башка «Манасты» айттым деп Балык араң кутулуп кетиптир. Жада калса ал «Манасты» де менчиктеп алууга зордук колдонот. Ошондон болсо керек, ошол мезгилдерде айрым манасчылар айласыздан, аргасыздан элдик чыгарманы бурмалап айтышкан. Балким, ушундан кийин «Манасты» элдики эмес, феодалдык төбөлдөрдүн чыгармасы деген сандырак ойлор келип чыккандыр.

Ошондо Жөжөнүн Байтикке ичи тап болуп төмөнкү ырды чыгарган экен:

Эй, сенин апаң айранчы,
Бүтүн көйнөк кийбеген,
Оозуна өпкө тийбеген,
Ыйлап өткөн дүйнөдөн!
Бетин жуубай аш берген,

[1] Жакыпбеков Ж. Байтик баатыр. – 77-бет.
[2] Жаканов И. Кер толгоо. – 86-бет.

Эр Канайга кас келген...

Арамдан баатыр тууса да
Акыры келдиң ордуңа...

Жөжөнүн Байтик тууралуу үч ыры болгон. «Ким өлсө – саган түсер заман акыр» деген ырында тексиз хан, никесиз туулган бала деп сындайт.

Жантай менен Шабдандын Байтикке конок учурунда да Акмөөрдүн өтүнүчү менен манасчы «Музоокенин муңдуу күүсүн» чертти. Ошондо күүнүн саргайта сыздашынан ар бир каармандын ички дүйнөлөрүндө бүлүк түшүп жатпадыбы! Акмөөр сүйгөнүнө жетпей зар какшап, Балык да Кишикеге баш кошпой армандап, Жантайдын куту качып, Шабдан күнөөлүү көз менен карап, Байтик сурданып, көзү канталап... «Муңдуу күү» – жүрөк сырын аңтарып, тагдырдагы өкүнүчтүн баарын айтып салбадыбы!.. Жазуучу Балыкты «Манас» айттырууда «Муңдуу күүнү» черттирүүдө подтекст аркылуу психологиялык кагылышууларды сүрөттөгөн. «Колуң да, тилиң да кесилгир, Балык!» деп тиш кайрайт азуулуулар, жан ыракатын, көңүл лазаттын сезет сүйүүнүн арманына туш болгондор.

Бирок Байтиктин кара мүртөз жигиттери жалындатып от жагып, айтылбас сырды терең билдирген комузду отко ыргытышты, манасчыны сабап четке түртүп чыгарышты. Ошондогу Балыктын жан дүйнөсүнүн бычырап талкаланышы, кыйрашы... Жазуучу бай-манаптардын көрсөткөн кордугун, ызасы үчүн алган өчүн элестүү чагылдырган.

Балык да өз заманынан тышкары болгон эмес, ошондуктан Чүй манаптарын мактап ырдаганда, сөзсүз, Таластан өзүн Ажыбек даткадан атайы сурап, көчүрүп келген Байтикти ырга кошпой коё албаган эмес. Бирок, алардын көпчүлүгү эл арасында кала берген, бизге жеткени болсо төмөнкү эки сап:

Байтиктин Байсал дегени,
Солтодон бир кароол төрөсү.

Ал эми айрым макалаларда Балык менен Байтиктин кыйышпас дос, кеңешчиси, бир тууган агасындай мамиледей көрсөтүлөт. «Өз иретинде Балыкооз да: «Мен кээде Баатырды карап, эмне үчүндүр эр Манасты элестетип кетем» – деп, ичинен аябай келме келтирип ийчү дешет[1]. Албетте, манасчы Манастын ким, кандай экенин эң жакшы билип туруп эле – жөн эле баатыр дегендерди айкөл Манаска

[1] Даникеев Ө. Залкар инсан.

салыштыра бербесе керек, бул айрымдардын гана өтө орой апыртуусу деп кабыл алса болот.

Белгилүү тарыхчы К. Үсөнбаев да ушул ойду бекемдеп мындай дейт, «... таланттуу акын жана манасчы Балыкооз (Бекмурат) Байтиктин ажырагыс досу болгон. Бош убактысында кыргыздын рухий дүйнөсүнүн туу чокусу болгон «Манас» эпосун айттырып, талаш-тартыш учурларда кеп-кеңешин уккан»[1].

Байтиктин баатырдыгы делип Кокон хандыгынын Бишкектеги беги Рахматулданы өлтүрүшү айтылып жүрөт. Бирок тарыхый материалдар боюнча да, көркөм чыгармаларда да, ал гана эмес санжыраларда да чындыгында бекти өлтүргөн адам Көкүм болуп чыга келет.

Байтик Кокон хандыгынын «камчысын чаап», Узун-Агачта орустар менен кагылышууга катышкан болчу. Хандыктын көрсөтмөлөрүн аткарып турган.

Байтик менен Рахматулданын конфликтиси алгач малдан башталат. Манаптын 300дөй жылкылары чептин жанына чейин жайылып кеткендигинен пайдаланып, бек киргизип алып, семиздерин союп жеп, Байтикке бербей коёт. Байтик киши салып, малын араң алат, достошуп, баласы Байсалды бектин карамагына алууга берет. Бул тууралуу тарыхчылар мындай дешет. «Рахматулда Байсалдын чырайына кызыгып пача кылмакка үйүмө жатсын дегенде бала сезип калып, эл жайлоодон түшөр чак экен, Байсал үйүнө түн катып, качып кеткен. Бул кабарды Байтик угуп, Рахматулданы эбин таап өлтүрүштүн камында калган»[2].

Ал эми К. Осмоналиевдин романында бул конфликт кызы Багынбүбүдөн башталат. Ал курбусу экөө жайдын ысыгында түнт камыш чыккан булуңга чечинишип сууга түшүшөт. Бир маалда эркектер камыштан чыга келишип, кыздарды зордуктоого аракеттенишет. Эркектин кучагынан араң кутулуп ызаланган Багынбүбү өзүнө кол салган чептин беги Рахматулда экенин таанып, энесине айтат. Кулагы чалган Байтик ошондо эле «Рахматулданын шиши толду. Мунун тузун эки эсе татыта албасам, Байтик атым өчсүн!» – деп ант кылган. Жазуучу кандай болсо да тарыхый материалдарга, атанын өз баласын коргоо аракетине байланыштырат. Ата-эненин парзы баласын ар кандай кырсыктардан калкалоодо эмеспи! Бектин намысына тийиши Байтиктин чыдамын кетирип, азат боюн дүркүрөтүп, өчпөс кек болуп

[1] Үсөнбаев К. Байтик баатыр.
[2] Солтоноев К. Казак-кыргыз тарыхы. – 2-китеп. – 52-бет.

орногон. Байтик кантип оюн жүзөгө ашыруунун жолун гана издеп калган. Анын үстүнө Кокон хандыгынын урап баратышы, орустардын жакын келиши, элдин кокондуктардан кордук-зомбулук көрүшү Байтиктин чечкиндүү көтөрүлүшкө чыгуусуна себеп болгон.

Ө. Даникеевдин «Көз ирмемдеги өмүр» романында да Байтиктин бекти өлтүрүү жөнүндөгү ой толгоосу кеңири сүрөттөлгөн. Каарман эч ким менен сүйлөшпөйт, өз алдынча болуп, ички дүйнөсүндөгү түпөйүл суроонун жообун чече албай келет: Кимге таянуу керек?! Ким колдойт?! Орустар кандайча кабыл алар экен?! Кокондуктар билип калышса, кокодон алып кайра өзүн өлтүрүп салышпайбы?! Бекти кантип шылтоолоп, үйүнө чакыра алат?!

«Көчмөндөр кагылышында», «Көз ирмемдеги өмүрдө» өчтүн, кектин алынышы өтө элестүү, таамай тартылган. Байтик күзгү кой кыркуу тоюна эптеп өтүнүп жатып бекти чакыртат. «Досу» чакыргандан кийин барбай коюшка да болбойт эмеспи, бирок өтө сак бек сарбаздары менен белек-бечкегин алып жөнөйт. Экөө айкалышып көрүшөт. Жазуучулар каармандардын ар бир кыймылына, көз карашына маани берип баяндашат.

«Көчмөндөр кагылышында» ал гана эмес боз үйлөрдүн тигилиши, аттардын жайдак оттоп жүрүшү, Байтиктин тулпарынын мамыда байланышы, айланадагы жымжырттык... баары чыгарманын элестүүлүгү үчүн гана сүрөттөө эмес, окуянын өнүгүшү үчүн маанилүү роль ойноп жатканы автор тарабынан ынанымдуу көрсөтүлөт, б.а. душмандарга шектүү эч нерсе болбошу керек. Кароолчулар да, Рахматулда да бейкапар. «Эми балээнин баары ошол Байтиктин кирип-чыгуусунда жаткан. Анын ар кыймылын аш бышырган төрт үйдө шыгырап камалып отургандар жабык жылчыгынан, кереге түбүндөгү чий арасынан карап атышкан. Байтиктин жаңдоосун күтүшкөн...»[1]. Автордук баяндоолордо, каармандардын диалогдорунда колдонулган ар бир сүйлөм өз ордунда. Жазуучунун чеберчилиги каармандардын ички дүйнөсү менен айлана-чөйрөдөгү жымжырттыктын ортосундагы байланышты, андан кийинки куюн сыяктуу жигиттердин сарбаздарга күтүүсүз кол салышы, оозунан келмеси түшүп, Рахматулданын «эт жебей, таш жейин» деп аргымакка араң жетиши, кылычтар чабылып, мылтыктар атылып, өкүрүк-кыйкырык, жан соогалоо – мына ушулардын баарынын көркөм картинасын көз алдыга элестүү бергендигинде.

[1] Осмоналиев К. Көчмөндөр кагылышы. – 492-бет.

Бул көрүнүш санжырада мындай берилет: «...эшиктен Турап сурнайчынын өзүнүн «Ат кеттисин» тартканы угулганда, ак селдесин баса кийип отурган Рахматулда селт этип чочуп кетти. Чоочубаңыз, бегим, ал адепсиздин үнүн өзүм өчүрөйүн!» – деп, Байтик шашыла эшикке чыга жөнөгөндө, отурган кыргыздардын бардыгы сыртка чыгар замат, төрт жигит эшикти ачырбай басып калышты»[1].

Ө. Даникеевдин романында К. Осмоналиевдин чыгармасына салыштырмалуу кыркын тоюнун башталышы шаан-шөкөттүү, салтанаттуу көрүнүштө болот. Эгерде «Көчмөндөр кагылышында» бекти тосууга анча маани берилбесе, «Көз ирмемдеги өмүрдө» Байтик баштаган жигиттер курал-жарактары менен бекти алыстан тосуп келишет. Анын үстүнө К. Осмоналиевде бектин шектенүүсү ачык сүрөттөлбөсө, Ө. Даникеевде бек шектенип, жардамчысы аркылуу кол башчысына айлананы кароо тууралуу кулагына шыбырап, буйрук берет. Ички психологиялык конфликтти сүрөттөгөн эпизод мындайча берилет:

«– Алланын амири, Бегим!» Акыры кезек келди, текебердиктин жазасы ушу. Келмеңди келтирип кал! – деди.

Ошол замат Байгазы чамгаракка тигинен ашталган «Кокон байракты» бакан менен ыргыта койду да, сыртка атып чыкты:

– Ал, Ай тамга! Ур!..

Кимди ким көрсүн, эл дүргүп, будуң-чаң эле түшүп калды»[2].

Ө. Даникеев элдин эзүүдөгү кордугу адам чыдагыс болуп кеткенин Койчуке аркылуу сүрөттөйт. Ал Рахматулданы тааный коюп, ийри шамшары менен саярда, сыпайдын бирөө кылычы менен шилтеп жиберди. Башка материалдарда бекти оңой эле колго түшүрүү айтылат, ал эми К. Осмоналиевдин, өзгөчө Ө. Даникеевдин романдарында өмүр менен өлүм, эркиндик менен кулчулук үчүн болгон жан аябаган күрөшү элестүү, психологиялуу, драмалуу чагылдырылган. Рахматулда жанын «оозуна» тиштеп алган, башындагы селдеси учуп, көздөрү чанагынан чыгып, чапаны делбектеп ээрге араң илинет. Бир бекти өлтүрүүгө жасаган «капканды» орундатуу үчүн канча деген жандар кыйылып жатты! «Качырып жиберебизби – деп, Байтиктин ичи өрттөнүп кетти, ызасынан өң-далаттан кетти. «Кууган да кудай деди, качкан да кудай деди». Рахматулда карааны кичирейип, куугунчулар чаңда калышты. Ат дүбүртү – адам тагдыры. Ат дүбүртү – өмүр менен өлүм. Рахматулданын да, Көкүмдүн да ишенгени

[1] Иманалиев М. Солтодон чыккан эр Байтик.
[2] Даникеев Ө. Көз ирмемдеги өмүр. – Фрунзе: Мектеп. – 1981. – 85-бет.

– жалгыз ат. Жазуучу каармандардын психологиялык ал-абалдарын алардын канаты болгон аттары менен тыгыз карым-катышта берет. Аттар да бири-бирине эрегишкенсип, ээлерине «кызмат кылсам» деген ниетте кызып калышкан сыяктуу.

«Көз кароолу – Рахматулда. Мына ал, аргамжы бою алдында барат. Ат дүбүртүнөн улам, ал кылчая берип, өз кишилери эмес, көзү ирмелбей мелтейген Көкүмдү, куушурула сунулган түрү суук найзаны көрүп, жүрөгү алкымына кептеле түштү: «Ыя! Бүттүбү?..

– О Алла, колдоочу бир өзүң! Аа!..

Ач айкырыкка удаа найзасын далы ылдый уруп калды»[1].

К. Осмоналиевдин романында да Рахматулданын тагдыры өзү үчүн гана эмес, Байтик, кыргыз эли үчүн эң башкы маселе болуп калды. Эгер бек качып, аман кутулуп кетсе, «Журтуңду кетмендеп, тукумуңду кууратпасам элеби, иттер» деп ызырынаары түшүнүктүү. Анда жалпы калайык калкка караңгы түштү дей бер. Болбосо аны өлтүрүшсө орустар менен жакындашууга, көтөрүлүшкө белсенип киришүүгө шарт түзүлөт. Эмне кылуу керек?! Чаап бараткан бекке кантип жетүү керек?! Коончунун коргонуна кирип кетсе, куугунчулар кур жалак калышат. Айла кантип табылат?! Чыгармада Рахматулданын да, Байтиктин да психологиялык ал-абалдары кылыч мизиндей кырдаалда. Конфликт өзүнүн кыл чокусуна жакындап келе жатат. «Ким билди? Кылымдардан бери жашап өткөн ата-баба арбагы ойгондубу? Же жанагы тыгылма саз ишке жарап кеттиби? Болбосо ат күлүгү жеңдиби?..

– Арбактар, колдой көр! – өзүнөн Керкашка алыстап-алыстап узады. Бектин аргымагына жанашты. Рахмуталданын тизгин кармаган колун каруудан шылый чапкан Көкүм коркконунан кылычын түшүрүп жиберген анын чылбырын илип алып, бурулду»[2]. Тарыхчы Б. Солтоноев бул окуяны мындайча жазган: «Кайран Чүйдөн ажырап калат экенбиз, бул сарт аман-эсен коргонуна кирип кетмек болду» – деп, Байтик бакырып жибергенде Рахматулда сарбаздардан бөлүнүп, кылычын сууруп ала коргонду көздөп чуу деп кетип бара жатканда, күлүк ак сур аты менен Көкүм жетип далыдан сайганда найза эмчектен чыга түшкөн»[3].

С. Закировдун санжырасында гана каарман бектин өлүмүнө түздөн-түз себепкер: «Кумдун үстүнө кулап, жалынып жатканда, Байтик

---

[1] Даникеев Ө. Көз ирмемдеги өмүр. – 87-бет.
[2] Осмоналиев К. Көчмөндөр кагылышы. – 494-бет.
[3] Солтоноев Б. Казак-кыргыз тарыхы. – 2-китеп. – 53-бет.

жетип келет: – А, пачагар жан таттуу бекен! – деп, башын ыргыта чабат».

Башка чыгармаларда бекти өлтүргөндөр башкалар, ал эми Рахматулла жарадар болуп, Байтик менен аны көрүштүрүшкөн эмес.

Байтик жеңишке жетишти, ысмы жалпы Кыргызстанга дүңк дей түштү. Кокон хандыгынын бегине даап кол салуу ал мезгилде баатырлыкка жаткан. Баатыр атка бекти өлтүргөн Көкүм эмес, Байтик аталып калат, анткени анын чечими, демилгеси менен Пишпек бегин, чебин таш талкан кылуу идеясы иш жүзүнө ашат. Албетте, Байтик чепти алуу оңой-олтоңго турбасын жакшы түшүнгөн. Ошондуктан, К. Осмоналиевдин романында сүрөттөлгөндөй каарман эки жолду тандап алат. Биринчиден, чепке дароо кол салбай, Кокон хандыгынан коркконсуп, көчүп кеткенсип, эч кимге шек алдырбай эмчектеги баласы менен аялды «элчиликке» жиберишет. Экинчиден, Верныйдагы орус төбөлдөрүнө жардам сурап кат жазат.

Полковник Колпаковскийге Байтиктин кайрылуусу боюнча тарыхчы К. Молдокасымовдун пикирине толук кошулууга болот: «...күрөштү аягына чейин токтотуп коюу, чегинүү анын керт башы үчүн гана эмес, карамагындагы эли үчүн да оор болмок. Анткени, 500дөн ашуун сарбаз сепилден чыгып Байтиктин элин Рахматулланын өлүмү үчүн кыргынга алмак. Ал эми Орус империясы Байтик баатыр кайрылбаса деле Чүй өрөөнүнө ошол жылы согуштук жүрүшүн баштамак. Ал чечилип калган маселе эле. Ошону көрө билген Байтиктин өз элин сактап калыш үчүн бул жолго барганы айкын көрүнүп турат»[1].

Мына ушуну күтүп отургансып, аскерлер жардамга келип, Байтиктин амалы менен жерди оюп, чептин ичинен чыгышып, чептин дубалын жер менен жексен кылат. Байтик чепти талкалады деген атак туш тарапка тарайт, эми аны чыгармада көрсөтүлгөндөй «баатыр», «манап» дешпей, «жарым падыша» деп калышат.

Кээ бир көз караштарда: «Байтик баатырдын Рахматулданы өлтүрүп, Кокон чебин талкалашы – бүтүндөй арка кыргыздары үчүн зор тарыхый ролду ойногон»[2] деген тарыхый бурулушту бир беткей, жеке адамга ыйгаруу пикири өкүм сүрүп келет.

Э. Турсуновдун «Байтик баатыр» драмасы да каармандын өмүрүндөгү негизги эки учурга – Рахматулланын өлүмүнө жана Колпаковскийге кайрылуусуна басым жасалган. Узун-Агачтагы согуштан

[1] Молдокасымов К. Баяны бай Байтик//Кыргыз туусу. – 1996., 5-ноябрь.
[2] Стамов А. Кеменгер улуу бабабыз.

Кокон хандыгынын алсыздыгын, орус падышачылыгынын кубаттуулугун көргөн. Драманын идеясы – эл эркиндигин ойлоо, келечекке кам көрүү. Ошондуктан, «Көөдөндө жан, ийинде баш барында жер үчүн биз да жан аябай кармашабыз» дейт Байтик.

Романда К. Осмоналиев элдик мүдөөнү, эркиндикти колго тийгизген каарманды бат эле терс сапатка буруп, карапайым элге кылган жосунсуз жоруктарын айыптоого өтөт. Байтик эч кимди тааныбай калат. Жолоочу кайрылып салам айтпагандыгы, мергенчи тоодогу кийикти сурап атпагандыгы үчүн дырдай чечиндирип, тикенге бөлөп сабатылат. Бир айткан сөздү укпай кайра сураганы үчүн жигиттеринин кулактары кесилет. Каармандын адалдыгынан арамдыгы ашынат. Чыгармада анын психологиялык өзгөрүшү логикалык жактан законченемдүү болуп чыга келет. Персонаждын бир кездердеги балалык кыялы ишке ашып, бийлик кумарына азгырылып, бийиктикке жеткенде анын жашырынып келген табияты, ички дүйнөсү даана көрүнөт. Жазуучу К.Осмоналиев чындыгында каарманды бир беткей сүрөттөгөн эмес, тарыхый инсандын оң жана терс жактары бирдей көркөм объектиге алынат.

Казак ырчысы Сүйүмбайдын айтымында (Арстанбек менен) каармандын ысмы аталат:

Мөмөлүү Кара Байтик – чынар агаш,
Сан торгой бутагында шырылдайды,
Камчысын Кара Байтик катуу уштаса,
Азыр тур мүлдө кыргыз кырылганы.

Ошондой планда Ө. Даникеев да Байтиктин зордук-зомбулугун көрсөтөт. Ал мал жайлаган жакшы жерлерди башка уруулардан тартып алган. Күнтуу элин элдин наразычылыгына карабай күч менен көчүрүп жиберген. Элдин ага болгон ишеними кеткен.

«Же Байтик мынчалыкка баргыдай, ким болуп кетти эле өзү? Кудайбы!?

Эмненин кудайы – бийлик... Эмне десе өзү билет. Оёз менен сөзү бир»[1]. Ал Кетмен-Төбөлүк кулбектер менен кагыша да кеткен, жазыксыз кан аккан, ушунун айынан түрмөгө да түшүп чыккан, орустардын түз ниети (медалдар менен сыйланып, капитан чинин алган) гана аны эркиндикке чыгарган...

Бирок тарыхый инсандын башкаларга салыштырмалуу өтө өзгөчөлөнүп турган жеке бөтөнчөлүгү жаркырап көрүнө алат деп кескин айтууга мүмкүн эмес.

[1] Даникеев Ө. Көз ирмемдеги өмүр. – 169-бет.

Элдин турмушу оордобосо, азаптуу күндөрдү өткөрүшпөсө – Кокон хандыгына каршы көтөрүлүшкө чыгышат беле?! Жок деген-де сырткы эзүүдөн кутулуп турууну ойлошкон, ал эми кыргыз эзүү-чүлөрү көнүмүш болуп калган. Байтиктин акылдуулугу – азап-муңу, кайгы-капасы дарыядай агып келе жаткан агымды душмандардын багытына бура алды.

Элдин сели жоонун ташын талкан кылды, чебин жер үстүнөн те-гиздеди. Эл гана чоң таяныч, жөлөк. Бай-манаптардын кимиси чогу-луп алып күрөшкө чыгышты эле, бардыгында элдин өкүлдөрү башын канжыгага байлап коюп жүрүшкөн эмеспи!..

Ө. Даникеев романында бала Кутуйан менен Байтиктин ички дүйнөлөрүнүн тирешүүсүн өтө чеберчилик менен ачып бере алган. Элдин мүдөөсүн көздөп өсүп келе жаткан акылдуу Кутуйан жалпы калайыктын тилеги – ата-бабасынын жерине кайра көчүп келүү туу-ралуу маселени коюп отурат. Албетте, бул Байтикке жакпайт. Жа-зуучу эки каармандын кездешүүсүндөгү психологиялык кырдаалды терең, ынанымдуу көрсөткөн.

Каармандар алгач көрүшүп жатышса да бири-бири жөнүндө жакшы кабарлары бар. Бала Кутуйандын түз качырып, тике карап, баатырдын тизесине тиер-тиймексен болуп отурушу, сынынан жазбай олуттуу, орундуу сүйлөшүү, тайманбастыгы Байтикти апкарытып салды. Бай-тиктин тулку-бою, коңур бийик үнү да балага катуу таасир этти. Бирок өкүмдүгү басаңдап, карылык келип, ички дүйнөсү бошоңдой түшкөнүн билди. «Каркышкыр карыса да бир койлук алы бар» дегендей Кутуйан ким, Байтик ким?! Анын жазасын бердирип салышы мүмкүн!..

Байтиктин ички арамза ойлору ээ-жаа бербей удургуп жатты: Тең ата болуп, тике сүйлөгөнүн кара?! Жубарымбектей тексиз жерден чыккандарга бийликтин чылбыр-тизгини тиеби?! Ким билсин, бал-ким, эртеңки тизгин ушунукудур?! Пайгамбар жашына жете электе эле жол бергеним болбойт! Байсал турганда мындайларга жол жок!

Жазуучу бийлик таткан каармандын психологиясынын чабытын көркөм изилдөөгө алган. Бийликтен ким качсын! Бийлик кумары – жашоонун өзөгү, – Байтик ушуну ойлойт. Каарман бир гана нерсе-ге өкүнөт – Кутуйандай мезгили, жашчылыгы кайрылып келбейт?! Ошондуктан, жаш балага сыр алдырып жиберип бейдарман абалда отурбайбы?! Баатырдык салты менен кимдерди гана узатпады беле?!.

К. Осмоналиев гана каармандын өлүмүн чагылдырган. Кайсы адам эле өмүрдөн тажасын, Байтик да өлүм менен колдон келишинче

күрөшөт, жөөлүйт. Эсине бийлиги менен күлүгү келет. Бийлик менен күлүктүн убайын өмүр бою көрбөдү беле! Кантип кол жууп калат?! Күлүгү келет таш жарып, ысмы чыгат даңкталып... өлүм менен алп урушуп жаткан каарман бирде күлүгүн жарыштарда кайра чапкысы келет, бирдей бийликте тургусу келет... Тору аттын күйүтү да жанды эзет. Күлүктүн тизгинин нечен жолу тарттырбады беле?! Баш байге өз аты Керкашкага тийбеди беле?! Тору ат алсыз жаткан Байтиктен өч алып, туягы менен тебелеп жаткандай... Зордук иштин акыры кордук...

Заманга, тарыхый кырдаалга жараша инсандардын эмгектери күзгү сымал чагылып турат. Кээ бир учурда адамдардын өздөрү ойдон чыгарып, же болбосо апыртып, кичине нерсени чоң кылып көрсөтүү менен тарыхтын айрым барактары жазылышы, санжыралар, легендалар жаралышы мүмкүн. Тарыхты эл жаратат, ал эми анын көрүнүктүү өкүлдөрү тарыхтын агымында алдыңкы сапта болот. Ошондуктан, баатырдыкты көрсөткөн капарайым эл жалпы болгондуктан абстрактуу мааниге ээ болуп, ал эми конкреттүү «лидерлерге» бардык жеңиштер ыйгарылып, алардын атак-даңкы чыгат.

КОРУТУНДУ

Биз тарыхый инсандарга арналган айрым акын-жазуучулардын чыгармаларына токтолуп өттүк!... Ар бир чыгарма боюнча өз алдынча ой жүгүртүп, кеңири талдоо мүмкүнчүлүгү башкача максатта – жалпы чыгарманын композициялык-сюжеттик, идеялык-тематикалык, стилдик, жанрдык өзгөчөлүктөрүнө байланыштуу болмокчу.

Ал эми биз тарыхый инсандардын образын көркөм адабиятта чагылышында төмөнкү аспектиде гана кароого аракеттендик: а) профессионалдык адабиятта сүрөттөлүшү; б) акындар поэзиясында орун алышы; в) фольклордук чыгармаларда көрсөтүлүшү; г) тарыхый планда чагылдырылышы.

Ар бир тарыхый инсандардын образдарын дал ушундай катмарда, принципте кароо алардын тарыхый-инсандык жана көркөм-образдык чыныгы портреттик жүзүн көрсөтүп, айрым пикирлерди тактоого өбөлгө түзөт. Ошондой эле акын-жазуучулардын кимиси кандайча тарыхты объективдүү чагылдыра алгандыгын белгилей алдык. Тарыхый чыгарма бүгүнкү күндө актуалдуубу?! Бул мыйзамченемдүү суроого төмөндөгү жоопту берсе болот: «Тарыхый жанр адабиятта өткөндөн келечекке, эскиден жаңыга карай өтүүнүн жолдорун

өз өсүш закондору боюнча билип ала турган коомдук керектөөдөн улам төрөлүп көз жарат»[1]. Демек, тарых менен кошо тарыхый чыгармаларды аңдап билүү дегендик – көркөм ой жүгүртүү менен ата-бабабыздын басып өткөн этаптуу жолдорун көз алдыбызга элестүү келтирип, алардын жеңишине кубанып, кайгысына күйүнүп, ортоктош болуп, келечек үчүн камкордук кылуунун жолун табуу, жоопкерчилигин, милдетин алуу.

Тарых – биздин тамырыбыз, а көркөм чыгарма тамырдан өсүп чыккан байтерек чынар...

1999-ж.

Акматалиев Абдылдажан

К. АКМАТОВ ОН ТӨРТҮНЧҮ ТЕМАНЫ АЧА АЛДЫБЫ?![2]

Эски десең эски, жаңы десең жаңы эпитет эп келише калган, башталышы да, аягы да мунарык бул турмуштун айлампасында акын-жазуучулардын бири-бирине такыр окшобогон, өзүнчө, жаңы тема табышы кыйын. Дүйнөлүк адабиятты узун-туурасынан изилдеген адабиятчы окумуштуулар дүйнөдөгү бардык акын-жазуучулар а замандан бу заман болгону он чакты гана теманын тегерегинде сюжет-композиция куруп, адам баласынын турмушун ар тараптан чагылдырып келе жатышкандыгын белгилеп келишет. XX кылымдын улуу ойчулу Дайсаку Икеда Чыңгыз Айтматовдун «Кассандра тамгасы» романында көрсөтүлгөн проблеманы талдап отуруп, дүйнөлүк көркөм «материкте» он үчүнчү теманын ачылышын көрсөтөт. Ага чейин кайсы бир орус адабиятчысы да буга чейинки көркөм сөз өнөрүнүн тарыхын түзгөн, акын-жазуучулардын чыгармачылык фантазиясына өзөк болгон тематикалык багыттардын санын он экиге араң чыгарып айтканы бар эле.

Ушундай өңүттөн караганда Казат Акматовдун «Архат» романын кандай дейбиз? Он төртүнчү теманы ача алдыбы?! Алгачкы пикир билдирүүчүлөр «бул чыгарма мазмуну боюнча, темасы боюнча жана сүрөттөө манерасы боюнча кыргыз романистикасындагы

[1] Горский И. К. Исторический роман Сенкевича. – М. – 1966. – 265-бет.
[2] Акматалиев А. К.Акматов он төртүнчү теманы ача алдыбы? // Кут билим. – 2007. – 6-апр.

мурда болбогон жаңы көрүнүш, жаңы окуя» (К. Асаналиев), «мазмуну терең, идеясы менен философиясы жаңы» (К. Жусупов) – дешип баалап жиберишти?!

Туура. Романдын темасы жаңы, идеясы жаңы, философиясы жаңы, жаңы көрүнүш, жаңы окуя. Бирок анын башкаларга окшобогон жаңылыгы эмнеде?

Бул суроого байланыштуу сөзүбүздү «адабият – адамтаануу» деген дайыма кайталанып айтыла жүрчү аныктамадан баштап көрөлү. Ырас, көркөм сөз өнөрүнүн тарыхынан билебиз, анын алгачкы үлгүлөрүндө эле адам борбордук орунду ээлей алган эместигин. Алгачкы миф, легенда ырым-жырым ырлары адамтаанууга эмес, табият кубулуштарын таанып билүүгө багытталган. Анткен себеби адамзат коому ал учурда өзүн өзү таануу деңгээлине көтөрүлө элек эле, ага даяр эмес эле. Көркөм сөз өнөрү жүрүп отуруп коомдун өнүгүшү менен адамтаануу деңгээлине өсүп жетти.

Адамтаануу ар кандай деңгээлде болушу мүмкүн. Ал да коомдун өнүгүшү сыяктуу эле «жөнөкөйдөн татаалды көздөй спираль түрүндө өнүгөт». Жеке адамдын өмүрү, өнүгүшү коомдун өнүгүшүнүн микромодели сыяктуу. Адам өз өмүрүнүн алгачкы этабында өзүнүн ким экендиги жөнүндө ойлонуп да койбойт. Ал таанып-билүүнү алгач айлана-чөйрөнү таанып билүүдөн таштайт. Эртең менен чыккан күн сөзсүз кечинде батат, кыш жазга, жаз жайга алмашат, ачылган гүл соолуйт, алма жазында гүлдөп, анан мөмө байлап, жай бою мөмөсү бышып, күзүндө жалбырагын күбүп, кышында эс алып, жаз менен кайра көнүмүш айлампада уланат деген сыяктуу жаратылыштын сырткы кубулуштарын таанып билет. Ошол эле учурда ал адам өмүрү табият кубулуштарына окшош экендиги жөнүндө олуттуу ойлонбойт. Качан гана өнүгүүнүн белгилүү бир бийиктигине жеткенден кийин адам адамтаануунун экинчи баскычына көтөрүлөт. «Мен киммин, башкалардан кандай айырмачылыгым, окшоштугум бар, мен «мен» болуп жаралгандагы максат, милдетим эмне?» деген суроолор жөнүндө ойлонушу мүмкүн. Минтип ойлонууга да дарамети жетпей өтүп кеткендер канча.

Жогорудагы суроолорго тиешелүү жоопторду тапкандан кийин гана адам адамтаануунун кийинки татаалыраак баскычына көтөрүлөт. Бул баскычта адам өзүн тереңирээк жана кененирээк кароого, түшүнүүгө аракет кылат. Ал өзүнүн «мени» жалгыз өзүнө, «менге» эле байланышпаган сырлар жөнүндө ойлонууга аргасыз болот. Өзүнүн

абсолюттук акыл-эске кандайдыр бир тиешеси бар экендигин, өткөн чак менен келээр чакты бирдей камтыган аалам биримдигинин бөлүнгүс бир звеносу экендигин тааныйт. Башкача айтканда, өзүн жаратылыштан бөлбөй, аны менен тыгыз карым-катнашта түшүнүүгө аракет кылат.

Адабиятта деле ушундай, борборунда адам турган дүйнөтаанымдын ар кыл баскычтары анын идеялык-тематикалык мазмунун түзүп турат. Менин оюмча Чыңгыз Айтматовдун соңку романдары жана Казат Акматовдун «Архат» романдарынын жаңылыгы адамтаанууга ушундай жаңы, жогорураак бийик баскычтан кароого умтулгандыгында.

Жаңы «Архат» романында Казат Акматов каарманынын образын ачып берүүдө, «таанытууда» демейки турмуш-тиричиликтик, нрава-этикалык проблемалардын айланасында чектелип калбайт. Ал аркылуу адамдын, башкача айтканда, каарманы Адилет – Мани Ясо – Миларепа аркылуу адамдын аалам, ааламдык акыл-эс менен байланышын, адам рухунун күчүн, мүмкүнчүлүктөрүнүн астралдык дүйнө менен байланышын, карым-катышын ачып берүүгө аракет кылат.

Роман адилеттүүлүктүн заманы тарып, адилетсиздик өкүм сүргөн коомдо төрөлүп, төрөлбөй жатып адилетсиздикке туш келген баланын адилеттүүлүккө карай өмүр сапарга аттанышы жөнүндө. Айтматовдук эмбрион адилеттиги жок бул жашоого келүүдөн баш тартса, К. Акматов «эмбриону» атайы адилетсиздик менен күрөшүүгө туулуп отурат.

Бир мыйзамченемдүү суроо коюп көрөлү: эгер Акматовдун баласы адилеттүүлүк менен башкалар тарабынан кабыл алынса адилеттүүлүк үчүн күрөшө алат беле?! Жок! Анда чыгарма да трафареттүү жол менен өсүп-өнүгүп, жаңы ой айтууга мүмкүндүк бермек эмес. Жазуучу каарман Адилеттин акыл-эсин, ой-жүгүртүүсүн, айлана-чөйрөгө жасаган мамилесин, жүрүм-турумун жалпы коомчулукка карама-каршы коёт.

Акматовдук «эмбриондун» жарык дүйнөгө келиши болгондо да даңазалуу окуяга туш келип, шаардын миллионунчу тургуну болуп төрөлөт. Бирок, ал өзү келип кошулган коомдогу (биз атайлап «келип кошулган» деп айтып жатабыз, анткени романда адам өмүр айлампасында бир нече ирет төрөлүп, ар кандай коомчулукка туш келиши мүмкүн экендиги айтылат) адилетсиздиктин деңгээлине жараша ошол эң алгачкы укугунан, «миллионунчу гражданин» болуу укугунан ажыратылып, ал эле эмес «чыр болбосун» деп саксынган чоңдордун буйругу

менен төрөлгөндөрдүн эсебинен өчүрүлүп, документсиз калат. Анан да кызыгы, кошуна келиндин айтуусуна караганда ал наристе төрөлүп жатканда анын ата-энесинин короосуна «асмандан бир жарык нур түшүп» турат. Окуянын ушундайча түйүндөлүшүнөн окурмандын оюна ассоциативдүү түрдө башка бир «образ» келе калат. Казат Акматовдун бул жаңы романынын каарманы адилеттүүлүк кайсы, адилетсиздик кайсы экенин сезе билип, адам баласына гумандуулуктун нурун чачып, анын жарык дүйнөдөгү жашоо кыймылын, принцибин өзгөртүүгө атайы келген Иса пайгамбардын «көчүрмөсүбү»?! Неси болсо да төрөлгөн наристе «жөнөкөй каармандардан» эмес.

Романдагы окуя реалдуу жашоо менен мистиканын синтезинен башталып, «Үч кудук» операциясынын приключениялуу детективи менен уланат. Көп кабат үйдө жашагандар таң эрте келип селкинчек тээп, уйкуларын бузган кайдагы бир чоочун баланы кармай албай убара болушат. Акыры эки кемпир спортсмен жигиттин жардамы менен Адилетти кармашып, жазасын беришет. Бирок, баланын таңкы чыкыроонго карабай селкинчекке келишинин себебин өзүнөн башка эч бир жан түшүнө алмак эмес. Сириустан келген сигналга окшош селкинчектин кыйчылдаган үнү баланы өзүнө тартып, азгырып, аны адамдын жаны абадан жасалуучу планетага учуп кетүүгө кыялданткан. Ал турсун ушундай сырдуу чакырыктардан улам бала эс-учун билбей түнүчүндө жоголуп кетип, аны апасы Айзада нечен жолу кармап келген. Ошондо да энеси «баласынын кандайдыр шоолаланып, агарып кетип баратканын» көргөн. Адилеттин жан дүйнөсү менен космостук дүйнөнү жазуучу өтө чебердик менен жакындаштырып, окурманды реалдуу турмуштан фантастикалык ааламга даярдык менен өтүүгө мүмкүндүк түзүп, көркөм шарттуулуктарды өз орду менен пайдаланат.

Жакшы ойлонулган чыгармада капыстан болгон нерселер болбойт. Анда учураган ар кандай кокустуктардын баары чыгарманын идеялык-көркөмдүк максаты менен шартталган болуу керек. Ошол себептүү кийин XI кылымдын улуу акыны, олуя Миларепанын реинкарнациясы катары табылуучу Адилеттин төрөлүшү да, балалыгы да романда өзгөчөлүктүү. Баладагы адилеттүүлүккө болгон талаптуулук сапат анын жаны-дени менен кошо бүткөн, бешенесине алдынала жаралган сапат.

Адилет эмне үчүн улуттун адилеттүүлүк маселесин эч коркпостон козгоп отурат?! Бул жазуучунун балага койгон алгачкы сыноосу,

керек болсо адилетсиз заманда бүтүндөй кыргыз коомчулугунун көйгөйүндө айтылбай турган проблеманын жоопкерчилиги. Адилетсиздиктин тамырынын бирин коомчулуктан алып таштоо үчүн али чабалдык кылса да, «Улутчул» деген сөздүн маанисин түшүнбөсө да адилеттүүлүккө карай биринчи кадамдын башталышы, өзгөчө аң-сезимдин ойгонушу үчүн чоң эрдик болчу. Баланын жан дүйнөсүндөгү буркан-шаркан түшкөн толкундарды ата-энеси да, мугалимдери да түшүнө алышпады. Саясат менен эч кандай иши жок, «улутчулдук» деген түшүнүктүн бар экендигинен эч бир кабары жок бешинчи класстын окуучусу Адилет адилетсиз көрүнүш менен келише албай, аны эч жымсалдабай, балалык баёлук менен «Эмне үчүн орус класстарына жылыткыч берилет, а кыргыз класстарына берилбейт?» деп интернет аркылуу гороного кат жөнөтөт. «Көчөдөгү оору иттерди класска эмне алып киресиң» деп кыйкырган мектеп директоруна «Сиздин мээриңиз жаман. Оңолбойсуз» деп, өзү сезген, байкаган нерсени ачуусу менен түз эле айтып салат. Ушулардын айынан жашабай жатып алгачкы куугунтукка кабылат, мектептен чыгарылат. Албетте, чындыкты бетке айтканы үчүн жаш баланы мектептен чыгаруунун өзү да адилетсиздик. Адилетти мектептен чыгарышпаган күндө да ал адилеттүүлүк сакталбаган бул мектепте окугусу келбей калган. Анын үстүнө Адилетти түшүнгөн, дайыма адилеттүүлүктү жактаган эжеси Жылдызды да ал мектептен бошотуп жиберишкен.

«Адамга жараша тагдыр, тагдырга жараша адам» деп Чыңгыз Айтматов эң соңку романында айткандай Адилеттин табият, тагдырына шайкеш анын агасы Таштан да теология факультетин бүтүп, теология боюнча илим жазып жүрөт. Ал инисин өзгөчө өнтөлөп жакшы көрүп, ага маданияттын, диндин тарыхына байланыштуу ар кандай китептерди көп сатып келип берет. Албетте, иниси андай адабияттарга кызыкпаса аларды Таштан сатып келбейт эле, Таштан сатып келген күндө да Адилеттин табияты андай адабияттарга тартылбаса аларды ал окубай коёт эле. Табиятына тагдыры шайкеш келип Таштан агасындай руханий насаатчыга ээ болуп отурбайбы. Агасы Таштанды ээрчип Тибетке кетердин алдында оозуна сала бергендей болуп «Архаттын окуусун окуйм»деп алдын ала эле ата-энесине айтып отурбайбы.

Автор каарманынын Тибеттик ламаизм диний-философиялык окуусуна барганга чейинки жолун жана окууну өздөштүрүү процессин абдан кенен, терең жана кызыктуу баяндап берет. Муну менен катар окурман романдан ламаизм окуусунун өзгөчөлүктөрү, багыты,

адамзат коомуна, руханий маданиятка кошкон салымы деген сыяктуу маалыматтар менен да азыноолак кабардар болот. Адилеттин «Архат» окуусун, өздөштүрүүсү абдан ыраттуу баяндалат, бул ишенимди тутунган чөйрөнүн, окуунун устаттарынын өрнөктүү образдары чеберчилик менен түзүлгөн. Бул чыгармада эң чебер түзүлгөн образдардын бири – устат Лама Цу. Бул олуя карыя өзүнүн билиминин тереңдиги, бийик адамкерчилиги, ички маданият, таза ниеттен нурланган жумшак мүнөзү менен айырмаланып, өмүр бою адамдарга жакшылыктын, адилеттүүлүктүн окуусун үйрөтүп келет. Ушул акылман адамдын нурлуу мээрине кабылган жөнөкөй кыргыз өспүрүмү Адилет – ыйык олуя Миларепага айланып, анын ишин улантып, Лама Цунун теориялык билимин Адилет практикада иш жүзүнө ашырып отурат.

Тибеттик ламалар алгач Адилеттин эрктүүлүк күчүн бекемдеп, акыл-сезимин курчутуп, «мен» деген «Эгосунан» арылтып, анан өзгөчө касиет – үчүнчү көзүн ачууга киришет. Ар бир адамда «Эго» жашайт, бир адамда «Эго» көп болсо, экинчи адамда ал аз болушу мүмкүн. Ошол «Эгонун» айынан бири экинчисин көрө албайт, ичи тарыйт, кыянатчылык, карасанатайлык кылат. Байлык жана бийлик «Эгонун» өсүп-өнүгүп, гүлдөп кетишине шарт түзүшү мүмкүн, Адам баласы өзүнүн «Эгосунун» кара күчкө, зордук-зомбулукка айланып кеткенин сезбей да, туйбай да калышы, бардыгын мыйзамченемдүү жана табигый катары кабыл алынышы толук ыктымал. Деги «Эгосу» жок адам баласы болобу?! Пенде, киши, адам... Көрсө К.Акматов романы аркылуу дал ушул сөздөрдүн философиялык-семантикалык маанисин реалдуу жана фантастикалык окуялардын негизинде ачып берүүнү максат кылып койгон экен.

«Эго» маселеси, үчүнчү көз, ак сыйкыр, кара сыйкыр, кайып болуу, реинкарнация, адамдын аурасы, энергетикалык биоталаа жана башка илимий, эзотерикалык же карапайым түшүнүктөр буга чейин көркөм адабиятта негизинен мистикалык, илимий-фантастикалык жанрларда гана колдонулуп, турмушта болсо илимден тышкары сырдуу, ошол эле убакта карапайым түшүнүктөр катары жашап келген. Маселен, күчөтүлгөн «эгого» барабар түшүнүктү берүүчү кыргызда «Жаманды мактасаң жардан алыс учат» деген макал, «менменсинүү» деген сөз бар. «Менменсип көөп калыптыр, бирди көрөт», же «Менменсип көзүнө эч ким көрүнбөй калыптыр, желин чыгарып, ордуна коюп койбосо» деген сыяктуу сөздөр айтылат. Өткөндү көрө билген адамдар жөнүндө «көзү ачык» деген түшүнүк бар. Ашкере кыраакы

адамдар жөнүндө «төбөсүндө көзү бардай эле», «желкесинде көзү барбы, баарын байкап, көрүп алат», «айтпасаң да ичиңдегини окуп алат» деп калышат. Албетте, биз булардын баарын Казат Акматовдун табылгаларын экинчилик планга жылдыралы деп айтып жаткан жерибиз жок. Тескерисинче, жазуучу алардын баарын чыгарманын реалдуу идеялык-көркөмдүк концепциясына, образдар системасына өтө чебердик менен жуурулуштуруп пайдаланып, алдыда айтып өткөндөй аларга олуттуу гносеологиялык түс берип, адамтаанууну дагы бир жогорку баскычка көтөрүп, ачып бере алгандыгын баса белгилөө үчүн айтып жатабыз.

Адилеттин үчүнчү көзүнүн ачылышына даярдык көрүү процесси – Тибет дин илиминин тексттерин («Ганжур», «Танжур», «Калачакра») жан дүйнөсүнө сиңирүү, алар аркылуу каармандын тирүүлүктүн түбөлүктүүлүгүн сактаган кайра жаралуу методдун бар экендигинин сырын таанып-билиши, акыл жеткис баш катырма сырлары тууралуу баяндаган автордун ой жүгүртүүлөрү чыгарманын мазмундуулугун арттырып турат. Автор илимде өзү окуган же билген социалдык, медициналык, философиялык проблемаларды, маалыматтарды түшүнүктөрдү тандап, талдап отуруп, өзүнүн ички дүйнөсүнөн өткөрүп туруп, баш каармандын жан дүйнөсү менен эсептешип туруп чыгармага кийирет.

«Анан бардык материялар өмүрүн сүрүп бүткөн чексиздикте эмне калат? Көзгө көрүнбөгөн газ түрүндөгү эң башкы субстанциялар гана калат да, анын атомдору жети касиетке өсүп жеткенден кийин ысыктык энергиясын, башкача айтканда, жарыкты, нурду пайда кылат. Демек чексиз аалам боштугунда эң биринчи биздин көзгө көрүнгөн түшүнүктө Нур жаралат. Нурдун өзү – кыймылдын булагы. Кыймыл болсо айлануунун себепчиси, айлануу атомдордун биригишин, жуурулушун жаратат. Сүттү чала берсе акыры майга, же болбосо суюктуктан кам нерсеге айланган сыяктуу космос чаңы айлануунун эсебинен жуурулуп отуруп чүкөдөй топуракка айланган...»

Бул Адилет – Мани – Ясонун лама наамына берилүүчү сынакка жазган дилбаянынан.

Ошентип, Кыргызстандан он бир жашында Тибетке Архат окуусуна барган Адилет – Мани Ясо – Миларепага биротоло айланып, үчүнчү көзү ачылып дүйнөдөгү адилеттүүлүк үчүн күрөшүүгө толук мүмкүнчүлүк алат.

Ыйык Миларепанын реинкарнациясы жөнүндө Тибет автономдуу областынын диний жана бийлик башчысы Далай-ламанын

кабары бар эле. Ал дагы Мани Ясо – Миларепанын үчүнчү көзүнүн ачылышына кызыкдар эле. Бирок анын кызыкчылыгы Лама Цунун кызыкчылыгынан абдан эле айырмалуу. Лама Цу шакирти Мани-Ясо Ыйык Миларепанын реинкарнациясы экендигин билгенден баштап жер жүзүнө адилеттүүлүктүн бийлигин орнотуучу адамды тарбиялап чыгаруу милдетин өзүнө артып, сүрдөп да, сыймыктанып да жан дилин төшөп киришкен эле. Бирок анын жаркын максатынын толук иш жүзүнө ашышына экинчи кызыкдар адам Далай-лама каскак болуп отурат. Анын максаттары өтө чектелүү. Ал Мани Ясонун жардамы менен тегерегиндеги адамдардын өзүнө карата мамилесин, ичиндеги жашыруун ойлорун билип алыш. Лама Цу Мани Ясону окуусунан өксүтүш болбостугун түшүндүрүүгө аракет кылат.

«... – Жок мен кабатырмын, улуу урматтуу Далай-лама! Мен.. Мен сизге түшүндүрө албайт окшойм. Мани Ясо андай күнүмдүк майда жумушка колдонуучу кызматчы элес. Ал окуусунун жарымын да бүтө элек!

– Далай-ламанын иши «күнүмдүк майда жумуш» экенин сизден биринчи угуп отурам, Лама Цу. Башкалар антип ойлобосо керек!

– Түшүнүңүз, таксыр! Сиз улуу Миларепанын ишин улантууга бөгөт коюп жатасыз. Мани Ясо...

– Улуу Миларепа эң оболу Тибеттин патриоту болгон. А сиз патриот эмессиз, Лама Цу. Муну бетиңизге эле айтып коюшум керек.

– Кечиресиз, таксыр! Миларепанын сабагы сизди жана мени Тибеттин эле эмес, жалпы эле адамдын патриоту болууга үйрөтөт.

– Мен үчүн адегенде Тибет! Анан кийин башкалар!

– Талашпайын, таксыр. Сиздики чындыктыр. Бирок чычкан жерде жөргөлөйт. Бүркүт – асманда учат. Экөөнүн ордун алмаштырууга болбос!»

Бир кездеги окуучу-шакирти Далай-ламага чындыкты айтып, ишинен куулуп, адилетсиздикке «бунт» катары тышкы дүйнө менен байлынышын үзүп, сүкүткө отурууга чечим кабыл алган Лама Цунун Мани Ясого жазган үч каты – керээзи адам деген даражалуу атка татыктуу болууга – Адилеттикке өмүр бою кызмат кылууга үндөө болчу. Каттын мааниси – кайра жаралган Миларепаны сактап калуунун жандырмагы. Лама Цу өз өмүрүн берүү менен миң жылда бир келүүчү АДИЛЕТТИКТИН РЕИНКАРНАЦИЯСЫН жалпы адамзат баласы үчүн сактап калууну максат кылган.

Адилет – Мани Ясо балалык кылдыбы, айтор Далай-ламанын сөзүн эки кылбай аткарып, жада калса кара сыйкырдын чебери монах Додайдын окуусун өздөштүрүп, «Тибеттин душмандары» деп айрым өз адамдарга өлүм алып келбедиби! Далай лама айлакер амал менен Мани Ясону алдап, өзүнө жакпаган «оппозициячыл» адамдарды четинен анын жардамы менен өлүм жазасына тарта берди, бойго жеткен кызын Мани Ясого берүүгө жан далбастап аракет кылды. Анын илимий жана практикалык жетишкендигине чет элдик изилдөөчүлөр гана эмес, өкмөт башчылары жана президенттер кызыкдар болушуп, өздөрүнө тартууга аракет кыла башташат. Тибет автоном районунун диний жана бийлик жетекчиси Далай-ламага кызмат кылууга өткөндөн тартып Мани-Ясо мамлекеттик-коомдук иштерге катышып, өлкөнүн өсүп-өнүгүшү үчүн жан дилин коюп иштейт. Анын негизги милдети – Далай-ламага кирген ар бир адамдын мээрин карап, ичиндеги жашыруун ойлогон сырларын айтып берүү, бул максат Мани-Ясо үчүн оңой эле, бул тапшырманы алгач сыймыктануу менен аткарып жүрдү. Бирок анын сыйкыры улам бир ордо сарайда иштегендерге жамандык алып келип, кызматкерлер жумуштан ылдыйлатылып, куулуп жатты.

Үчүнчү көзү ачылган Адилет – Миларепанын Ордосарайда өз устаты Лама Цуну унутканы, аны менен байланышын үзүп коюшу – андагы акыр аягына чейин жоюлбай калган «Эгосунун» ойгонушу, билимдин бөксө калгандыгынын кесепети эле.

Адилеттин – Мани Ясонун мындай адашууга барышы мыйзамченемдүү болчу. К.Акматовдун баш каарманы бул адашуу жолуна түшкөн – кара сыйкырдын таасиринде калбаса Миларепа болбой калмак. Ошондуктан, жазуучу алдыртан эле сюжеттин өнүгүшүн тарыхый жолго салууну пландаштырган. Антпесе Адилет – Мани Ясонун образы бир жактуу болуп калмак. Миларепа да өмүр жолунда кара сыйкырдын пири Юнтан Тогялдан окуп, билим алып, отуз беш адамдын өмүрүнө зыян келтирип, адашып кийин Марпанын ак сыйкырына өтүп кеткен.

Эгерде, өзү көзү ачыктык кылган, олуялык касиети бар, бирөөнүн жан дүйнөсүндөгү сырларды шыдырата окуп турган магиялык сыйкыр кубаты менен адам психикасын башкарып турган Адилет – Миларепада «Эго» ойгонуп, аны тескери иштерди жасоого жетелеп, таасирин тийгизсе, көр пенделикте жүргөн пенделер не кылышмак эле?! Бийликти жана байлыкты жакшы көргөн ар кыл баскычтагы чиновниктер, өкмөт башчылары, президенттер өздөрүндөгү «эгосун»

– «менин» токтотуп коюуга эрки жетмек турсун кайра он эселеп аны күчөтүп, «кудайын тааныбай» калып жатышпайбы?!

Мани Ясонун адашуусу – сюжеттин өнүгүшүндөгү шартталган адашуу, сюжеттин борбордук конфликтисин уюштуруучу адашуу. Адилет буга чейин Лама Цунун жетекчилиги менен адамдагы «мен» деген өзүмчүл ички сезимди, «эгону» жоюу аркылуу адилеттүү коомду орнотууну максаттоочу окуунун өкүлү болсо, эми Далай-ламанын өзүмчүлдүк максаттарынын азезилдик жардамы менен «эгону» күчөтүү сыйкырын үйрөнүп, адамдын психикасына таасир этип, оор мүшкүлгө салууга даяр болот. Кара сыйкырынын маанисин качан гана устаттарынын бири Лама Дондупту сыйкырлагандан кийин түшүнөт. Түшүнгөндөн кийин ак сыйкырдын Бакшысына барат да Лама Дондуптун өмүрүн сактап калат.

Романдагы эң урунттуу окуялар жана андагы каармандардын психологиясындагы өзгөрүүлөр дал ушул карама-каршылыкта, Далай-лама менен Адилет – Мани Ясо – Миларепанын конфликтисинде жатат.

«– Сиз айткандардын бардыгы туура Дондуп ата. Күнөө менде. Силердин «эгоңорду» күчөтүп койгом. Монах Додайдын мага үйрөткөнү ошол болчу. Бирок мен түшүнбөпмүн, бул сыйкыр ушунчалык залалдуу экенин.

– Кара сыйкырдын эң мыкаачысы ушул да, уулум.

– Теңир урсун, билбепмин ата.

– Эми, түшүндүм – деди Лама Дондуп колдорун сүлгүгө аарчып жатып күлүп, – Андай болсо уулум эми Далай ламанын өзүнүн «менин» бир аз күчөтүп койбойсузбу. Ага көптүн кереги жок. Кымындай эле күчөтүп койсоңуз жетишет.

– Эми жамандыкка бара албайм, ата. Мындан ары бара албайм. Кимге болсо да».

Мани Ясо өзүнүн күнөөлүү экенин жети кишини сыйкырлагандан кийин гана түшүнөт. «Жетинин бири – Кыдыр» демекчи үч курмандыктан кийинки төртүнчү адам Лама Дондуптун тагдыры анын көзүн ачат. Ушундан кийин гана ал Далай-ламанын ким экенин түшүнө баштайт. Анын «Тибет эли, Тибет жери, мамлекет үчүн» деген сөздөрү жөн гана жасалма шылтоо экендигин Далай-лама менен болгон кийинки диалогдорунда анык көзү жетет. Мына ушул эпизоддордо үч китептен турган (басмадан жарык көрүшү боюнча айтып жатабыз) романдын негизги сюжеттик өзөгү өзүнүн кульминациялык

чекитине жетет. Анда ары Мани Ясонун өзүнүн кетирген күнөөсүн акташы, үзгүлтүккө учураган билимин тереңдетиши жана алган билиминин натыйжасын көрсөтүшү керек. Эгерде «өзүм билем» деген Далай-лама сыяктууларды гипноз менен транска киргизип, ички сезимдерин оңдоп-түзөп коюга өз ыктыяры менен макулдуксуз болбосо Мани Ясо эмне кыла алат?! Анын ак сыйкырлык касиетинин таасири да адамдын макулдугу менен болсо – чектелүүгө өзүнөн-өзү дуушар болуп жатпайбы?! Мани Ясо эмне кылуусу керек?! Жер кезип, дүйнө кыдырып кетеби?! Бул маселелер үчүнчү китепте камтылган.

Устат Лама Цунун катындагы көрсөтмө боюнча Манас көлүнүн боюндагы будда дүйнөсүндө ыйык деп эсептелген жашыруун жайда бир жыл бою жанүрөп чымырканган окульттук окуунун, үч ай, үч күнгө созулган сүкүттүн натыйжасы катары Адилет – Мани Ясо – Миларепа адам пейилин оңдоо боюнча нускама жана «Толерант» деп аталган мантраны иштеп чыгат. Адилеттин бул «фантастикалык» ачылгасы менен, албетте, биз романдан фантастикалык кырдаалда таанышабыз. Ал устаты Лама Цунун мүрзөсүнө келип анын руху менен сүйлөшүүдө өзүнүн ачылгалары жөнүндө айтканынан үзүндү келтире кетели: «Эгерде биофизиканын ретроспектик усулу менен агни-йога сүкүтүн туура айкалыштыра алсак, кандай гана адамдын болбосун жашын артка карай жылдырып отуруп аны түйүлдүк (эмбрион) авалына чейин жеткирүүгө болот экен. Андан кийинки этапка түйүлдүктүн өзүн эркек жана ургаачы урукка ажыратып туруп ар бир уруктун өзүнүн ядролук термелүүсүн жөнгө салуу, башкача айтканда тең салмактоо керек. Анткени уруктун ядролук термелүүсү анын генетикалык «Эгосуна» жараша – эгерде «Эго» сезими ашыкча болсо уруктун ядролук термелүүсү кескин, бир калыпта эмес, өйдөтөмөн жана чаржайыт. Ошону ыраатка келтирүү – адамдын дилиндеги «мен» деген өзүмчүл сезимди түзөтүү дегендик болуп эсептелет».

«Пейил оңолмойунча – заман оңолбойт» – деп коюлат. Бүгүнкү күндө жеке адамдын тагдырында жана ааламда дүрбөлөң, башаламандык кыйроо, зордук-зомбулук, «эголордун» жарышы болуп жатканда адамзат дилин тазартам, адилеттикти орнотом – дегендик ишке ашпас кыял, апендичилик эмеспи?!. Айтматов каргашалуу эмбрионду жарык дүйнөгө биротоло алып келгиси келбесе, Акматов эмбриондун ядролук термелүүсүн ыраатка келтирип, «Эго», «Мен» деген өзүмчүл сезимди жөнгө салуу, түзөтүүгө болот дейт. Бул жагынан алганда айтматовдук көркөм-идеялык традицияны акматовдук көркөм-идея

гумандуулук менен улантып жатат. Жазуучулардын ой-жүгүртүүлөрү барып-келип жашоодо адам баласы бири-бирине залал келтирбей, касташпай, жакшы тилек, ниет, дил менен таза, ак жашашса деген идеяга умтулууга такалат. Бекеринен Айтматовдун «Кассандра тамгасынын» баш каарманы футуролог Филофей Космостон жана Акматовдун баш каарманы көзү ачык Адилет жерден дүйнө жүзүндөгү ар түрдүү улуттар менен элдерге «Адилеттүлүк, Бейпилдик, Ыймандык» жөнүндө ураан чакырып жатышкан жок да!

Адам баласынын жашоосунда К. Акматов атайы бөлүп көрсөткөн пенде, киши, Адам – бирдей деңгээл, даражага келе алышы кыйын. Бекеринен Айтматов «Канткенде адам уулу Адам болот?» – деп мындан отуз жыл мурун адамзатка суроо салып жаткан жок да! Казат Акматовдун Адилети айтматовдук идеяны улагысы келип, анын табышмактуу жандырмагын жер үстүнөн жана космостон изилдөөгө багыт алат. Албетте, реалдуу турмушта ал жер жүзүндө дегеле табылбайт. Ал эми фантастика, мистика аркылуу космосто, башка планетада табылышы ачык айкын. Ошондуктан, чыгарманын башынан аягына чейин Сириус жылдызына карай гравитациялык коридор аркылуу учуп кетүү идеясы орун алат. Бир кезде Сириус планетасында жашаган дропалар да кайтып кете албай жер бетине калып калышкан. Алардын да үмүтү утопиялуу Сириус планетасына кайтып кетүү.

Романдын сюжеттик-композициялык курулушу боюнча өзүбүз байкаган айрым бир, мүчүлүштүктөр жөнүндө айта кетүүгө туура келет. Мисалы, биринчи китептеги Барластын окуясы. Апыртмалуу, приключениялуу жеңил адабияттын стилинде жазылган бул эпизод автордун канчалык борбордук линия менен байланыштырайын дегенине карабай өзүнчө бөлүнүп калып, чыгарманын олуттуу ыргагына шайкеш келбей турат. Баш каармандын алгачкы руханий устаты болгон Таштандын үчүнчү китептеги кийинки тагдыры, үй-бүлөсү жөнүндөгү маселе романдын жалпы идеялык-тематикалык мазмуну, образдар системасы менен логикалык байланышы, мотивировкасы жок жеңил-желпи, үстүртөн чечилип калган. Таштандын трагедиялуу тагдыры кокустан эмес, романдын негизги идеялык-тематикалык өзөгүнө ылайык «адилеттүүлүк-адилетсиздик» проблемасын ар тараптан, башкача айтканда, реалдуу граждандык позициядан ачууга көмөктөш болушу керек эле. Өлүктү тирилтүүгө байланыштуу «шоунун» да эч кандай зарылчылыгы жок. Дропаларга байланыштуу баяндоолор да ашкере созулуп кеткендей.

Автор үчүнчү китептин айрым гана окуяларын алдыга жылдырып, окуянын өсүп-өнүгүш структурасын башкачараак планда түзүп, көркөм чечилишке алып келсе болсок. Чындыгында Адилет – Мани Ясо – Миларепанын жалпы адамзатка кызмат кылуу милдети жана максаты үчүнчү китепте өтө эле майдаланып кеткен.

Албетте, эпизоддук мүнөздөгү мындай көрүнүштөр терең жана кенен ойлонулган романдык идеялык-көркөмдүк мазмунуна эч канчалык көлөкө түшүрө албайт. Бул роман жалаң көркөм фантазиянын жемиши эмес. Анда шаманизм, буддизм, христианчылык, ислам, дининин концептуалдык негиздери, тарыхы, психология, физикалык география, биофизика, астрономия жана башка илим тармактарынын маалыматтары көркөм фантазия менен жуурулушуп, романдын таанып – билүүчүлүк, көркөмдүк-таасирдүүлүк деңгээлин арттырып турат. Жазуучунун ийгилиги – бүгүнкү интеллектуалдуу окурмандар чөйрөсүн канаттандыраарлык жаңыча көз караштa, жаңыча ыкмада жаза билгенинде; романда реалдуу турмуш да, фантастика да, мистика да, миф-легенда да комплексттүү түрдө көркөм жуурулушуп, идеялык максатты иш жүзүнө ашырууга толук кызмат кылганында. Бүгүнкү күндөгү окурмандарга кандай көркөм адабият керек деген суроонун жообуна «Архат» романын көрсөтсөк болот. Кыргыз адабиятын Эгемендүү мезгил ичинде алдыга жылдырар идеясы бар чыгарма катары эсептеп, Казат Акматовдун «Архат» романы жөнүндөгү ой-пикиримди жыйынтыктайм.

Акматалиев Абдылдажан

ЧАГЫЛГАН – ӨМҮРДҮН КӨЗ ИРМЕМИ[1]

Элдин, улуттун, дегеле адамзат баласынын басып өткөн жолун тарых деп келебиз. Бирок, ошентсе да элибиздин, мамлекетибиздин коомдук өсүп-өнүгүүсүнүн бардыгы эле «ташка тамга баскандай» көрүнүп, тарых барактарында толук жана туура жазылып турат деп айта албайбыз. Эгемендүүлүккө жетишилгенден кийин тарыхыбыздын актай жерлери толтурулуп, бурмалангандары кайрадан өз баасын ала баштагандыгы маалым. Тарыхты элге жеткирүүгө жазуучулар да

[1] Акматалиев А. Чагылган – өмүрдүн көз ирмеми // Адабий Ала-Тоо. – 2007. – май.

белсенип киришип, тарыхый жанрга активдүү кайрылып жатышкандыктары жакшы көрүнүш.

Самсак Станалиевдин «Касым Тыныстанов. Чагылгандын көз жашы» аттуу тарыхый-биографиялык романы кыргыз элинин улуттук интеллигенциясынын калыптанышы, өнүгүшү, коомдук-саясий абалдын аларга тийгизген таасири, алгачкы билимдүү, илимдүү тарыхый инсандарыбыздын улуттун аң-сезимин ойготуудагы ролу, ак, адал эмгектери, ар түркүн көз караштары жана андан келип чыккан жекече таарынычтары бара-бара элдешкис коомдук, саясий мүнөзгө өтүп кетишинин объективдүү жана субъективдүү шарттары, бийлик жана инсан, ар-намыстуулук жана улутчулдук, коом жана эл, эркиндик жана репрессия жана башка ушул сыяктуу 20–30-жылдар аралыгындагы социалдык-саясий проблемалардын маанисин калыс көтөргөн өтө масштабдуу чыгарма. Романдын көп кырдуулугу баш каарман Касым Тыныстановдун саясий, личносттук тагдыры, жан дүйнөсүндөгү ички психологиялык кубулуштарды сүрөттөө менен катар, кыргыз элинин саясий элитасынын жана чыгармачыл-илимий интеллигенциясынын түптөлүшүн, калыптанышын, жашоо-шартын, философиялык, нравалык, социалдык-саясий көз караштарын ачып берүүдө жатат. Ошондой эле романдын автору С. Станалиевде изилдөөчүлүк-чыгармачылык синтездик көз караш бар экенин белгилеп койгум келет, ал жазуучу гана эмес, тарыхчы, адабиятчы, изилдөөчү, публицист, акын катары көрүнөт, жана романдагы илимий изилдөөчүлүккө таянган мындай чыгармачылык метод чыгарманын идеялык-эстетикалык деңгээлин жогору көтөрүүгө кызмат кылат.

Бул романга, андагы түзүлгөн көркөм образдарга карай баа берүү бир чети өтө оор, өтө кыйын, татаалдыгы – жазуучунун чагылдырган темасында, болбосо идеясында деле эмес, эң башкысы кыргыз элинин улуу инсандары, алгачкы интеллигенттери Касым Тыныстанов менен Аалы Токомбаевдин саясий, пендечилик көз караштарынан келип чыккан тирешүү, коомдук чоң трагедияга байланыштуу. Эки инсандын карама-каршылыгы тууралуу ой-пикирлер совет мезгилинде жабык маселе болсо, саясат өзгөргөндөн кийин бул маселе басма сөздөрдө, илимий эмгектерде жарык көрө баштады. Ар нерсенин өз жемиши, жыйынтыгы болгон сыңары, билүүгө салынган тыюу да өзүнүн «билбестик жемишин» берип, көпчүлүк коомчулук жазма адабият, жаңы маданиятынын пайдубалын түптөшкөн тыңчыкма уулдарынын замандын мөөрү басылган ичи ара келишпестиктеринен кабарсыз калган. Бирок

көркөм чыгарманын кудурет-күчү ушунда – ошол тарыхый окуяларга, жансыз фактыларга кайрылуу менен жазуучу каармандардын жан дүйнөсүнө сүңгүп кирип, жандандырып, кызыккан бардык окурмандарды өткөн окуянын жүрүшүнө тарта алат. С. Станалиевдин бул романды жазуудагы башкы максаты да тарыхый, саясий окуялардын жана жеке тагдырдын артында жашырынып жаткан табышмактуу сырлардын жандырмагын психологиялык жактан ынанымдуу чечмелеп берүү, жансыз тарых барагына жан киргизүү.

Кыргыздар үчүн түшкө кирбеген заман келип, Совет бийлиги орноп, тап күрөшү курчуп, эркиндикке жетип, караңгы, сабатсыз элибиз билим-илимге умтулуп, коомубуздун бардык жактарында алгачкы жаңылыктар болуп, түп-тамырынан бери жаңы мамлекет куруп, социализмдин идеяларына сугарылып, жаңыча жашоого карай кадам шилтеп жаткан учурда жаштардын көз караштарындагы ар кандай кайчылаш түшүнбөстүктөрдүн жаралышы объективдүү түрдө турмуш чындыгынан келип чыккан шарт эле. Биринчи «Эркин-Тоо» газетасынын жарык көрүшү, биринчи чыгарманын жана биринчи окуу китебинин жазылышы сыяктуу көрүнүштөр, албетте, коомчулук үчүн, тарых үчүн мааниси өтө зор болчу. Советтик жаштардын, анын арасында Аалы менен Касымдын да кубанычтары, тилектери ортоктош, бир эле; элибиздин өсүп-өнүгүшү үчүн билим-илимге ээ болуп, ак кызмат кылууга белсенип киришип, жаштык энергияларын жигердүү жумшап жатышкан учур. Ошол татаал, жооптуу революциялык духтагы заман агымы эки жаш жигитти эки жээкке сүрүп чыгарып койду...

С.Станалиевдин романы, албетте, көп катмардуу, бирок чыгарманын негизги сюжети жана идеясы Касым менен Аалынын трагедиялуу конфликтисине байланыштуу, ошондуктан ушул борбордук уютулган сюжетке 20–30-жылдардагы социалдык-саясий маселелер, көптөгөн тарыхый инсандардын коомдук жана жеке тагдырлары чырмалышат. Бул чындыгында автордун көркөм фантазиясынын табылгасы деле эмес, бирок чыгарманын ийгилиги – реалдуу болуп өткөн окуялардын терең катмары аркылуу каармандардын ички дүйнөсүн аңтарып сүрөттөө боюнча автор көркөм-психологиялык терендикке жетишип, тарыхый фактыларды эффективдүү пайдалана билгенинде. К. Тыныстанов менен А. Токомбаевдин «канжыгага баштарын байлап» коюп, кыл чайнашкан чыгармачылык да, саясий да эрөөлдөрү адис окурмандарга, жогоруда айткандай, дүңүнөн бештен белгилүү болсо да, романдын автору ошол ар бир окуянын «сырткы кабыгын»

сыйрып, карама-каршы полюста турган эки каармандын жан дүйнөсүндөгү кубулуштардын маани-маңызынын майда-баратына чейин психологиялык талдоодон өткөрөт. Художниктик калыс позиция, объективдүүлүк чыгарманын башынан аягына чейин сакталат. Идеал туткан каарманынын телегейин тегиздеп, анын каршысындагылардан «кыйкым» издөө бул романда жок. Алардын ар бири жетишкен ийгиликтерине, кетирген кемчиликтерине жараша жыйынтык чыгарышып, өз чындыгын эң туура деп эсептеп, абийир сотуна өз ишенимдерин жалтанбай коё алышат. Жаштык курактын гүлдөгөн, илим-билимге чаңкаган, эл кызматын аркалаган он жыл, ошол эле учурда Аалы Токомбаевдин «Ленин тууралуу» ыр жыйнагы менен Касым Тыныстановдун трагедиялуу өлүмүн камтыган мезгил ичинде өөрчүгөн конфликт өз апогейине чейин жеткендигин көрөбүз. С. Сталиевге романдын сюжетин түзүү үчүн конфликттик негизди атайылап ойлоп табуунун зарылчылыгы деле жок эле, ал – өз учурунда реалдуу турмуштун казанында бир нече жолу кайнап, ашып-ташып, республикалык масштабдан небак чыгып, Орто Азия, жалпы союздук партиялык уюмдарга, «Правда» газетасына чейин айкын болгон тарыхый чындык. Романда көптөгөн архивдик материалдар, партиялык-өкмөттүк официалдуу документтер үзүк-үзүк пайдаланылса да башка авторлордукундай чыгарманын сюжеттик-композициясынан оркоюп бөлүнүп калбай, баш каармандын ички ой толгоосуна, идеялык-тематикалык концепцияга жуурулуштурула чебер колдонулган. С. Станалиев чыгарманын канвасына колдонгон тарыхый, адабий, илимий булактардын көпчүлүгү системага салынып, турмуштук окуялар, анын реалдуу каармандары менен шайкеш келтирилип, биринчи жолу кеңири аналитикалык көркөм анализден өтүп жатканы менен да баалуулукка ээ. Романдагы жазуучунун дагы бир ийгилиги – бир маселеге же тарыхый документтин маани-маңызына ар тараптуу мамиле кылып, каармандардын ал-абалдарынын көп кырдуу жактарын ар планда, полифониялуу чагылдырып, көркөм кызыктуулукту арттырганында. Караңгы түрмөдө камалып, кыйналып жатканда баш каармандын эскерүүсү жана ой жүгүртүүсү – айлампа тагдырдын философиялык, психологиялык көрүнүшү. Жазуучу үчүн чындап келгенде эки инсандын жеке пендечилик кызыкчылыктары же болбосо адабий талаш-тартыштары негизги эмес, а ошол тырнактай көңүлгө албас таарынычтын жалпы союздук масштабдын күн тартибине өсүп жеткенинин социалдык-саясий, нравалык-эстетикалык,

философиялык-психологиялык түп-тамырын көркөм формада издөө, табуу башкы максат. Адам баласынын өмүр философиясы менен тагдыр психологиясы романдын идеясына өтө терең сиңирилип, ал баш каармандын жана түрдүү улуттардын замандаш өкүлдөрүнүн жашоосунун да маңызын айкындайт.

Мезгил арылаган сайын күндөлүк турмуш-тиричиликтеги айрым көрүнүштөр, фактылар коомдук-тарыхый мааниге ээ болуп калат. Ошол сыңары алгачкы күндөрдө «биринчи» деген сөзгө анчалык маани берилбесе, кийин тарыхый тактоого түшкөндө ал тагдырдын трагедиясына айланып, эки адамдын ортосундагы гана эмес, саясат-ташкан катуу кагылышка алып келип отурбайбы?! Кечээ эле совет мамлекетинин фундаментин чыңдоого багыт алышкан, элдин сабатсыздыгын жоюп жатышкан, туңгуч «Эркин-Тоо» газетасынын чыгышына жүрөк жарыла толкунданып сүйүнүшкөн, бири-бирине чыгармачылык жактан колдоо көрсөтүшкөн, тууган-туушкандык, достук-жолдоштук, үй-бүлөлүк мамиледеги адамдар көралбастыктан, ичи тардыктан бири-биринен саясий ката издешип, айып тагышып, кас душмандарга айланышат. Адилеттүү делген советтик коомдун жаш куруучулары бири-бирине мындай мамиле кылбаштары керек эле го?! Сырткы душмандардан али кутула албай жатканда, троцкизм идеялары катуу сынга кабылып жаткан учурда бир эле улуттун өкүлдөрү бирине-бири чыккынчылык кылып, көө сыйпап, айыгышкан күрөшкө түшкөндө жалпы көп улуттардын жана элдердин бирдиктүү мамлекетин курууга болор беле?! Бай-манаптардын карышкыр ичик кийген укум-тукумдары социализм үчүн жан дилин берип иштеп кетиши мүмкүн болду бекен?! Али сабатсыздык чала жоюлган коомдо, учурда саясий күрөштүн маанисин, саясат менен чыгармачылыктын ортосундагы ажырымды айрый алышаар бекен?! Болбосо, чындап эле улутчулдар бийликтин мунарасына жетип алышып, идеологияны бурмалашып, бирдиктүү мамлекетти бөлүп-жарууга аракет кылып жатышабы?!

20–30-жылдардын мезгилинде түзүлгөн ал-абалдарды, кырдаалдарды карап отуруп башың айланат, чатышат, кимисине тартып, кимисиники туура экендигин дааналап, айкындап билүү өтө эле татаал. Ошентсе да романдын мазмунунан акырындап боолголоп отуруп адилеттиктин тараза ташы Касым тарапка оогондугун билсе болот. Жазуучу калемдин учу менен оңой-олтоң эле психологиялык, нравалык, моралдык, руханий, абийирдик жеңишти Касым Тыныстановго

ыйгарып койбойт, баш каарман бул жеңишке нечендеген басынуу, кысынуу, азаптануу, акыры өз өмүрүн садага чабуу менен жетишип отурат. Конфликттердин жана мүнөздөрдүн эволюциялык планда сүрөттөлүшү – чиеленишкен маселенин түйүнүн чечүүнүн жолу болуп саналат.

Ооба, Касым Тыныстанов Аалы Токомбаевдин пролетариаттын жол башчысынын дүйнөдөн кайтышын жоктоп, жан дили менен берилип, элдик кошок формасында «Ленин тууралуу» деген чыгармасынын кол жазмасына жабык рецензияда тескери сын-пикир жазып, анын басмадан жарык көрүшүнө каршы болушу – чырдын түпкү жана башкы себеби. Ушул кадимки чыгармачылык окуяны жаш жигиттер эки башкача кабылдашат. Касым үчүн чыгарма чийки, жаш талантка кеңеш берүү, калп эле сылап-сыйпабай туура баар берип, оңдоо, түзөтүү керектиги, ал эми Аалыга бул атайы көрө албастыктын, ичи тардыктын көрүнүшү катары көрүнөт. Балким, кол жазмадагы кемчиликтер автор тарабынан эске алынганда, болбосо атайы китеп түрүндө басылып чыкпаса, «жабылуу аяк жабылуу бойдон» калып калмак. Бирок, ал мезгилдеги революциялык күрөшчүл духтун, партиялык көрсөтмөнүн талабына ашкере шыктанган А.Токомбаевдин жаштык курчтугу, анын жолдошторунун шыкагы менен учкундан жалын тутанып, чыгармачылык атаандаштык тирешүү мүнөзүнө өтүп, коомчулукка таркап кетет. С. Станалиев да романдын башында окуяларды ийне-жибине чейин изилдеп, баяндап, акыйкаттыктын ачкычын табуунун кыйын экендигин баамдайт. Эгерде романдын башында эле автор өзүнүн симпатиясын кимдир бирөөлөргө толук ыктап көрсөтсө чыгармадагы конфликттик кырдаалдар жасалма түс алып, драмалык чыңалууга өсүп жетпей калмак. Ошондуктан Аалынын да Касымга карата контр чабуул ой жүгүртүүлөрү С.Станалиев тарабынан романда өтө ишенимдүү берилген. Каарман өзүн канчалык деңгээлде актай ала турган болсо автор да ошончолук эле деңгээлде анын позициясынан туруп объективдүү баяндоого (б. а. жактоого) алат. Акындын личносттук портрети, мүнөзү жана жүрүм-туруму, калыптанып келе жаткан саясий деңгээли менен чыгармачылык потенциалы реалдуу сүрөттөлөт. Саясий жактан караса Аалы Токомбаевдики деле туура сыяктуу, чыгармачылык жактан караса Касым Тыныстановдуку туура өңдүү. Бирок, алардын айлана-тегерегиндегилер, маселени курчутуп, макала жазышып, «Чубактын кунундай чубалтып» салып отурушпайбы!

«Ооба, Касым аны эки-үч курдай атайы сүйлөшүүгө, туура түшүнүшүп алууга чакырган. Анткен менен ал ата сөзүнө таштай катып, айтканынан кайтпай койгон. Осмонкул Алиев да ортого түшкөн:

– Бир кездеги сын үчүн кек сакташкан жарабайт, китеп чыктыбы, чыкты. Болду, аны унуткула, – деген.

– Унутса унуталы. Өткөндү козгобойлу, мен өз пикиримди түшүндүрүп берейин да, унутайын. Ал да унутсун. – Касым Осмонкулга макул болгон. Аалы болсо:

– Унутса унуталы дегени туура. Ал өзүн өзү унутса мен өзүмдү унута албайм. Мен унуткан менен өткөндү тарых унутпайт. Мезгил сотуна койдум, – деген да басып кеткен».

А мезгил болсо зымырап чуркаган сайын экөөнүн мамилесинин карама-каршылыгы чыгармачылык жактан да, саясий жактан да өтө курчуп, бири-бирине ачык эле каршы келишпестик жолуна түшүшөт. А.Токомбаевдин саясий көз карашы совет бийлигинин идеологиясына далма-дал келиши, К. Тыныстановдуку болсо, анын чыгармаларында улутчул алаш-ордочулардыкына үндөш идеялардын болушу – аларды асман менен жердей аралыкка бөлүп таштайт. Мына ушул «Ленин тууралуу» ыр жыйнагынын уу-чуусу барып отуруп Касымдын лирикалык саптарынан, «Жаңыл Мырза» поэмасынан коллективдүү жазылган «Академия кечеси» деген чыгармага чейин өсүп жетилди. Автор фактылык материалдардын негизинде мындай жыйынтыкка келет: «Ийе, Аалы ал чабуулдун башында турду. Жалгыз эле Аалынын канча макаласы чыкты? Билинбеген менен анын макалалардан тапкан кадыры ушу Тыныстанов менен тыгыз байланыштуу, ушу Тыныстановду жазып жатып бакыт тапты, атагы чыкты десе да болот.»

Илимдүү, билимдүү, таланттуу Касым Тыныстановдун чыгармалары, көз караштары бюродон бюрого, жыйындан-жыйынга түшүп, ага айып тагылып, коомчулуктан четтетилип, суракка алынып, акыры кемчиликтери зордук зомбулук менен мойнуна коюлуп, түрмөгө камалышы жана башка ушул сыяктуу окуяларды жазууда С. Станалиев ар бир юридикалык материалдарга өтө тактык менен кароого жетишкендигин көрүүгө болот. Жазуучу бир эле официалдуу документти жана макаланы көз жаздымда калтырса же жаңылыш трактовкаласа чыгарманын сюжеттик-композициясы да башка нукка бурулуп кетери белгилүү, ошондуктан С. Станалиевдин художниктик кыял-чабыты канчалык эркин эргип-ташып жатса да, автор эң биринчи иретте реалдуу факт-материалдарга таянат. Романды окуп жаткан мезгилде

жазуучу юрист-тергөөчүнүн «милдетин» өз учурунда НКВДнын кызматкерлериндей эле даана «аткаргандыгы» сезилип турат. Натыйжада архивдик ар түрдүү материалдарга «жан» киргизип, аларды турмуштун шары, каармандардын жан дүйнөсү менен ширелештирип сүрөттөө – жазуучунун нукура чеберчилиги.

Касымдын өмүрү жаштыктын романтикасына толуп турган чагында жакшынакай үмүтү алга жетелеп, кубаныч менен сүйүнүчтүн кучагына балкытпады беле! Ошондогу нур төгүлгөн айлуу түндү, ошондогу кызыл-тазыл гүл талааны, ошондогу акжолтой аппак сезимди айт! Дегеле жазуучу баш каармандын махабаты жөнүндө жазганда ушунчалык берилип, агылып-төгүлүп лирикалык чегинүүлөр менен сүрөттөгөнүн көрөбүз. Адамдын жан дүйнөсү деген түшүнүккө байланыштуу автордук концепциясы романда сезимге болгон мамиле, аны түшүнүү, урматтоо, сыйлоо, кадырлоо аркылуу, психологиялык толгонуулар аркылуу иш жүзүнө ашырылат. Автор Касымдын жаш мезгилинде жолуккан сүйгөнү Турдубүбүгө карата ашыктыгында сезимге кандай таза мамиле кылса дал ошол туруктуу позицияда өмүр аягына чейин кала бергендигин көрсөтөт. Махабат жалынын, азап-тозогун, жаштык романтикасын чагылдыруу – бул Касымдын жан дүйнөсүнүн тазалыгынын, сезимталдыгынын, боорукерлигинин ачкычы. Романтикалуу дүйнөдөн катаал реалдуу дүйнөгө түшүп, үмүт-кыялдын бардыгы кыркылып, «ойлогон ойду кыстаган турмуш жеңип», К. Тыныстановдун башына не деген «балээлер» үйүлүп, бир адамдын өмүрүнө коомдо, саясатта болгон окуялар чырмалышып, трагедиялык абалга келиши – жашоодогу адилеттик, абийир менен эки жүздүүлүктүн, чындык менен жалгандын күрөшү гана эмес, кара күчтүн, зордук-зомбулуктун, коркутуу-үркүтүүнүн салтанат курушу, шаңданышы. Романдагы Касым Тыныстановдун образы жеке тагдыры, үй-бүлөсү үчүн кыйынчылыкка баш ийип, мүңкүрөп калбай, мына ушундай адилетсиздикке карата туруктуу позицияда элдешкис күрөш жүргүзүшү менен баалуу. Ушул бир эле адамдын өмүр жолунан жалпы элдин басып өткөн жолун көрө билүүнүн жана саясий, социалдык, философиялык, психологиялык жагдайлардын негизинде баш каармандын образы монументалдуу образга айланып отурат. Чындыгында эле кандай жагынан албайлы, С.Станалиев тарабынан түзүлгөн Касым Тыныстановдун образы көркөмдүк, тарыхый, социалдык-философиялык, социалдык-психологиялык жактан өтө чеберчилик менен жаралган жаркын образ.

Чыгарма тарыхый-психологиялык романга жатат. Психологизм маселеси баш каармандын ички дүйнөсүнө гана тиешелүү эмес, жалпы чыгарманын нугу психологиялык талдоо аркылуу өтөт. Жазуучунун психологизмге басым коюшу чыгарманын негизги каармандарынан эпизоддук каармандарга чейин көрүнөт. Тыныстанов менен Токомбаевдин талашы романда жөн эле сырткы факт катары чыга келбестен, болбосо эки инсандын ортосунда гана көрүнбөстөн, коомдук-саясий аренада психологиялык курч кырдаалдарды жараткандыгы терең анализге алынат.

С. Станалиев «Октябрдын күлүмсүрөп келген кези» ырынын авторун күнөөлөбөйт, анын адамдык мүнөзүнүн оордугун, татаалдыгын жана өжөрдүгүн гана белгилейт. Ошол мезгилдин саясий ал-абалы А.Токомбаевдин көз карашын айныгыс, кайткыс кылып тарбиялап салган. Эки инсандын карама-каршы эки жээкте калышы – Аалынын саясат менен чыгармачылыкты бир бүтүн идеология, таптык курал катары, айкалыштырып карашына, ал эми Касымдын чыгармачылыкты ашкере саясатташтырбай, поэтикалык-эстетикалык көрүнүш катары карашына байланыштуу.

Жарашуу жана жараштыруу демилгеси чыгарманын сюжетинен орун албаса реалдуу, турмуштук жагдайдан алганда ынанымсыз болуп калмак. Романдагы каармандардын ички дүйнөсүнө караганда жана сюжеттин логикалык жактан өнүгүшүнөн байкаганда жарашуу маселеси негизинен эки вариантта гана иш жүзүнө ашырыла тургандыгын жазуучу туура баамдаган. Биринчиси, бийликтегилер жана жолдоштор ортого түшүшү керек. Албетте, буга өжөр А.Токомбаев макул болбойт. Экинчиси, канчалык оор болсо да «курун мойнуна салып», кечирим сурап Касымдын өзү келиши керек. Аалынын күткөнү да ошо. Бирок, Касым айыпка жыгылып, эл алдына макала жазып, Аалынын он жылдыгын куттуктап, телеграмма берсе да жибите албады.

«Ушундай күндөрдүн биринде Касым Аалы менен бетме-бет сүйлөштү. Болсо болоор, болбосо анысын көрөрмүн, ырас, күнөө менден кеткен болсо мен басып барышым керек деди. Макул десе да, макул дебесе да колумду бердим, калганын Кудайдан көрдүм деп барган. Ойлогонунан башкача чыкты, текебер мамиле жасап, теке сүзүш кеп айтпады.

– Кеч болсо да түшүнгөнүңө ыракмат. Ката кимден кетпейт, сөз кимге жетпейт. Мындан ары ката кетпесин деген тилек, арамзалык жок. Сенин акыбалыңды түшүнөм. Башкача болууга аракет кыл, колуңдан келет. – Баягы Аалы жок, боору ооруганы да, акыл айтканы,

көңүл толгогону да бар. Бирок аларда кандайдыр бир кайдыгерликтин күүсү алыстан жаңырып тургансыды. Кудай уруп анысы таптакыр тааныш эместей сезилип жатты. Касым канткен менен кексе болуп калган, адамдын оюн сөзүнөн да, көзүнөн да эмес, өңүнөн, мамилесинен да эмес, үнүнөн сезип, ошо туйгусун турпатынан чыгарбай жүрө берчү. Азыр да ошентти. Андан көп нерселерди күттү эле, андай болгон жок, жөн иш боюнча сүйлөшүп жаткандай гана таасирде турду. Чынында ал Аалыдан тагдырдын ишин сүйлөшкөнү келген. Ушунчалык чоң маселени, «Кызыл Кыргызстандан» «Правдага» чейин чуу болуп жаткан маселени, ушунчалык жөн нерсе катары, күндөлүк иш катары санаганына таң калды. Токомбаевдин жалаң «Академия кечеси» жөнүндө жазган бакандай үч макаласы жөнүндө, жазуучулар союзунда, партиялык жыйындарда, дагы башка жерлерде айтылган, чогулуштарда жасалган докладдарда белгиленген ой-пикирлер туурасында туталана талашабыз го деген. Андай болбоду.»

Романда Аалы Токомбаевдин чыгармачылык жолунун башталышы, Ташкентте билим алуусу, Кыргыз Жазуучулар союзун уюштуруудагы демилгелери сыяктуу оң көрүнүштөр басымдуулук кылат. Бирок, чыгармачыл топтор арасында пролетариат адабиятчы жана бай-манап адабиятчы деген түшкө кирбес түшүнүк пайда болуп, Касым менен Аалынын чыгармачыл тагдырлары да кайчылаш келип, өмүр жолдору дегеле бир жерден кездешпей туруп алган. Бирок, бул түшүнүктүн артында катылган подтекст, Аалынын жеке инсандык кызыкчылыгы жатканы талашсыз эле. Кыргыз профессионал адабиятыбыздын башталышы «Эркин-Тоо» газетасына жарык көргөн Аалынын ырынан башталат деген ойду Касымдын эле 20-жылдардын башында казак газеталарына чыккан ырлары бир чети жокко чыгарып турган. Ошондуктан, бул бүдөмүк маселени түп-тамырынан бери жокко чыгаруу үчүн жогорудагы түшүнүктү пайдаланууну ойлоп табышкан.

«Пролетариат адабияты өзүнүн ураанын чакыргандарды так билиши зарыл. Эски адабият менен жаңы адабиятты кура албайбыз. Кой менен карышкыр бир короодо жашамакпы?! Жашай албайт, адабият жат идеядан, бай-манап таламын талашкандардан, анын ырын ырдап, муңун муңдап ичтен кайрыгандардан тазаланышы керек. Унчукпаганы менен Сыдыкта бар, оюнду баштай элек. Өз бетин өзү ачсын, акылы болсо. Пролетариат адабияты качан, кайсыл чыгармадан, кантип башталат деген маселени тактоо керек, тарыхка жазуу керек. Бай-манап адабиятынын гезит-журналдары жат идеология катары жабылган.

Булар ошонун калдыктары, тиши да, тили да ошо буржуазиячыл басма сөздө чыккан. Бөрү баласы ит болорбу, ит эмес булар короого кирип кой болгусу келишет», – деп ой жүгүртөт А. Токомбаев.

Чыгармачыл талаш боло берет, аны Касым деле жакшы түшүнөт, заманга ылайыксыз деп табылган айрым кемчиликтерин оңдоп-түзөөгө даяр экендигин билдирип, «Баскан жолум, менин чыгармачылыгым, менин жүзүм» деген макаласын орус жана кыргыз тилдеринде жарыялабады беле?! Бирок, ал айласыз ак чындыкты танып, кара жалганды моюнга алып турса да эрегиш басылбай, элге жасаган ак ниет кызматы, бүткүл өмүрү караланып, толук саясаттыштырылып, эл душманы, улутчул, бай-манапчыл, пантүркист, алаш-ордочул деген балээлер жабыштырылып жатса эмне кылышы керек?!

Ю. Абдырахманов, А. Орозбеков, Б.Исакеев, Осмонкул Алиев, Т. Айтматов ж.б. саясий элитанын башын кара булут каптап, түрмөдө суралышса, Юдахин, Поливанов, Тарковский, Пеньковский, Петровдорго улутчул деген күнөөлөр тагылса, кимге ишенүүгө болот?! Магжандын, Ильястын, Сыдыктын, өзүнүн чыгармалары ким үчүн эле?! Чын эле өзү, жолдоштору Алаш-ордочул партияга кирген, анын идеясын калайык-калкка жайылткан эмес беле?! Анда «достору» саясий ката тапкан ырлары, поэмалары, драмалары кайдан жаралып калды?! Же ал өзү өлүмдөн коркуп, алаш-ордочулуктан баш тартып жатабы?! Кыргыз элинин басып өткөн жолун чагылдырган «Үч доор» – «Академия кечесинин» максаты жана идеясы жакшы эмес беле?! Көркөмдүгү жагынан, тарбия жагынан коомго залал келтире турган, социализмге каршы көрүнүштөр жок да?! Чындыкка ким кепил боло алат – «Правда» газетасыбы, Ежовбу, республиканын биринчи секретарыбы, бюробу, Горькийби, Сталинби?!.

Романда Касым Тыныстановдун түрмөдөгү жашоосу, анын сурак бериши, уйкусуз түндөрү, санаага баткан күндөрү, айлап эркиндикти самашы, башка түшкөн азап-тозокту, кайгы-муңду көтөрө билиши, үй-бүлөнү сагынуусу, илимий-чыгармачылык иштеринин бүтпөй калуусу тууралуу ой толгоолор жүрөктү сыздаткан реалдуу, элестүү картинаны түзүп турат. С. Станалиевдин баш каармандын үй-бүлөсүнүн түптөлүшүнөн мамлекеттин калыптанышына чейинки маселерди эң жакшы билиши – жазуучунун тигил же бул проблемаларга, бир окуядан экинчи окуяга эркин өтүшүнөн, өтө эркин ой жүгүртүүсүнөн көрүнөт.

Чыгармада пессимисттик дух басымдуулук кылып турса да, романдан романтизмдин жаркын нуру жарк-журк этип чагылып турат.

Касымдын жаштык мезгили автор тарабынан лирикалуу маанайда жана көтөрүңкү романтикалык стилде баяндалат. Лирикалык ыргак романдагы окуяларды поэзиянын кең чабытына эркин алып чыгып, ар түркүн күүгө салып, ар түркүн түскө боёп кубултат. С. Станалиевдин ширелишкен ширин сөздөрү, поэзиянын уккулуктуу уйкаш тартибинде куюлушкан сүйлөмдөрү чыгарманын сюжетинен, баяндоо ыргагынан, идеялык-көркөмдүк мотивинен табигый түрдө келип чыккан автордун жеке стилдик өзгөчөлүгүнөн кабар берет. Самсак Станалиевдин баяндоо стили жана манерасы – бул катаал реализм менен көтөрүңкү романтизмдин, драматизм менен назик лиризмдин синтези. Кыргыз прозаиктеринин арасынан мындай эпиколирикалык (б.а. проза менен поэзиянын белгилеринин бирикмесинен турган) стилдик көрүнүш мурда сезилип-сезиле бербеген бөтөнчөлүктүү жаңы көрүнүш экенин белгилей кетсек болот. Жазуучуну жөн жерден көтөрө чалып мактап жаткан жерим жок. С.Станалиевдин романдан улам өзгөчө байкалган сөз байлыгынын кенендигинен, аны окуянын жүрүшүнө, каармандардын жүрүм-турумуна, мүнөзүнө, жан дүйнөсүнө карата күү ыргагын тыңдаган чебер күүчү-комузчудай эң туура колдоно билишинен, өтө элестүү картинаны түзгөнүнөн улам айтып отурам. «Ак жибек көйнөгү кечки желге делбиреп, түн койнунда жалгыз калган ак жарык болуп, жайкы күндүн нуруна көркүн төгүп, жамалын чачып, нур жайып келатат. Башындагы күлгүн кызыл жоолугу – жоогазын десте. Кыймылы ыкчам, талчыбыктай буралган боюнда өзүнө өзүнүн ишеними бар. Же ары, же бери болоюн деп бел байлап, багыма жазган бак болсо, ак жоолук башыма салынам, таалайга тиер таш болсо, тагдырым көрүп багынбайм деп, аны сүйүүнүн сүттөй үмүтү байлап, сүйүүнүн тилсиз тилеги айдап келе жаткандай. Көз карашы өзүн бийик көргөзгөндөй, кундуздай чачы ай далыга буралып, кымча белге келиштире салынган кыл көпүрө кейиптенип, элик бут болуп керилип, аткан октой түз өтүп барып, сооруга түшүп чабылып, балтыр этти сылай барып токтойт. Айтор азыр асман, жерде андан өткөн сулуу жоктой...».

Романда таптакыр кемчилик жок, аны телегейи тегиз, кынтыксыз жазылган деп айтсак туура болбос. Жеке менин байкашымча баш каармандын чыгармада эскерүүлөрү системалуу жана эволюциялык планда жазылган эмес. Албетте, эскерүүдө учкул-кыял ойдун күлүктүгү толкун сымал бирде алдыга кетип, бирде артка калып калышы мыйзам ченемдүү көрүнүш. Бирок, 20–30-жылдардагы окуялар бири-бири

менен орун алмашып, улам кайталана бериши карапайым окурманды чаташтырып салуусу мүмкүн. Адис филолог окурмандар гана К. Тыныстанов менен А. Токомбаевдин тигил же бул маселелериндеги талаштары боюнча тааныштыгы болгону үчүн гана окуяны толук түшүнүшү жана кайсы окуядан кийин кайсы окуя тарыхый-хронологиялык тартипте орун алгандыгын билиши мүмкүн. Жазуучу баш каармандын эскерүүсүндө айрым маселелердин кайталоосуна атайын жол берет, ошону менен бирге эпизоддук каармандардын таржымалдарына узагыраак түшүп кетиши да чыгармадагы негизги конфликттен окурманды алаксыткансыйт. Импрессионисттик маанайдагы лирикалык чегинүүлөр, баяндоолор да айрым учурда эпсиз узарып кеткен. Албетте, жекече мүнөздөгү мындай айрым көрүнүштөр романдын жалпы көркөмдүк сапатына өз көлөкөсүн түшүрө албайт.

Жазуучунун көркөм фантазиясы менен тарыхый материалдардын чеги билинбей эриш-аркак сүрөттөлүшүн, алардын бири-бирине өтө тыгыз байланышып кетишин, жуурулушуп турушун, ошону менен бирге автордун романда 20–30-жылдардын аралыгындагы жалпы элдин мүдөөсүн, тилегин, максатын, оюн, психологиясын, маанайын – замандын портретин элестүү тартып беришин көркөм чеберчиликтин ийгилиги катары бааласа болот.

Романда «Манас» эпосунун мурас тагдыры менен Касым Тыныстановдун адам тагдырынын ортосундагы байланыш «Академия кечеси» драмасы, «Манас» эпосун жыйноо, изилдөө, бастырып чыгаруу, жайылтуу жана орус тилине которууда көрүнөт. Дал ушул көркөм мураска болгон кызыгуу, аны келечек үчүн түбөлүк калтыруу, жаштарды атуулдук ар-намыстуулукка тарбиялоого умтулуу Касымдын өмүрүнө балта болуп чабылып отурат. Касым Тыныстановдун тагдырын «Манас» эпосунун тагдырынан таптакыр бөлүп кароо мүмкүн эместигин жазуучу конкреттүү чыгармачылык, турмуштук материалдар менен бекемдеп ой жүгүртөт.

Чыгармада автор символдук образдар аркылуу эркиндикти жана азаптуу трагедияны каймана баяндап отурат. Романдын башталышында түрмөнүн терезесине учуп келген чымчык капаста жаткан Касымдын жан дүйнөсүн ойготуп, өткөн-кеткенди эстетип, эркиндик жашоонун ырахатын даңазалап, ал күн бир күнү жарк этип келерин айтып безеленет. Сайраган чымчык жаратылыштын табигый көрүнүшү гана эмес, дайыма тепкиде жаткан Касымдын тагдырына тагдырлаш, аны менен сырдаш жолдош болуп, жалгыздыкта, караңгылыкта

кайраттуулукка чакырган, күч-кубат берген, алаксыткан, келечекке ишеним арттырган үзүлбөгөн үмүттүн элеси. Чымчык – романда ошондой эле эркин жашоонун символу. Ал эми романдын аягында автор карышкырлар менен иттердин турмушун баяндоосу аркылуу өтө каймана маанини туюндуруп турат. Мындай бир караганда жаратылыштын бул айбандары чыгарманын сюжеттик-композициясына көп коошпой, өз алдынча классикалык аңгеменин үлгүсү катары ажырым сезилет. Джек Лондондун, Ауэзовдун, Айтматовдун, Сыдыкбековдун, Касымбековдун карышкырдын образын жаратуудагы чеберчилигин Станалиев да андан ары улантып, аны жаңы көркөм-эстетикалык баскычка көтөрүп, жаратылыштын гана эмес, адам баласынын тагдырын терең подтекст менен жарыштыра сүрөттөөгө жетишкен. Автор баяндаган бул аңгемени чыгарма менен кантип байланыштырууга болот?! Ал окуянын кызыктуулугу үчүн гана чыгармага киргизип койгон жок да?! Жазуучу романда көтөрүлгөн темалардын бардыгын – сүйүүнү, үй-бүлөнү, жолдоштукту, чыккынчылыкты, мыкаачылыкты, күрөштү айбандардын дүйнөсү менен дагы бир жолу символдоштурууну максат кылып жатат.

Романдын аягында Касым Тыныстановдун басып өткөн жолун кайрадан элестетип отуруп, өзүмчө бир ойлорго кабылдым: Касым Тыныстановду Социал-Туран партиясынын мүчөсү, анын идеологиясынын таратуучусу болгон деп кесе айтсак эмне үчүн болбосун?! Балким, НКВДнын тергөөчүлөрү анын саясий жана чыгармачылык ишмердүүлүгүндө улутчулдук, пантюркисттик идеялардын бар экендигин туура эле баамдашкан чыгар?! Ал тополоңдуу заманда К.Тыныстанов айласыз жана аргасыз бул чындыкты моюнга алуудан чынында эле баш тартып жаткандыр?! Казактын атактуу калемгери Магжан Жумабаевдин таалимин алып, таасиринде чыгарма жазган жок беле?! Башкасын коюп, «Жаңыл Мырза» поэмасында эч кимге көз карандылыгы жок эски заманды көксөгөн идеясы жок деп айталаар бекен?! Улутчул-буржуазиялык деп аталган идеологиянын куралы болуу жаңылыштык, катачылык беле же улуттун келечек тагдыры үчүн ага аңсезимдүү түрдө башты канжыгага байлап коюп баруу беле?! Көпчүлүк замандаштары эмне үчүн бирдей эле айыпка жыгылып жатышат?!

Эгерде Касым Тыныстановдун аргасыз, зордук-зомбулук менен каталыгын моюнга алганын эске албаганда, ошол тарыхый драмалуу, трагедиялуу күндөрдү бүгүнкү күндө жаңыча көз караш менен карап отуруп, коркпой-үркпөй эле улутчул, социал-туранчыл Касым

Тыныстановду кыргыз элинин эркиндиги, көз карандысыздыгы үчүн күрөшкөн инсан деп ачык айтып, жарыя кылсак ашыкча болбос. Бул жыйынтык Касым Тыныстановду көкөлөтүү же басынтуу эмес, тескерисинче, бүгүнкү демократиянын объективдүү чечими.

Тиллебаев Садык

БИР ЖЫЛДЫН ҮЧ РОМАНЫ[1]

Улуттук адабиятыбыздын өсүп-өнүгүшүнө саресеп салган адам акыркы он жылда бизде роман жанры өнүгүүнүн жаңы шарына түшкөндүгүн, өткөн замандан бүгүнкү күнгө чейинки элибиз баштан кечирген турмуштун бардык оош-кыйыштуу учурларынан тартып анын фонунда жеке адамдын тагдырына дейре кылдат изилдөөдөн өткөзүүгө аракет жасоо менен мейли тематикалык, мейли проблематикалык (албетте, көркөм-поэтикалык сапатын да жогору тутууга далалат кылуу менен бирге) жагынан болсун жаңылануу абалын, мурда жеткен бийиктиктен өйдө көтөрүлүү аракетин баштан кечирип жаткандыгына күбө болот. Арийне, жанрдын интенсивдүү өнүгүү процесси адабиятчы, сынчылардын, дегеле адабий коомчулуктун ага дамаамат көз салып туруусун, мындай чапчаң өнүгүштүн «кере таштаган арымы» кайсы да, «жаздым баскан кадамы» кайсы экенин жамы журт астында ашкере айтып туруунун зарылдыгын шарттайт. Тилекке жараша, кыргыз адабиятчы, сынчылары бул озуйпаны кандайдыр бир деңгээлде ийгиликтүү өтөп келатышканы ошо роман жазган жазуучуларга да, жамы адабий журтчулукка да маалым. Биз да бул макалабызда өткөн жылы жарык көргөн, социалисттик коомубуздун өнүгүшүндөгү негизги этаптарды Совет бийлигинин кыргыз жергесине орношун, Улуу Ата Мекендик согуш мезгилин жана азыркы учурдагы турмушту сүрөттөөгө арналган үч роман *(С.Өмүрбаев. «Өрттүү кечүү».Ф., «Кыргызстан», 1984; Ө.Даникеев. «Көкөй кести».Ф., «Кыргызстан», 1984; К.Каимов. «Акырын күтпө». Ф., «Кыргызстан». 1984)* жөнүндө кеп кылмакчыбыз. Чыгармаларды кепке тартууда алар Мекенибиз басып өткөн жолдун кайсы этабына

[1] «Кыргызстан маданияты», 1986, 13-март.

багышталгандыгын эске алып, алгач жаңы доордун кыргыз жерине орношуна арналган «Өрттүү кечүүнү», анан «Көкөй кестини» сөз кылдык да, ал эми бүгүнкү турмушубузга арналган «Акырын күтпө» жөнүндө макаланын соңунда айттык. Анан калса, бул фактынын өзү эле кыргыз романчылары үчүн коомдук өнүгүштүн бардык этаптары, андагы оош-кыйыш учурлар ар качан көңүлдүн чордонунда турарын айгинелөөчү мисал да эмеспи.

* Совет бийлигинин кыргыз жергесине орношунун алгачкы мезгилине арналган «Өрттүү кечүү» романында жазуучу С.Өмүрбаев басмачылар коогасын, алардын уюгу болгон Аман корбашы менен Баястан бектин баш кесерлеринин кара мүртөз жосундарын, аларга каршы күрөшкөн Кызыл Аскерлердин, ак ниет жергиликтүү элдин иш-аракеттерин сүрөттөөгө, ошол аркылуу жыйырманчы жылдардагы жергебиздеги тарыхый абалдын кеңири панорамасын түзүүгө далалаттанат.

Ырас, роман жүрөк титиретээрлик сценаларга, жексурун басмачылардын кордугун көрө муң-зарга баткан карапайым элдин азаптуу күндөрү чагылдырылган эпизоддорго, Аман-Палван менен Баястан корбашынын желдеттеринин адам акылына сыйбаган канкорлуктары сүрөттөлгөн учурларга бай.

Алгач романдын жакшы жактары катары айтып койчу кеп: мында автор баштагы чыгармаларында көрүнүп келген башкы өксүктүн биринен – эпизоддуулуктан, фрагменттүүлүктөн кутулган. Ошондой кирди-чыкты окуялардан алыс болуу натыйжада китептеги ар бир окуянын, эпизоддун романдын жалпы структурасындагы маани-маңызын арттырып, ушундан улам авторду анча маанисиз эле нерселерди, чыгарманын жалпы тулкусуна жуурулуша бербеген окуяларды көбүрүп-жабырып сүрөттөй берүү илдетинен куткарган. Муну айтуу менен биз, албетте, С.Өмүрбаев чеберчиликтин туу чокусуна чыгып калды деген ойдон алыспыз. Жазуучуда дале болсо образ түзүүдөгү схематизмдин айрым бир көрүнүштөрү, стилдик алешемдиктер байкалбай койбойт. Айталы, ыктыярдуу отряддын командири Нуркул чыгармада автордун зор сүймөнчүлүгүнө бөлөнгөн каарман. Ырас, романда ал ак эмгеги менен күн көргөн, эл арасына адилдиктин үрөөнүн сепкен ниети таза адам, эмгекчил мураб катары сүрөттөлөт. Бирок, автор бизге улам-улам ал жөнүндө буларды кулакка куят: «Көкбашыдай гана эмес, бу Нуркулду кадимки сыйкырдуу жайчыдай да көрүшчү кээде; ...тоо башынан булут кылайса, ошо булутту карап, тилек тилеп кобурап ийген дыйкандык үнү

мына: «Оу, Нуркул-көкбашы чыкты! Оу, Нуркул көкбашы жаан алып келгейсиң?!» (37-бет); «Демейде тээ, тоо башынан удургуган булутту көрө койгон дыйкан ошо булутка жашынып, кишинин атын атап, булуттан кадимкидей тиленип жиберчү эле: «Оо, Нуркул аке келатат!.. Оо, Нуркул мураб башы келатыр!... Нуркул мураб башы-ы! Келегөөр!» (162-бет); эл тиги жамгырлуу булутту да «...Нуркул мураб башы-ы! Оо, Нуркул мураб башы келатыр!..-дешчү...» (163-бет). Мына ушинтип, автордун аша ыклас коюп, бөтөнчө эле сүймөнчүк менен сүрөттөөсүнөн улам бул образдын турпатына кандайдыр бир жасалмалуулуктун көлөкөсү түшүп, натыйжада, окурмандын дилинде ишенбөөчүлүктүн шооласы пайда болот. Албетте, бул жерде оң каарманды кандай да болсо элден бөтөнчө кылып, ал турсун сыйкырлап, Айга, Күнгө теңеп болсо да сүрөттөөгө ык койгон схематизмдин салакасы көзгө урунат.

Чыгармадагы өзөк окуяларга дамаамат катышкан экинчи адам топ үйүр басмачылардын корбашысы Аман-палван. Бул образ жөнүндөгү кебибиздн башкачараак нуктан баштагыбыз келип турат. 1983–1984-жылдарда жарык көргөн романдарды талдоого алып, сынчы К.Эдилбаев «Жанрдын жаңылануу процесси» деген обзордук макаласын жарыялады. Анда ушул «Өрттүү кечүү» романы тууралуу да өзүнүн бир топ адилет пикирлерин билдирди. Айталы, сынчынын «...кийинки учурда прозада өтө суйдаң тартып бараткан пейзаждык сүрөттөөлөр менен сценалар» чыгармада бир топ арбын экендиги жөнүндө айтканы кимди болсо да муютпай койбойт. Бирок, ошону менен бирге макала айрым бир талаштуу тезис-жыйынтыктардан да кур кол эмес. Сынчы Аман-Палвандын революциянын атынан соттолуп жаткандагы учурун сүрөттөгөн эпизод корбашынын «моралдык-психологиялык абалын... толук көрсөтө албайт,-деп келип, сөзүн төмөнкүчө улантат: «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 өлүм алдында турганда азгырма үмүткө жетеленгенине кантип өкүнбөй койсун?»*** («КМ», 1985-жыл., 14-февраль, 4-бет. Астын биз сыздык – С.Т.) Алгачкы сөз айтылган пикирдин экинчи жарымы жөнүндө болсун. Ырас эле Аман-палван жалаң өмүрдү чакмак кылып ойноону кумар туткан адамбы? Чын эле ал буга чейин (амал менен колго түшкөнгө чейин) азгырма үмүткө жетеленип жүрдүбү? Албетте, жок. Сөз романга берилсин: «Палван, мына куранды көрүп

турупсуз аа? Алланын буйругу менен асмандан Жабраил периште Мухаммад-алейсаламга түшүргөн куран бул... Сиз мага эмес ушу ыйык куранга кызмат кылгайсыз!...

Ушу тапта андан түк көз албай турган Палбанга мына бу эшен тиги өз колундагы куранды Жабраил-периштенин колунан азыр алып турган Мухаммед-алейсаламдын өзүндөй ыйык, баягыдан кереметтүү көрүндү...

– Куран жадымда, дин ислам – канымда, аулиям!

....

– Тиригимде дин исламдын кулумун!

....

– Аулиям! Дин ислам ишинен баш тартсам-кылычтын мизи, барaңдын огу урсун. Ыйык куран урсун!» (29,30, 31, 32-беттер). Анан, албетте, өзүнүн кандуу кылмышка жык толгон өмүрүн бүт ушул ишке сайып койду. Өмүрдү чакмак кылып ойноону кумар туткан жок. Ыктыярдуу отряддын командири Нуркулдун атасы Орозалыны жарып кеткен канкордугунан кийин ага келген ой бул: «... Мына, ушинтип балчабектерге казат ачтым,-деп алды өзүнчө; анан ушул андагы чаап-талаган айылдарды, андагы жат кишилерди көзүнөн өткөрүп бүтпөй жатты:-алардын баары тиги балчабектерге жан тарткандар, кафирларга колтук ачкандар, аларга убал жок! Мусулманабаддын өкүмдөрынын амири ушундай, эшендин буйругу ушундай!» (33-бет). Андан кийинки бардык кылмыштарын көөдөнгө бек орногон ушул кара санатай ою менен жууп жүрүп олтурду. 360 кызыл аскердин бирин койбой мууздагандан кийин: «Мына, газават! Кафир балчабектерге газават! Энди ар биринин колуну-кол, путуну-пут жиликтеп чапың да, дайрага уруп-уруп ийиң, балчабектери тутуп алсын...» – дейт, каары чыга (238-бет). Пенделик касиеттер буга жат. Аман-палван – сөздүн эң жеткен маанисиндеги фанатик. Анан да, эң башкысы, бул жасаган иштерине, минтип өткөн өмүрүнө ал эч өкүнбөйт.

Ал эми сынчынын жогорку пикиринин биринчи жарымы жөнүндө айтарыбыз кыска гана: Аман-Палван – ниетиндеги оюн жасаган иши көрсөтүп турган каарман.

Китептеги стилдик алешемдиктер катары биринчи кезекте баяндоонун тигил же бул формасын «ишке тарткан» кездеги автордун эксперименттеринин оңунан чыкпай калган учурларын айтмакчыбыз. Мисалы, мейли басмачылардын тигил же бул айылды чаап кетүүсүнөн кийин

болсун, мейли Кызыл Армиянын жоокерлеринин басмачылар менен болгон беттешүүлөрүнөн кийин болсун иши кылып маанилүү бир окуядан соң ал жөнүндөгү автордук ойду, же ал окуянын уландысын элдин айың кеби, алардын сүйлөшүүлөрү, диалогу аркылуу берет жазуучу. Арийне, баяндоонун мындай ыкмасын колдонгону жакшы, бирок мындан аңгеме-маек куруп жаткан адамдардын өң-түсүн, сүйлөгөнүнө жараша кулк-мүнөзүн көрбөстөн, тек гана автордун өз сөзүнө, б.а. баяндоонун башкача эле бир формасына гана туш болобуз. Анан да бир табылган ыкма улам-улам эле кайталана берсе (26-27, 42, 48-54, 133-134, 140-141, 180-181-беттер ж.б.), ал аз келгенсип, бул сүйлөшүүлөр өзүнчө эле бир главалардын көлөмүнө чейин созулса, албетте, мындай диалогдор бир беткейликке ооп, окурмандын көңүлүн кайт кылат.

Ушул жерде романдагы дагы бир кенемте жөнүндө айта кетели. Бул таасир маселесине байланыштуу. С.Өмүрбаевдин чыгармаларындагы айтматовдук мотивдердин байкаларын, асыресе, «Бороондуу күндөр» романындагы айрым эпизоддор «Бетме-беттеги» окуяларды эске салып турганын адабиятчы, сынчыларыбыз өз учурунда туура баамдашып, адилет пикир айтып чыгышкан эле. «Өрттүү кечүү» романында ушундай көрүнүштүн экинчи бир мисалына дуушар болобуз. Апасынын жылуу канатынан басмачылар зордук менен жулуп кетип, чексиз муң-кайгыга баткан Асылкандын күкүк болуп кубулуп, ал гана турсун күндү жайлап, басмачылар бөгүп жаткан ушул жылганы селге алдырып, анан алыста калган апасына учуп барып: «Энеке! Энекебай!.. Тааныбай калдыңызбы? Мен – Асылканмын! Мен – мына, келдим!!!» – деп айтууну эңсеген кыялы, Ч.Айтматовдун айтылуу «Ак кеме» повестиндеги баарыбызгы маалым баланын балык болуп кубулуп, «толкундан толкун минип, толкундан толкунга секирип сүзүп», астынан чыккан Ак кемеге: «Арыба, Ак кеме, мен келдим!» – деп учурашууну эңсеген кыялын эске салып туруп алат. Ырас, Асылкан да жаштык кыялына салып тигинтип кыялга батса баткандыр, бирок, кеп бул жерде, биринчиден, ошол каармандын көөдөнүндөгү ойдун көркөм реализацияланышы өз алдынчалыкка ээ болбой жаткандыгында болсо, экинчнден, биз окурмандар, таасирленүүнүн чыгармачылык менен өздөштүрүлбөй, тек гана механикалык түрдө кабылданган формасына туш болуп олтургандыгыбызда. Роман эки бөлүмдөн туруп, биринчи бөлүмдө негизинен Аман-Палвандын баш кесерлеринин кандуу иштерин баяндоого басым жасалса, экинчи бөлүм мүлдө Гава-Чаткал болушун, ары жагы Кара-Буура, Талас аймагын бийлеген Баястан

бектин калың букараны кансыраткан бийлигине, ал бийликтин акыркы мөөнөтүнө багышталган. Анан эми ушу эки бөлүм негедир ширетилген темирдей жуурулушуп турбайт. Экинчи бөлүмдүн башталышындагы Борош жөнүндөгү, анын табияттын не бир катылуу сырларын билген даанышмандыгы жөнүндөгү узун сабак окуя бул бөлүмдүн өз алдынчалыгын ансайын бекемдеп тургансыйт. Натыйжада, эки бөлүм эки башка чыгармадай окулат. Бул кенемте бери эле болгондо жетектөөчү идеянын автор тарабынан өтө эле жалпы кабалдангандыгынан улам го деп ойлойбуз.

Бирок, жалпысынан алганда, сөзүбүздүн башталышында эскертип өткөндөй, бул романда жазуучунун эпизоддуулуктан арылышы, ошо жыйырманчы жылдардагы тарыхый абалдын көркөм панорамасын түзүүгө болгон далалатынын негизинен дурус ишке ашышы, дегеле жалпы жазылыш деңгээли «Өрттүү кечүүнү» автордун буга чейинки чыгармаларынын дурусу катары эсептөөбүздү шарттап турат.

* Акыркы жыйырма беш жыл ичиндеги кыргыз романынын өсүп-өнүгүшүнө дыкат көз салган адам адабий алгалоонун айтылуу бир белгиси болуп калган, жанрдын чектерин улам арылаткан чыгармалар маал-маалы менен болсо да жаралып, мындай «көзгө басар» китептер ириде окурман журттун өктөм талап-мүдөөсүн канааттандыруу менен адабиятыбыздын салттуу көрөңгөсүн уюткулантып, анын «эн тамгасы» катары кызмат өтөп келатканына баам түшөт. Арийне, бул пикирибиздин конкрет мисалы катары эң алды «Майдан», «Сынган кылыч», «Кылым карытар бир күн», «Мезгил» романдарын атап кетээр элек. Мына эми өткөн жылы жарык көргөн Өскөн Даникеевдин «Көкөй кести» аттуу романы өзүнүн козгогон орошон проблемасы менен, бу дүйнөнүн, андагы адам баласынын көйгөйлүү жашоо-тиричилигинин чүйгүн маселелери кырынан коюлуп изилдениш даражасы менен, дегеле көркөм-эстетикалык баа-салмагынын бараандуулугу менен улут адабиятыбыздагы орчун көрүнүш катары бааланды. Ырас, чыгарма жарык көрөрү менен эле адабий журтчулуктун көңүл кушуна эгедер болуп, бир катар омоктуу пикирлерди пайда кылды. Бул кеп-сөздүн ичинен бөтөнчө К.Эдилбаевдин аталган обзорунда, К.Асаналиевдин «Көркөмдүктүн реалдуулугу жана иллюзиясы» (экинчи макала) («КМ», 4-апрель, 1985-ж.), К.Ибраимовдун «Көкөй кестинин» көркөм философиясы» («КМ», 20-июнь, 1985-ж.), А.Эркебаевдин «Ишеним менен жашагандар» («Советтик Кыргызстан», 13-июль, 1985-ж.) деген макалаларында роман бир топ иш билги талдоодон өтүп, «дене боюндагы» ирдүү маселелер ар кыл өңүттөн, ар

кыл деңгээлде баасын алды. Адабиятчылар а дегенде эле «Көкөй кестини» кыргыз романынын чектерин белгилүү өлчөмдө арылаткан жаңычыл чыгарма катары баалашты да, «...кыргыз романынын активинде, оң флангасында турган чыгармалардын катарында турарын» (К.Асаналиев) айтышып, ага «роман-ситуация» (К.Ибраимов), «роман-эксперимент» (А.Эркебаев) деген да жанрдык аныктамаларды беришти. Мунун баары, албетте, акыйкаттан айтылган пикирлер болчу.

Ырасында эле чыгарманын адаттан тыш жаңычылдыгы андагы козголгон ойлордун көркөм реализацияланышын мындай коёлу жөн гана баяндалчу окуянын, географиялык чөйрөнүн өзүнөн эле баамга урунат. Мына улар үнү угулган ак мөңгүлүү алыскы тоонун арасында, «төбөсү ачык эле бир көрдө» алты пенде өмүр сүрүүдө. Тек гана өмүр сүрбөстөн өкмөт берген ишти аткарышып, болгондо да, педанттык тактык менен аткарып жүрүшүүдө. А өздөрү ким? Үч келин, бир кемпир менен секелек кыз. Эркек танадан жалгыз Мурат. Мезгил болсо – улуу согуш убагы. Ырас эле адамдын адамдагы сыналчу жай да, адамдын адамдыгы экчелчү мезгил. Романдагы ар бир каарман мына ушул адаттан тыш чөйрөнүн бөтөнчөлүгүн, өзгөчө татаал убакыттын оор милдетин айныксыз, тээ жүрөк түпкүрүнөн сезишип, бул табияттын кара бет өжөрлүгүнө, бу мезгилдин жексурун мүнөзүнө өздөрүнүн ак дилден иштеген адилет мээнеттери, жашоо үчүн болгон көөдөндөгү ажайып нур-шооланын кумар-күчү жана да Улуу Жеңишке болгон зор ишенимдери менен каршы турушту. Романдагы ар бир эпизод, ар бир сцена мындагы алты пенденин улуу духун, инсандык эбегейсиз зор дасмиясын ачып берүүгө багышталган. Жогоруда биз аттарын атап кеткен адабиятчы-сынчыларыбыз романдагы урунттуу учурларга, «ортоң колдой» болгон эпизоддорго кеңири токтолушуп, Айшаападан тартып Изатка чейинки ар бир каармандын мүнөз-табияты жөнүндө дурус эле сөз кылышты. Биз эми ал макалалардын кээ бириндеги айрым бир талаш пикирлерге гана токтолуу менен ошол аркылуу чыгарма жөнүндөгү өзүбүздүн оюбузду ортого сала кетсек.

«Көкөй кести» жөнүндөгү алгачкы сөз К.Эдилбаевдин обзордук макаласынын үлүшүнө дал келгендиктен кеп учугун ушундан баштайлы. Сынчы чыгарманын поэтикасы жөнүндөгү сөзүн улап келип: «...романдын туюнтуу ыкмасы монологдук формага басымдуу ыктап турганын көрөбүз, – деп адилет жыйынтык чыгарат да, андан ары: «...айрым учурда монолог формасы рационалдык ой жүгүртүүгө өтүп кеткени, натыйжада эмоция экинчи сапка сүрүлүп калып, чыгарма

рационализмдин элементтерине дуушарланып калганы бар», -деп кебин аяктайт. (Көрсөтүлгөн макала, 5-бет). Ырас, Ө.Даникеев бул романында не деген гана «өнөрлөрдү» колдонбогон, ошолордун бири мына ушул баяндоонун монологдук формасы. Бул форманы колдонуу, албетте, тек гана көп түстүүлүккө умтулууну билдирбейт. А тескерисинче, жазуучу бул аркылуу каармандын тигил же бул учурдагы алабалына, айлана-чөйрө, курчап турган дүйнө, дегеле аалам жөнүндөгү тээ жүрөк түпкүрүндөгү катылуу сырларына ортоктош болууга укук алат. Анан калса бул ыкма эмоцияны биринчи планда алып жүрүүнү да милдет кылып албайт өзүнө. Монологдо «бары-жоктун баары» болот. Мунун пайда болуш, чыгармадан келип «орун алыш» чоо-жайы да ар түрдүүчө. Кээде каармандын тигил же бул абалдагы ой-санаасынан улам табийгый түрдө «жылжып агып чыкса», «...внутренний монолог иногда способен формироваться «по собственной инициативе», благодаря духовным импульсам писателя. Только этим обьяснимы, по-видимому, яркие «нити» внутреннего монолога в произведениях писателей прошлого, например, в романах Л.Толстого и Ф.Достоевского».[1] Ал эми Л.Н.Толстой менен Ф.М.Достоевскийдин, өзүбүздүн төл адабиятыбыздан болсо У.Абдукаимовдун романдарындагы ички монологдордо, кайталап айтабыз, ар качан эле эмоция алдыңкы планга чыга бербейт. Тескерисинче, булардан рационалдык ой жүгүртүүнүн «тири укмуш» үлгүлөрүнө туш болобуз. Эгер дагы эле далилдин, дагы эле мисал көрсөтүүнүн зарылдыгы туулса, анда биринчи кезекте Пьер Безуховдун Бородино салгылашуусу болор алдындагы жана андан кийинки, Раскольниковдун өзүнүн кайгы-муңга баткан оор турмушун баян эткен апасынын катын алгандан кийинки жана Качикенин аялы Чынаркандан келген ар бир каттан кийинки ички монологдорунун берилишин көрсөтүп кетмекчибиз.

Романга арналган абройлуу бул төрт макаланын ичинен ирдүүсү, К.Ибраимовдун «Көкөй кестинин» көркөм философиясы» аттуу макаласы. «Ирдүү» деген туюнтманы тек анчейин гана кооз сөз үчүн колдонуп жаткан жокпуз. Көркөм чыгармага ар тараптуу мамиле жасоо жана карапайым окурманга байкала бербеген анын не бир катылуу сырларын ары далилдүү да, ары ишенимдүү да кылып таржымалдап берүү менен бирге өзү да автордук ачык концепцияга, тунук ойго ээ болуп турган бул макала кыргыз адабий сынынын тарыхындагы «Ыманбай жана кээ бир зыяндуу ата салттар», «Ак Мөөрдүн арманы», «Лирикалык

[1] 'Альгимантас Бучис. Роман и современность. – М.: «Советский писатель», 1977. – 197-бет.

ырдагы образ», «Типтүү каарман же ...жасалма эксперимент. (Жаш автор Ш. Эсенкуловго ачык кат)» аттуу туундулардын катарынан орун алчу эмгек. К.Ибраимовдун «Көкөй кестинин» көркөм структурасынан орун алган «... автордун туюнтайын деген идеялык-эстетикалык концепциясына ичкериден стереоскопиялык сын-сыпат берип турган ... сыйымдуу ассоциациялык мотивдер менен семантикалык моделдер» жөнүндөгү айткандары, айтып гана тим болбой аларды алаканга салгандай кылып көрсөтүп бергени, биринчиден, роман катынган не бир асыл баа белгилердин башын ачып берсе, экинчиден, сын дегениң тек гана көркөм чыгармага жасалган комментария эмес, өз жүзү, өз өңү бар төл чыгарма болуш керектигинин дагы бир мисалы. Ырас, канча болгон менен бу макалада да бир «бирок» бар. Бул «бирок» чыгармадагы өзөктүк каарман Муратка байланыштуу. Болгон иштин баарына өзүн себепкер ойлогон Мураттын «...чыныгы, реалдуу зарылдык менен абстрактуу, жалпы зарылдыктын ортосундагы диалектикалык алака-катыштын оош-кыйыш кырдаалдарын ойдогудай андап ажырата албаганына» «жаштыгы, тажрыйбасыз тайкылыгы, чала сабаттагы жана алды-артын карабаган ашынган фанатизми аралжы болгонун» туура көрсөтүп келип, «Мураттын мунусуна эң алды менен анын эс талмалыгы, жарым жандыгы» себепкер болду дейт сынчы.[1] Бул айтылган пикирдин биринчи жарымы канчалык кадиксиз чындык болсо, экинчи жарымы адилдиктен ошончолук алыс турат. Муну чыгармадан алынчу узун-узун цитаталар менен көшөрө далилдөөнүн зарылдыгы жокко дейбиз.

Ал эми чыгарманы окуп чыгып, андагы оош-кыйыш тагдырларга күбө болгон соң ойго келчү бир нерсе бул: автор катаал согуш учурун, ушундан улам түзүлгөн адаттан сырт жагдайды өзүнүн дүйнөгө, адамдын адамдык касиети эмнеде экендигине карата болгон философиялык, адеп-актык, моралдык-этикалык көз караштарын көркөм таржымалдоочу ыңгайлуу фон катары пайдаланган. Чыгарма бүткүл союздук роман менен чапчаң алакага чыгуу аркылуу кыргыз романынын алдыңкы чектерин кандайдыр бир деңгээлде ары узартып, анын сапаттык жаңы баскычынан кабар бере ала турган китеп.

Сапат демекчи... Ушул жерде кыргыз романынын сандык өсүшү менен сапаттык жылыштарынын ортосундагы али келишкис карама-каршылыктардын табиятын иликтөөгө багытталган бирин-экин пикирлерге токтоло кетүүнүн зарылдыгы пайда болуп турат. Сынчы А.Эркебаев

[1] К.Ибраимов «Көкөй кестинин» көркөм философиясы // «Кыргызстан маданияты», 1985, 20-июнь.

өзүнүн «Романдын кези келдиби?» деген негизинен тың жазылган макаласында: «...современный киргизский роман переживает весьма противоречивый период своего развития. Его дальнейшая судьба, успехи видяться нам... в решительном переходе *многих авторов...* от фрагментарности к идейно-эстетической цельности. Некоторые симптомы такого перехода уже ощущаются», – деп жазат.[1] (Астын биз сыздык – С.Т.) Белгилүү сынчы К.Асаналиев өзүнүн жогоруда биз эскертип кеткен «Көркөмдүктүн реалдуулугу жана иллюзиясы» деген кеңири жазылган макаласында адабиятчынын бул пикирин: «...А. Эркебаев жетимишинчи жылдардын аягы, сексенинчи жылдардын башында жарыяланган кыргыз романдарына токтолуп келип, бул *жанрда* – «идеялык-эстетикалык бир бүтүндүккө» өтүүнүн «симптомдору» байкалат... деген жыйынтыкка келет, – деп «комментариялай» баштайт да, – Эгерде *азыркы учурдагы кыргыз романында* «идеялык-эстетикалык бир бүтүндүккө» өтүүнүн араң эле симптомдору байкалса, анда Ч.Айтматовдун «Кылым карытар бир күн» романы кай тарапта, кайсы чекте калат? (Башкасын айтпай эле коелу)», – деп барып токтойт. (Көрсөтүлгөн макала, 6-бет. Астын биз сыздык – С.Т.) Көрүнүп тургандай, А.Эркебаев кыргыз романынын сандык өсүшү менен сапаттык жылышынын ортосундагы карама-каршы көрүнүштөрдүн жоюлушу, дегеле романдын мындан аркы тагдыры менен ийгилиги *көптөгөн авторлордун,* асыресе жазмакерлердин, фрагменттүүлүктөн идеялык-эстетикалык бир бүтүндүккө чапчаң өтүүсүнө байланыштуу экенин, бул иштин айрым симптомдору байкала баштаганын айтып жатат. Анан эми ушул айдан ачык пикирдин бүтүндөй «азыркы учурдагы кыргыз романы» деген түшүнүк менен алмашылып калышына жол болсун! «Көптөгөн авторлор» менен «азыркы учурдагы кыргыз романы» деген түшүнүк ортосунда ат менен төөдөй айырмачылык бар го. Анан да сөз көптөгөн жазмакер авторлор жөнүндө болуп жаткандан кийин, даңазалуу калемгерибиз Ч.Айтматовду, асыресе, анын этаптык чыгармасы болгон «Кылым карытар бир күн» романынын кепке тартуу, бери эле болгондо, олдоксондук. Алтынды аздектей билген оң.

Бул полемикада маселенин экинчи жагы да бар. Кеп К.Асаналиевдин кыргыз романындагы «эмбрионалдык фаза» жөнүндө айтканы тууралуу баратат. Өзүнүн сөзү менен айтканда сынчы бул аныктаманы өтмө маанисинде жана адабий окуя эмес, адабий көрүнүш да эмес, анчейин гана китеп болуп жарыкка чыккан (биз: «жазмакерлердин колунан чыккан» деп кошумчалар элек) адабий фактыларга,

[1] А.Эркебаев. Пришло ли время романа? // Дружба народов. 1985, №1, 226-бет.

«айрым учурларга» карата колдонгон. Ырас, адабиятчынын бул адилет пикирин «дегеле кыргыз романына» тиешелүү кылып «жалпылаштыруу» менен А.Эркебаев да так эместик кетирген.

Ал эми кептин ырасында эки автор тең, образдуу айтканда, бир эле бутаны мээлеп атышууда, болгондо да таамай атышууда. Дегенибиз, азыркы кыргыз романынын сандык өсүшү менен сапаттык жылыштарынын ортосундагы карама-каршылыктардын жоюлушу, биринчиден, «көптөгөн авторлордун фрагменттүүлүктөн идеялык-эстетикалык бир бүтүндүккө чапчаң өтүүсүнө» (мунун симптомдору байкала баштаптыр) байланыштуу болсо, экинчиден, айрым учурда кыргыз романын «эмбрионалдык» абалда турууга аргасыз кылган анчейин гана китеп болуп жарыкка чыгып жаткан «романдардын» кескин азайышына байланыштуу. Ошентип, жанатан берки сөздөн көрүнүп тургандай, маселенин баары барып-келип эле айтылган кепти кимдин кандай түшүнүүсүндө экен.

* К.Каимовдун бүгүнкү турмушубузга арналган «Акырын күтпө» деген романы жөнүндө макаланын соңунда сөз кыларыбызды жогоруда айттык эле. Кеп төркүнүн ушул чыгарма жөнүндө болсун.

Адабий сында туура белгиленгендей, чыгарма биздин ушул азыркы кунүбүзгө арналып, асыресе, бүгүнкү учурдагы шаар турмушу, андагы тиричиликтин оош-кыйыш учурлары, балдарды тарбиялоо иши ж.б.у.с. учурубуздун орчун маселелери тууралуу кеп козгойт. Мына ушул маселенин көп кырдуулугунан улам мында бир туруп өз ишин ак иштеген, социалисттик менчик үчүн бүт жан дили менен күйүп-бышкан ак ниет адамдарга туш болсок, бир туруп «өзүм» десе жантыгынан жата калган, жалпы элдик иштин кызыкчылыгын жарым тыйынга баалабаган өзүмчүл, жеткен айлакер «түлкүлөргө» жолугабыз, а бир туруп бүт жүрүш-турушу, ой-мүдөөсү бүгүнкү коомубуздун моралына таптакыр карама-каршы турган зөөкүр, баш кесерлерге, дегеле «чийинден чыккандарга» туш болобуз. Кыскасы, ошентип, биринчиден, автордун таянган турмуштук материалынын байлыгына күбө болсок, экинчиден, ушул реалдуу «пайдубалдын» негизинде айтып-дейин деген ой мүдөөсүнүн көп түстүүлүгүнө да кепил болобуз.

Адамдагы асылдык менен арамдык, мээрмандык менен зөөкүрлүк сапаттардын келишпес күрөшү чыгармада баштан аяк кызыл сызык менен өтөт. Мына бүт өмүрүн Ата-Журттун алгалашы, социалисттик коомубуздун «бутуна тура телгичип», андан ары өсүшү үчүн бүт өмүрүн, акыл мээнетин, ден соолугун зарп кылган Алым

Абдиев кадырлуу эс алууга чыкты. Карыя өзүнүн жалындаган жаштыгын, күч-кайраты ашып-ташкан эр көкүрөк курагын арнаган замандын убайын көрө, ал замандын «ак төөнүн карды жарылган» бүгүнкү жыргалдуу учурунда өмүрдүн калган ушул бир аттам бөлүгүн тынч жашап, бейкам өткөрүүгө толук акылуу эле. Бирок, тилекке каршы, андай болбой калды. Улуу уулу Асылбек институтту жаңы бүтүп, акыркы экзаменин тапшырган күнү көчө балдарынын колунан каза болду. Бул буга чейин бир калыпта өмүр сүрүп келген Абдиевдердин үй-бүлөсү үчүн катострофа болчу. Кичүү уулу Чеге болсо агасы Асылбектей акылдуу, боорукер болуп өспөдү. «Чеге үчүн тааныш менен бейтааныш, алыс менен жакын-баары бир, ыгына жүрбөгөнү менен жөөлөшөт» (48-бет). «Бала-чакасынын эч бирөөнүн начар жүрүм-туруму түгүл бир ооз чеки сөзүн жактырбаган» (9-бет) карыяга эми-бул да өзүнчө проблемага айланды. Мына ушинтип, романдын сюжеттик өнүгүүсү башталгаңда эле «бүйүрүңдү кызытып», анан «Асылбектин ишин» изилдөөгө алган милициянын ага лейтенанты Карбозовдун, Асылбекти өлтүрүшкөн Борянын, Карлдын, Ожордун, акыркы экөөнүн аталары-министерствонун жооптуу кызматкери полковник Анатай Усеновдун, бүт өмүр бою айла-амал менен жашап келген Боромбай Тагаевдин, Гүлбаранын «сценага чыгышы менен окуя андан бетер кызысууна өтө окурманды биротоло «оп тартып» кетет. Арийне, мунун баары ала-сала үстөкө-босток сүрөттөлүп, жазуучу болсо улам бир жаңы окуянын артынан сая түшө көшөрө кууп олтурбайт, тескерисинче, мунун баары К.Каимовдун калемгерлик стилине мүнөздүү жайбаракаттыкта, салкын кандуулук менен баяндалып, ушул кыйды-чыйды окуянын жүрүшүндө да автор көбүн эсе басымды каармандын психологиясын ачып берүүгө жасап, ар бир кейипкердин тигил же бул учурдагы ой-санаасын, тилек-мүдөөсүн мүмкүн болушунча, кудуреттин жетишинче анализден өткөрүүнү эч көз жаздымда калтырбайт. Мына ушундан улам адабиятчы К.Асаналиевдин: «Көркөмдүк системасы жана аткарган «кызматы» боюнча бул роман («Акырын күтпө» – С.Т.) бир жагынан детектив жанрына туура келсе, экинчи жагынан, кантсе да, психологиялык талдоонун тилкесинен өтөт»,[1] – деген оюу адилет пикир экенин эскерте кетмекчибиз. Акыйкатта, К.Каимовдун бул чыгармадагы бир утушу дал мына ушунда

[1] Асаналиев К. Көркөмдүктүн реалдуулугу жана иллюзиясы. Биринчи макала // Кыргызстан маданияты. – 1985. – 21-март.

– каармандын психологиясын ачып берүүдө турат. Бирок, адабиятчынын эми эле өзү айткан пикиринен («бир жагынан детектив жанрына туура келсе...») жанып, бир эле сүйлөмдөн кийин: «Чынын айтканда детективдик линия бул романда шарттуу... 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 жокко эсе», – деп чынын айта астыңкы пикирин жокко чыгарышын кандай түшүнсөк болот? Анан ой туулат: Деги бул роман не деген чыгарма? Кандай жанрдык алкакка бап келет?

Ырасында, Боромбайдын үйүндөгү «табышмактуу сандык» менен Асылбек апасын кубантыш үчүн сатып алган, кийин баш кесерлердин колуна өткөн «акак төөнөгүчкө» байланыштуу окуялар К.Асаналиев жирегендей «айрым көрүнүштөрдөн» эмес. Чыгармада жазуучу бул экөөнө чын ыкластан көңүл бөлүп, аларга байланыштуу эпизоддорду сүрөттөө менен окуяны кыйла табышмактата, окурманды бир топ кызыктырат. (Айталы, уулунун бөлмөсүн тинтип жатып көптөгөн буюмдардын арасынан полковник Усенов акактуу төөнөгүчтү тапканы, кийин анын сырдуу жоголушу ж.б). Натыйжада, роман детективдик мүнөзгө ээ боло баштайт. Бул бир. Экинчиден, чыгармада милиция кызматкерлеринин иш аракети, алардын тынчы жок кызматтарынын ар түрдүү жактары да бир топ курч сюжеттик өнүгүүдө жүлүн кызытаарлык даражада берилген. Үчүнчүдөн, ошончолук эле «маска кийгендер» керек болсо, «Акырын күтпөдө» алар деле бар. Романда тике эле минтип жазылат: «Аңгыча караңгы бурчтан маска тартынган үч жигит сомодой болуп суурулуп чыгышты. Бетмаңдайынан сунулган үч канжар жакындай баштады». (50-бет) Көрүнүп тургандай, бул романда детектив жанрынын табияты талап кылчу белгилерден бир топ эле бар. К.Асаналиев айткандай алар чыгармада шарттуу түрдө эмес закондуу түрдө эле орун алышкан. Роман психологиялык маанайда жазылган детективдик мүнөзгө ээ китеп. Бул экөөнүн «тараза баскан ташы» «Акырын күтпөдө» бирдей десек болот. Дагы бир айта кетчү кеп, сөз болуп жаткан бул маселе боюнча: «Чыгарманын сюжеттик өзөгү приключениялуу мүнөздөгү окуяларга негизделген», – деп белгилөө менен жазуучу «психологиялык абалдарды таамай кармаганын» көрсөтүп, сынчы К.Эдилбаев чындыкка бир топ жакындап келген.[1]

[1] К.Эдилбаев. Жанрдын жаңылануу процесси // Кыргызстан маданияты. – 1985. – 14-февраль.

Сүрөткердеги купулга толчу сапаттардын бири катары анын көңүлүндөгү онго, көкүрөктөгү идеяга пайдубал болуп берген чыгарманын материалдык фактурасын мыкты билгендигин, муну дыкаттык менен изилдеп үйрөнгөндүгүн айта кетмекчибнз. Мейли «Акылбектин ишинин» артынан сая түшкөн ага лейтенант Карбозовдун ары түйшүктүү, ары жоопкерчиликтүү ишин сүрөттөп жатсын, мейли Чегенин кандайча оң жолго түшүп, агасын өлтүргөн жүзү каралардын бетин ачууда кантип Карбозовго «оң кол» дээрлик жигит болуп калганын баяндабасын, мейли Боромбайдын алдым-жуттум өмүрү жөнүндө кеп кылбасын, бардык учурда сөз салган турмуштук материалын калемгер нюанстарына чейин билерине күбө болобуз. Бул сөзүбүздүн бир мисалы катары чыгармадагы Алтынбек Сейтжановго байланыштуу эпизоддорду айта кетмекчибиз.

Бирок, муну менен биз роман таптакыр эле «төгөрөгү төп келишип калган» деген ойдон алыспыз. Чыгармада айрым бир «жаза баскан» жерлер жолукпай койбойт. Бул ошо өзү өтө дыкаттык менен өздөштүргөн турмуштук бай материалды автор ар качан эле керектүү жерге, ченөлчөмүн сактай пайдалана билбегендигине байланыштуу келип чыккан өксүк. Мисал иретинде дале болсо ошо Боромбай Тагаевдин образына кайрылып көрөлү. Анын жеткен митайым, ашынган ач көз экени ал жөнүндөгү алгачкы эпизоддордон эле тастыкталып, коомубузду сүлүктөй соргон мите экендиги башында эле маалим болгон. Турак-жай канторасынын начальниги болуп иштеген учурун баяндаган окуялар менен ан сайын бекемделген. Ошого карабастан Боромбайдын жүрүм-турумундагы, ой-мүдөөсүндөгү тескери сапаттарды ашкерелөөчү эпизоддорду автор улам-улам шыкай берет. Мына ошондуктан ал катышкан акыркы «сценалардын» бири болгон Элдар досунун үйүндөгү кылык-жорукгу канчалык иш билгилик менен жазылбасын баары бир Боромбайдын портретине сүртүлгөн ашыкча боёкко окшоп турат.

Жалпысынан айтканда, К.Каимовдун бул китеби автордун жеке чыгармачылыгында тематикалык көп түстүүлүккө ээ болгону жана адамдын жан дүйнөсүн изилдөөгө карата ташталган дагы бир кадамы менен бааланса, жалпы адабий агымыбызда бир жылдын мыкты жазылган романдарынын бири катары эсте калат.

* Мына ошентип, өткөн жылы окурман журтка тартууланган үч роман жөнүндөгү сөзүбүздүн соңуна чыгуу менен жыйынтык катары айтарыбыз, баштагы жылдардай эле анын камтыган турмуштук материалы кеңири, козгогон проблемалары ар түркүн болду, ошого

карабастан адам жан дүйнөсүн иликтөө жаатына келгенде аталган үч чыгарма аркылуу жанр ырасында эле сапаттык багытын карай изденүүгө түшкөнүн көрө алабыз. Ал эми бу көрүнүш болсо, өз кезегинде, романдын улут адабиятыбыздагы өсүп-өнүгүш процессине оптимисттик маанайда көз салуубузду шарттайт.

Тиллебаев Садык

МАР БАЙЖИЕВДИН КАРА СӨЗҮ[1]

Жазуучу жана драматург Мар Байжиев бүгүнкү күндө улут адабиятыбыздын ирдүү өкүлдөрүнүн бири. Анын пьесалары алда качан эле көп улуттуу өлкөбүздүн чегинен чыгып, көптөгөн элдердин көрармандарынын купулуна толгондугун баарыбыз кубануу менен угуп да, сыймыктана айтып да жүрөбүз. Ошол эле мезгилде сүрөткердин прозалары да биринин артынан бири жаралып, күн өткөн сайын калайык-калктын көңүлүн өзүнө бекем буруудa. Айрыкча анын Москвадан басылып чыккан «Менин алтын балыгым» («Молодая гвардия», 1976) жыйнагын зор кызыгуу менен тосуп алганыбыз жадыбызда. Мына эми калемгер жаңы жыйнагын басмага даярдаптыр. Китепке он бир аңгеме жана төрт повесть топтоштурулган.

Алгачкы сөз аңгемелер жайында болсун.

Китеп «Чапай курман болгондо» деген аңгеме менен ачылат. Чыгармада балдардын оюну аркылуу ак ниеттик менен карөзгөйлүк, чын ыкластуулук жана чыккынчылык, дегеле бу турмуштун «агы» менен «карасы» тууралуу кеп болуп, сегиз жашар кичинекей Марат Петьканын ошол эки жүздүүлүккө, биринчи жолу туш болгонун Юсуп-Чапайдын чыккынчылыгынын айынан «актардын» курчоосунда калышы, «ок» тийип жарадар болгондугу көркөм баяндалат. Юсуп-Чапай кандай таза кийинип, кандай гана тыкан жүрөр эле да, сабактарын да кандай жакшы окуур эле. Марат аны идеал тутчу эмес беле. Көрсө, адамдын сырт келбети, сүйлөгөн сөзү менен кылган иши, жасаган жумушу ар качан эле дал келе бербейт экен. Кичинекей Марат-Петька бул ойго өзүнүн жаңыдан кадам таштаган өмүр тажрыйбасы аркылуу

[1] Китептен: Садык Алахан. Адабият айдыңын аралап. (Адабий-сын макалалар). – Бишкек, 2006. – 120-130-бб.

жетти. Чыгарманын бир жакшы жагы ушунда. Анан да аңгеме бир илеп менен окулат. Жыйнакта «Желмогуз» жана «Уурулук» деген аңгемелер бар. Биринчи чыгармада айыл адамдарынын турмушундагы күлкү келерлик учурларды сүрөттөсө – Желмогуз дешип Үркүмбай уйчунун кара эшегин атып алып, таң атканча дүрбөшөт, экинчисинде, Таштан көк башынын өмүр-тагдыры трагикомедиялык жагдайдан көркөм баяндалат. Тырнактайдан баш кошкон аялы Айымкандын согончогу канабай, анан аялынын өзүнүн өтүнүчү менен аны төркүнүнө жеткирип коюп жалгыз жашай баштаган Таштандын үйүнө ууру кирди. Талаада иштеп жаткан мектеп окуучуларынын жардамы менен кармап алып, колхоздун конторуна апкелип таң атканча кайтарып отурду да, эртеси өзү райцентрге милицияга алып жөнөдү. Анан келип эле Таштан үйлөнөм деп эл-журтту чакырып, жалгыз эчкисин союп той бере баштады. Арткы үйдө отурган келинчекти ээрчитип чыгышса, мурунку күнү ууру деп өзү кармап алып колун байлап районго алып кеткен цыган аял. Анан Марипат-Маргаританы ушинтип өзгөртүп алышкан менен жашай баштады. Таштандын тилегени эле бала көрүү. Кудай оң салып аялынын боюна бүтүп, Таштан чексиз сүйүнүп жүрдү. Бир күнү жумуштан келсе, аялы түйүнүн көтөрүп алып кетип калыптыр. Таштан таптакыр чүнчүп кетти. Анан жеңелеринин үйлөн деген сунушуна Айымканды апкелип бергиле деп, кайра өз аялы менен жашай баштайт. Аңгеменин сюжети ушундай. Чыгарманын сюжетин мынчалык айтып калганыбыздын себеби, биринчиден, автордун бул окуяларды жеңил юмор менен жазганын белгилеп кетүү болсо, экинчиден, адам өмүрүнүн чынында эле кайгылуу жагы – баласыздык сүрөттөлгөнүн дагы бир ирет көрсөтө кетип, турмуштун трогикомедиялык жагдайы чынында эле эриш-аркак сүрөттөлгөнүн далилдеп кеткибиз келди. Ошондой эле бул аңгемеде Таштандын ички монологдору мыкты берилген (мында Байжиев-драматургдун таасири көзгө урунат), чыгарманын финалы көңүлдө калат:

« – Айым! – деп калды бир күнү Таштан.

– Эмне дейсиң, абышкам?

– Бүгүн нечеси?

– Январдын бири, – деди кемпири.

– Теңге салып койдуңбу?

– Салдым – деди Айымкан.

– Кана, алып келчи! – деди Таштан карыя. Кемпири тери тулупту алып келди.

– Саначы!

– Отуз экен деди кемпири күмүш теңгелерди санап.

– Быйыл отузга чыгат турбайбы... Уулум келгенде бул теңгелерди унутпай өзүнө бере көр». (57-бет).

Бул жыйнактагы эң мыкты аңгемелердин бири «Жаңылуу». «Чү» деген жерден эле күздүн жандуу элеси көз алдыга тартылат. «Шаарга күз ууру мышыктай жумшак басып, билинбей келет экен» деп башталат да, кармалган ритм жанбастан баяндоо уланып: «Анан күз шаарга биротоло жайланышып, шашпай, эч жаңылышсыз өз ишин бүтүрө берет» . (58-бет) деп күз көз алдыбызга табияттын жандуу баласындай бөлүп көрүнөт. М.Байжиев бул аңгемесинде каармандардын ички дүйнөсүн чебер изилдеген нукура психолог жазуучу, эгер ушинтип айтууга мүмкүн болсо, катары көрүнөт. Автор каармандарын турмуштагы эң бир бурулуш учурдай болгон кырдаалдарга апкелип такайт да, анан кимдин ким экендигин анализге ала баштайт. Асылбектин жубайы Жумагүл оор ооруга (ак кан оорусуна) кабылып, көрөр күн, ичер суусу ченелүү болуп олтурат. Анан эки жубай болор болбос майда-барат нерселер үчүн мындан эки-үч күн мурда эле биринин көңүлүн бири кирдеткендиктерин («Жумагүл...коридордон эңкейип алып күйөөсү төртүнчү этаждан биринчиге түшкөнчө:

– Балдардан айлан! Келбе! Деле көзүмө көрүнбө! Сендей эрдин барынан жогу! – деп дыбыратат» (61-бет) бир кездеги «эртеден кечке, таң атканча унчукпай жанаша басып» жүргөн күндөрүн ар кимиси өз алдынча көз алдына келтиришип, Жумагүл: «О-о, жок дегенде дагы бир жылдык өмүрүм болсо, өткөн каталардын бирин да кылбас элем го» десе (64-бет), Асылбек: «Жок дегенде дагы бир жылдык өмүрүң болсочу? Үстүңө чымын кондурбай, эркелетип, эртедир-кечтир сени менен, томураңдаган балдарым менен болбойт белем», – деп (65-бет) санаага чөмүлөт. Ушул учурдагы булардын ички дүйнөсү өтө кылдаттык менен бир топ чебер сүрөттөлгөн. Ал эми Жумагүлдүн ооруусу ак кан эмес эле төрөгөндөн улам бир аз сууктап, каны суюлуп калыптыр. Кыргызча айтканда сууктап калган экен. Жаш догдур жаңылып «ак кан» деп алыптыр. Дегеле аңгеме обондуу ыр сыяктуу сезимге жугуп, татынакай элегия тариздүү ойдо калат. Ушул жерде айта кетчү бир нерсе: аңгеме сүрөткердин «Кыз-күйөө» пьесасы менен кандайдыр бир деңгээлде үн алышып, булар бирин бири белгилүү өлчөмдө толуктап турат десек да болот. Ушул жерде калемгердин жогоруда эскертип өткөн «Менин алтын балыгым» жыйнагына жазган

баш сөзүндөгү Ч.Айтматовдун мобул сөздөрү эсибизге түшөт: «Опыт драматурга явно ощущается в его прозаическнх произведениях. И дело тут не только в острых коллизиях, а скорее в том, что разрешение художественных проблем осуществляется через проникновение во внутренний мир героя в момент его наивысшего конфликтного состояния, обостренного драматической ситуацией».[1] М.Байжиевдин чебер сүрөткер экендиги аңгеменин финалдык аккордунан ансайын дааналанат:

«...Арадан мезгил өттү. Күндөрдүн биринде коңшулар коридордон аял менен эркектин чатакташканын угушту.

– Балдардан айлан! Келбе! Деле көзүмө көрүнбө! Сендей эрдин барынан жогу! – деп кыйкырды аял төртүнчү этаждан, тиги болсо ок өтпөс калпак кийип алгансып, тоотпой алдына түшүп башын көтөрдү да:

– Эй, долу! Бас жаагыңды! – деди» (71-бет).

Жыйнактагы көлөмдүү аңгемелердин бири «Кара курт». Чыгарма эмчи-домчулардын айтканына ишенүү, караңгычылык эмнеге алып келерин баяндайт. Окуя Эркин агайдын айтып берген, алда качан болуп өткөн окуяны баяндоо аркылуу өнүгүп жүрүп олтурат. Ал өзүнүн эмгек жолун жаңыдан баштаган учурдагы бир болгон окуяны, Сыдык деген кишинин кара куртка өзү чактырып алып өлүм алдында жаткан жерден араң айыктырып калганын, бул ишке себеп болгон окуяларды аңгемелеп берип олтурат. Көрсө, Алла-Таалага ишенбеген Сыдыкты чала молдо Урмамбеттин үйүнө келген төлгөчү (кийин ал төлгөчү эмес эле ашпозчу экендиги ашкере болот) «кара курттан өлөсүң» деп коюптур. Аңгеменин сюжеттик өнүгүүсү чың эмес, чыгарма бир караганда бүтүндөй бир чулу организмди элестетип туралбайт. Ушундан улам аңгеменин көлөмү да узарып кеткен. Автордук идеяны ишке ашырууда анча пайдасы жок ашыкча эпизоддор бар. Бул сөзүбүздүн мисалы катары чыгарманын башталышындагы Сыдыктын аялынын кошогун, ушуга байланыштуу окуяларды көрсөтүп кетмекчибиз.

Мына ушундай караңгычылыкты, түркөйлүктү жек көрүүгө үндөгөн, ушулардын бетин ачууга багышталган экинчи бир аңгеме «Бир тоголок самын» деп аталат. Ырасында эле чыгарманын соңуна чыккан соң ошол түркөйлүктүн курманы болгон татынакай Зайранын сүйкүм элеси, чай-чамек, самын апкел деп берген акчаны ичип алып

[1] Айтматов Ч. К новой книге М.Байджиева. К-те: М.Байджиев. «Моя золотая рыбка», – М., «Молодая гвардия», 1976, стр.4.

аялынан катуу жеме жеген, суук тап калган Зайраны жуунтуш керек, дем салам деген шылтоо менен бир тоголок самын сурап алып кыздын оорусун өтүштүрүп жиберген карөзгөй ичкич Мокенин турпаты, Зайранын ишенчээк чоң энеси Аалкандын, Зайрага болгон тун сезимин жүрөгүнүн тереңине сактап, али күнгө аны жылуу илеп, терең улутунуу менен эскерип жүргөн лирикалык каарман Турусбектин элестери кыйлага көз алдыбыздан кетпей туруп алат. Албетте, бул чыгарманын оң сапаты. Мындан сырткары аңгеме өзүнүн назик лиризми менен да көңүлгө жугумдуу.

Булардан сырткары китепте чакан-чакан беш аңгеме бар. Алардын алгачкы үчөө: «Таарыныч», «Сокур ак чардак», «Тогузунчу май күнү» деп аталат. «Таарынычты» биз аңгеме-реплика дээр элек. Мында муундар ортосундагы тереңге кеткен мамиле, аталардын ар качан балдарга болгон бийик талабы сүрөттөлөт. Жаштар карылар ойлогондой эле жеңил-желпи өмүр сүрүп жатышкан жок. Биз муну персоналдык пенсионер Василий Иванович Годун менен бир номерде түнөп калган бейтааныш жигит жана ага келген бейтааныш кыздын сүйлөшүүсүнөн толук билебиз. Анан да жаштарга ичи чыкпаган Годун уктап калганда бейтааныш жигиттин аны плащ менен этият жаап коюшу да көп нерсени билдирип турат. Дегеле, автор мындай жылт эткен, бирок, көп маанини билдирип турчу штрихтерди табууга уста.

Ал эми «Сокур ак чардак» менен «Тогузунчу май күнү» аңгемелеринде согуштун ырайымсыз жүзү чагылдырылат. Алгачкы аңгемеде күйөөсү граждандык согушта, уулу Улуу Ата Мекендик согушта курман болгон аялдын бүгүнкү күндөгү ички сезимдери, уйгу-туйгу абалы бир топ чебер баяндалат. Сүрөткердин каармандардын мүнөзүн ачууда зор көмөгүн тийгизчү жылт эткен штрихтерди табууга чебер экендиги ушул аңгемеден да даана көрүнөт.

Чакан беш аңгеменин акыркы экөө: «Шалдыраков Балдырактын чыгармачылык жолу» жана «Кара киши» дагы бир топ иштеп чыгууну, кайрадан карап чыгуунун зарылдыгын шарттап турат. Дегенибиз, «Шалдыраков Балдырактын чыгармачылык жолу» өтө эле примитивдүү жазылган. Же сатира эмес, же юмор эмес. Анан калса жыйнактагы чыгармалардын жалпы духу менен коошпойт. Ал эми «фантастикалык аңгеме» деген кошумча аныктама берилген «Кара киши» чынын айтканда фантастикалык чыгарма эмес. Адамды такай ээрчип жүргөн кара киши ар адамдын өз көлөкөсү экени дароо эле маалым болот окурманга. Автордун ал кара кишини сүйлөтүп,

аны атып – иши кылып жасаган ар түрдүү аракети анчалык кызык эмес. Көркөм иштелиши жагынан да аңгеменин чамасы чарктуу.

Китепке бул аңгемелерден башка төрт повесть киргизилгендигин жогоруда айтып кеттик эле. Булардын биринчиси «Чыйыр». Мында окуя ретроспективдүү баяндоо аркылуу өнүгүп, азыр мектептин короолчусу болуп иштеп жаткан Абылкасымдын өткөн күндөрү повесттин өзөктүк окуясын түзөт. Чыгарманын башкы каарманы Абылкасым ким? Айылдагылардын айтуусу боюнча сегиз бала төрөп бирок бири да турбаган, анан абышкасы да көз жумган Зыяда кемпир «... күндөрдүн биринде коңшусунун атын минип калаага кетти. Эки күндөн кийин 12-13 жашар бала учкаштырып келди. Баланын аты Абылкасым экен». (2-бет) Бул, албетте, анын өмүр баянынын гана бир үзүмү. Анан калса, бул кабар, баланын адамдык сапатынын кандайлыгын, нукура мүнөзүн да маалымдай албайт. Көрсө бала өтө мээнеткеч, бирөөгө каяша айтпаган, колунан келген иштен жалтанбаган ак ниет неме экен. «Кагылайын, өңү серт болгону менен боорукер, элпек неме, жумшасаң кың дебей аткарат. Карыганда ушуну берген кудайыма миң тооба», - деген (3-бет) Зыяда кемпирдин ыраазылык кеби да бекеринен айтылбайт. Анан ошо бирөөгө каяша айтпаган мүнөзүн билип алган соң класстагы эң кичине Кыдыкбек да аны басмырлап, балдар аны келеке кылышчу боло башташат да, акыры класстагы сулуу кыздардын бири Асипанын жашыл баркыт бешмантындагы «микелейдин» күмүш тыйындарынан жасалган топчулардын экөө жоголуп, аны Кыдыкбек кыркып алган эле, аны Абылкасымдан көрүшөт да, жадагалса ошо Асипа да Абылкасымды токмоктойт. Ушундан кийин бала мектепке барганын коёт. Ырас, ошо бирөөгө каяша кол көтөрүүнү билбеген Абылкасым заадисинде өтө ак көңүл, чынчыл, ниетинде эч арамдык ою жок кең пейил бала болуп чоңоёт. Турмуш деген оош-кыйышы, өйдө-ылдыйы менен кызык эмеспи. Повесттин экинчи жарымында Абылкасымды кампага кароол болуп иштеп жүргөн жеринен, Асипаны болсо ата-энеси эбак каза болуп, күйөөсү согуштан кайтпай жалгыз уулун көтөрүп алып кыштын ызгаар суук бороосунда түн ичинде төркүнүнөн келаткан жерден жолуктурабыз. Ушу бороондуу түндө экөө жолугушту. Арийне, Асипа тике карап башын көтөрбөдү, Абылкасым да сыр бербеди. Абылкасымдагы дагы бир алгылыктуу сапат, турмуштун ысык-суугуна тике карап, анын кыйынчылыгынын астында мүңкүрбөй, өзүнүн адамдык сапатын ар качан бийик тутуу. Керек болсо жүрөгүндө кымбат көрүп, ыйык туткан

нерсеси үчүн өзүн өзү курмандыкка чалууга да даяр. Айтканыбызды далилдөө үчүн бир жагынан Абылкасым менен Сапаркулдун, экинчи жагынан Абылкасым менен ошол эле Асипанын ортосундагы мамилени айта кетмекчибиз. Сапаркул Абылкасым кароолчу болуп иштеген кампанын башчысы, Асипанын бир тууган иниси. Келиндин ата-энеси өлүп, күйөөсү согушта каза болгондон кийин бу турмушта жалгыз таянары ушул Сапаркул. Анан эми ошо Сапаркул Абылкасымды алдап, бир аз буудай берип туруп буга чейин өзү жок кылган буудайдын баарын кароолчуга төңкөп, милицияга карматты. Албетте, Абылкасым өзүнүн ак экенин далилдесе деле болмок, анан калса бул колунан да келмек, бирок Сапаркул камалса Асипа чиедей баласы менен ай-талаада жалгыз калаарын ойлоп, сотто бүт баарын өз мойнуна алды. Муну Асипа да түшүндү. Ал бир кездеги «балдардан да, кыздардан да таяк жеп сөлдүрөгөн Абылкасым эмес» (41-бет), ар-намысын колдон кетирбеген кең көкүрөк Абылкасым экенине көзү жетти. Өзү үчүн, анын баласы үчүн Абылкасым түрмөгө баратканына көзү жетти Асипанын. Ошон үчүн аны милиционер айдап баратканда да айылдан чуркап чыгып узаткан жалгыз ушул Асипа болду. Ырас, Асипа иниси Сапаркулдун накта адамдык сапатын да, Абылкасымдын нукура мүнөзүн да кийин билип, буга акырындап көзү жетти. Ошондуктан Абылкасымдын иши кайра каралып (Сапаркул күнөөсүн акыры мойнуна алат), эки-үч жылдан кийин келген соң Асипа экөө баш кошуп, Кенжебек деген уулду болушканы эч кимде шек туудурбайт. Бул ишке ал экөө турмуштун накта ачуу-таттуусун татуу аркылуу, тар жол, тайгак кечүүдөн чыдап өтүү менен жетишти. Албетте, повесть образдарынын толук кандуулугу, көркөм баяндоосунун чындыгы менен окуган адамды кайдыгер калтырбайт.

Жыйнактагы экинчи бир повесть «Күздөгү жаандар». Бул чыгарма жөнүндө мезгилдүү басма сөздө, адабий сында учурунда тиешелүү деңгээлде сөз болгону баарыбыздын жадыбызда. Ал макалаларда айрыкча чыгарманын баш каарманы Айша-апа жөнүндө кеп болуп, бүгүнкү күндөгү эмгек адамынын образын чагылдыруудагы автордун ийгилиги катары бааланган. Ырас эле Айша-апа өмүрүнүн көп бөлүгүн редакцияда машинистка болуп иштөө менен бул ишин ар качан так, тыкан аткаруу менен өткөрдү. Ал өзүнүн карыганын, эс алууга убакыт жеткенин кыйналгандан, чарчагандан байкаган жок, а кийинки мезгилде баскан кагаздарынан каталарды көп кетирип, кээде бүтүндөй сөздөрдү калтырып баса баштаганынан улам сезди.

Анан кадырлуу эс алууга кетти. Буга чейин эртеден-кечке иш менен алек болгон Айша-апа өмүр-жашоосу жөнүндө, баштан кечирген турмушу жөнүндө эми гана беймарал ой жүгүртүүгө чамасы келгендей болду. Анан жазуучу Айша-апанын өткөн өмүрү жөнүндө кеп салат. Бул жерде окурман Айша-апанын күлгүн жаш курагына, чоң шаарга окууга кеткен күйөөсү жаш келиндин бүт үмүт тилегин, жакшы санаасын алдап башка аял алып кеткен ызаалуу күндөрүнө, жалгыз уулун согушка узаткан анан андан кара кагаз алган кайгылуу учуруна ортоктош болуп, бир миң тогуз жүз кырк тогузунчу жылы үч-төрт жашаар кыз ээрчитип келип: «Мен уулуңуздун келинчегимин, бул небереңиз» деп келген Вера менен болгон окуяга күбө болот. Ырас, Вера көп жашабады. Кийин андан Ташкендин жанында бир шаарда иштеп жүргөндүгү жөнүндө кабар келди эле, мына эми чыгарманын соңунда Айша-апа жалгыздыктан жадап, келини менен небересин издеп бараткан жеринен жолугабыз. Чыгарманын соңу кандайдыр бир жүрөккө жагымдуу ыргак, нурлуу шоола менен аяктап, окурмандын жүрөгүндө жылуу илеп калтырат. Чыгарманын бир ийгилиги мына ушунда.

Китептеги «Алтын күз» киноповести жөнүндө айтаарыбыз кыска гана. Дегенибиз, бул чыгарма боюнча тартылган көркөм фильмдин республикабызда гана эмес бүткүл союздук экранда ийгиликтүү жүрүшү, андагы Мураттын образынын жүрөккө жакын кабылданаары чыгарманын баа-салмагы жөнүндө өзү эле айтып турат. Акырында киноповесттин жыйнактан орун алышы китептин кадыр-баркын ашырарын гана айтып кетмекчибиз.

Китептеги акыркы повесть «Илгери өткөн заманда» деп аталып, М.Байжиевдин эң соңку чыгармаларынын бири болуп эсептелет. «Чү» деген жерден эле айтып койчу бир нерсе – чыгарма М.Байжиевдин талантынын накта баралына келип, мейли турмушту көркөм аңдаштыруу жагынан болсун, мейли образдуу ойлоо жагынан болсун жаңы баскычка көтөрүлүп калгандыгынан толук кабар бере алат.

Чыгарманын өзөгүн элибиздин эзелки мурасы «Кожожаш» эпосу түзөт. Бирок, биз айтаар элек, М.Байжиев элдик бул эпостун негизинде өзүнүн вариантын түзгөн. Чыгармада элибиздин алгачкы общиналык коомдогу («Кожожаш» эпосу ошол доорго тиешелүү эмеспи) турмушуна, феодалдык коомдогу жашоосуна (Мундузбайдын баласагындык Жусуптун китебин окуп отурушу) күбө болобуз. Бул бир. Экинчиден, элибиз жараткан көркөм мурастардын өздөрү

да эриш-аркак баяндалып («Кожожаш», «Карагул ботом» дастандары) бир чыгарманын көркөм структурасына баш ийдирилет. Ырас, мунун баары жазуучудан зор чеберчиликти, тунук көркөм табитти талап кылары бышык. М.Байжиев бул милдетти ийгиликтүү ишке ашырган. Үчүнчүдөн, мына ушулардын баары бүгүнкү күндүн чүйгүн проблемалары, азыркы учурдагы адам баласын терең ойго салган экологиялык маселелери жөнүндө кеп кылууга негиз болуп берген да, М.Байжиев чыгармада ушул эң башкы маселени ийгиликтүү көркөм чечмелей алган. Повесттин эң башкы ийгилиги мына ушунда турат. Чыгарманын образдар системасына, көркөм структурасына кайрылып кең-кесири сөз кылсак болоор эле, бирок, повестти окуган ар бир окурман бул маселелердин зор чеберчиликте, ийгиликтүү чечилгенине көзү жетерине ишенип, сөзүбүздү ушуну менен кыскартууну эп көрдүк. Акырында, кайталап айтаарыбыз, бул повести М.Байжиев-жазуучунун белгилүү бир көркөм бийиктиги катары баалануууга тийиш.

Мына ошентип, сөзүбүздүн соңунда жалпы жыйнак жөнүндө тыянак оюбузду айта кетсек. Ырас, китеп тил жагынан али да болсо бир аз өксүп турат. Жыйнактан кыргызча туюнтмалары бар «площадка» (8-бет), «гостиница» (99-бет), «копилка» (70-бет), «очеред» (75, 92-беттер) деген сөздөргө, «өзөн былтыйып жатат» (163-бет) деген одоно сүрөттөөлөргө туш болобуз. Баа-салмагы начар айрым аңгемелер жөнүндө жогоруда айтып кеттик. Бирок, негизинен жыйнак автордун нукура көркөм жүзүн, эгер ушинтип айтууга мүмкүн болсо, көрсөтө ала турган, окурмандар сүйүп окуй турган китеп болорунда шек жок.

1986-жыл

МАЗМУНУ

Асаналиев Кеңешбек
КЫРГЫЗ РОМАНЫ. КӨРКӨМДҮК КРИТЕРИЙЛЕР 3
Асаналиев Кеңешбек
МЕЗГИЛ ӨКҮМҮ 37
Асаналиев Кеңешбек
БИЙЛИК ЖАНА АДИЛЕТТИК 43
Садыков Абдыкадыр
АЗЫРКЫ ПРОЗА ЖӨНҮНДӨ ОЙЛОР 57
Байгазиев Советбек
ЖАА-ЖАА, ЖАМГЫРЫМ!.. 74
Байгазиев Советбек
БИРӨӨНҮН КӨЗҮ МЕНЕН 88
Үкүбаева Лайли
60-ЖЫЛДАРДАГЫ КЫРГЫЗ ПРОЗАСЫ 119
Үкүбаева Лайли
КЫРГЫЗ ПРОЗАСЫНЫН КИЙИНКИ
ОН ЖЫЛДЫКТАГЫ АРЫМЫ 147
Үкүбаева Лайли
ӨСКӨН ДАНИКЕЕВДИН ЧЫГАРМАЧЫЛЫГЫНДА
МЕЗГИЛ ЖАНА АДАМ КОНЦЕПЦИЯСЫ 163
Үкүбаева Лайли
ДАЙЫРБЕК КАЗАКБАЕВДИН АДАБИЙ
МУРАСЫНА КЕЗДЕШҮҮ 170
Касыбеков Үсөн
АЗЫРКЫ КЫРГЫЗ АҢГЕМЕСИНИН ГОРИЗОНТУ 176
Касыбеков Үсөн
СЫНАЛГАН ЖОЛДОРДУН ЖЕМИШСИЗДИГИ 199
Касыбеков Үсөн
ИЗДЕНҮҮНҮН ООШ-КЫЙЫШТАРЫ 221
Касыбеков Үсөн
ҮЧ АҢГЕМЕ ЖАНА КӨРКӨМ ПАРАЛЕЛЛДЕР 234
Эркебаев Абдыганы
ПОВЕСТЬ ЖАНРЫНЫН КЭЭ БИР МАСЕЛЕЛЕРИ 244

Эркебаев Абдыганы
РУХАНИЯТ ЖАНА «АРХАТ» 265
Ибраимов Калык
«КӨКӨЙ-КЕСТИНИН» КӨРКӨМ КОНЦЕПЦИЯСЫ 270
Ибраимов Калык
АБАЛКЫНЫН АҢЧЫЛЫК АҢЫЗЫ ЖАНА АЗЫРКЫ АДАБИЯТТАГЫ ИМАНДЫК-ЭКОЛОГИЯЛЫК ИЗДЕНҮҮЛӨР 280
Акматалиев Абдылдажан
КӨРКӨМ АДАБИЯТТА ТАРЫХЫЙ ИНСАНДАРДЫН ОБРАЗДАРЫНЫН БЕРИЛИШИ 334
Акматалиев Абдылдажан
К. АКМАТОВ ОН ТӨРТҮНЧҮ ТЕМАНЫ АЧА АЛДЫБЫ?! 451
Акматалиев Абдылдажан
ЧАГЫЛГАН – ӨМҮРДҮН КӨЗ ИРМЕМИ 463
Тиллебаев Садык
БИР ЖЫЛДЫН ҮЧ РОМАНЫ 477
Тиллебаев Садык
МАР БАЙЖИЕВДИН КАРА СӨЗҮ 491

Илимий-популярдуу басылма

«Классикалык изилдөөлөр жана тексттер» сериясы

АДАБИЯТТААНУУ
10-КИТЕП

Түзгөндөр
Айнура КАДЫРМАНБЕТОВА
Айгүл КАЧКЫНБАЙ КЫЗЫ

Тех. редактору *Н. Тилекматова*
Корректорлору
А. Кадырманбетова, А. Качкынбай кызы
Компьютерде терген *А. Качкынбай кызы*
Компьютердик калыпка салган *Б. Өмүров*

Терүүгө 10.10.2018-ж. берилди.
Басууга 10.12.2018-ж. кол коюлду.
Кагаздын форматы 70х100. 1/16
Көлөмү 31,5 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