КЫРГЫЗ РЕСПУБЛИКАСЫНЫН
УЛУТТУК ИЛИМДЕР АКАДЕМИЯСЫ

МАНАСТААНУУ ЖАНА КӨРКӨМ МАДАНИЯТТЫН
УЛУТТУК БОРБОРУ

Ч. АЙТМАТОВ АТЫНДАГЫ ТИЛ ЖАНА
АДАБИЯТ ИНСТИТУТУ

*Кыргыз Республикасынын
мамлекеттик сыйлыгына
татыган*

КЫРГЫЗ АДАБИЯТЫНЫН ТАРЫХЫ

XX кылымдын кыргыз адабияты
(60-жылдардан кийин)

VII том

Үчүнчү басылышы

Академик А.А.АКМАТАЛИЕВДИН
жалпы редакциясы астында

«КУТ-БЕР»
БИШКЕК – 2017

УДК 821.51.0
ББК 83.3 Ки
К 13

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

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

Редколлегия:

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

К 13 **Кыргыз адабиятынын тарыхы.** XX кылымдын кыргыз адабияты (60-жылдардан кийин). А.Акматалиевдин жалпы редакциясы астында. – Бишкек: 2017. VII том. – 730 бет.

ISBN 978-9967-12-665-7

«Кыргыз адабиятынын тарыхынын» жетинчи томунда 50–60-жылдары адабиятыбызга келип кошулган муундун өкүлдөрүнүн чыгармачылык портреттери берилди.

Бул эмгек мугалимдерге жана студенттерге окуу куралы катары арналат.

К 4603020000-17

УДК 821.51.0
ББК 83.3 Ки

ISBN 978-9967-12-665-7

© Манастаануу, 2002, 2004
© Ч. Айтматов атындагы Тил жана адабият институту, 2012
© КР УИА, 2017
«Кут-Бер», 2017

РЕДКОЛЛЕГИЯДАН

«Кыргыз адабиятынын тарыхынын» алтынчы, жетинчи тому профессионалдык жазма адабиятка арналган. Колуңуздардагы жетинчи томго адабиятыбызга өткөн кылымдын 50–60-жылдары келип кошулган акын-жазуучулардын чыгармачылыгына арналган портреттик макалалар киргизилди. Бул том хронологиялык жактан алтынчы томдун түздөн-түз уландысы.

50–60-жылдары адабиятыбызга келип кошулган акын-жазуучуларыбыздын муунун кыргыз адабиятынын экинчи толкуну деп атасак болот. Касым Тыныстанов, Сыдык Карачев, Аалы Токомбаевдер баштаган биринчи толкундагы акын-жазуучулардын мууну жазма адабияттын тигил же бул жанрында алгачкы кадамдарды таштап, өнүктүрүп, пайдубалын түптөшкөн. Ал эми Чыңгыз Айтматов башында турган экинчи толкундун өкүлдөрү 50–60-жылдардагы коомдук-саясий өзгөрүүлөргө, жазма адабиятыбыздын өнүгүшүндөгү жыйырма-отуз жыл ичинде топтолгон тажрыйбага жана өнүккөн адабияттардын өрнөгүнө таянып улуттун көркөм сөз өнөрүн жаңы баскычка көтөрүштү. Таланттуу калемгерлер чыгармаларында объект кылып алган турмуш көрүнүштөрүн такыр башкача, жаңы өңүттөн көркөм иликтөөгө алганга, турмуштун жаңы кырларын ачып көрсөтүүгө, адабиятыбызды жаңы форма, жаңы мазмун менен байытууга аракеттеништи. Алардын көпчүлүгү бүгүн адабиятыбыздын өнүгүшүндө бараандуу орун таап, чыгармачылык жүзү ачык-айкын көрүнүп калды. Бул томду жазууга катышкан авторлор мына ушул жагдайларда эске алуу-

га аракеттеништи. Белгилей кетүүчү нерсе – бул томдо көпчүлүк акын-жазуучулардын чыгармачылыгы портреттик мүнөздө алгачкы ирет жазылып, окурмандарга сунушталды. «Портреттерди» жазууда китептин адрестелген негизги багытына ылайык жогорку окуу жайынын программалары жана белгилүү адабиятчылар К. Асаналиевдин, С. Жигитовдун, А. Садыковдун, К. Даутовдун ж.б. анкеталык пикирлери да эске алынган.

Албетте, адабиятыбыздын өнүгүүсү «...тарыхтын» томдугуна киргизилген ысымдар менен эле чектелбейт. Адабият – бул үзгүлтүксүз өнүгүп, байып туруучу жандуу процесс. Бүгүнкү күндө окурман журтчулугуна кеңири таанылып, адабиятыбыздын өнүгүүсүнө өз үлүшүн кошуп, адабият майданында активдүү иштеп жаткан, бул томдукка кирбеген таланттуу акын-жазуучуларыбыздын саны да бир топ. Кийин, жетимишинчи, сексенинчи, токсонунчу жылдары да кыргыз адабияты жоон топ талантуу ысымдар менен толукталды. Алсак, Ж.Абдыкалыков, С.Абдыкадырова, С.Акматбекова, М.Абакиров, С.Жетимишов, О.Көчкөнов, А.Жакшылыков, А.Рыскулов, Н.Жаркынбаев, Т.Муканов, А.Токтогулов ж. б.

«Кыргыз адабиятынын тарыхынын» бул томунда төмөнкү авторлор: КР УИАнын академиги **А.Акматалиев** *Чыңгыз Айтматовдун, Качкынбай Осмоналиевдин; КР УИАнын корреспондент-мүчөсү, филология илимдеринин доктору, профессор* **А. Садыков** *Сагындык Өмүрбаевдин; филология илимдеринин докторлору:* **К. Артыкбаев** *Шүкүрбек Бейшеналиевдин, Төлөгөн Касымбековдун, Жалил Садыковдун;* **К. Байжигитов** *Асанбек Стамовдун;* **С. Искендерова** *Жунай Мавляновдун;* **Ү. Култаева** *Абзий Кыдыровдун;* **А. Кадырманбетова** *Мар Байжиевдин, Мурза Гапаровдун, Ашым Жакыпбековдун, Кеңеш Жусуповдун, Кубатбек Жусубалиевдин;* **К. Исаков** *Байдылда Сарногоевдин;* **А. Эгембердиева** *Турар Кожомбердиевдин, Жолон Мамытовдун (***Н. Өмүрзакова** *менен бирдикте), Омор Султановдун, Рамис Рыскуловдун; педагогика илимдеринин доктору, профессор* **А. Муратов** *Шабданбай Абдырамановдун; филология илимдеринин кандидаттары:* **И.Жума-**

баев *Тенти Адышеванын;* **С. Егимбаева** *Өскөн Даникеевдин;* **Г.Койчуманова** *Совет Урмамбетовдун;* **Н. Өмүрзакова** *Эрнс Турсуновдун (***А. Акматалиев** *менен бирдикте);* **Р. Сыдыкова** *Майрамкан Абылкасымованын* **(Г.Кулманбетова** *менен бирдикте); ага илимий кызматкерлер:* **А.Жакыпбекова** *(***А. Акматалиев** *менен бирдикте) Аман Саспаевдин, Шатман Садыбакасовдун;* **Ж. Тургунбаева** *Бексултан Жакиевдин;* **Э. Акунов** *(ф.и.к.* **Ч.Турсунбеков** *менен бирдикте) Эсенгул Ибраевдин;* **А. Бешкемпирова** *Абдулхай Алдашевдин;* **Өктөм Калыева** *Казат Акматовдун портреттерин жазышты.*

АЙТМАТОВ ЧЫҢГЫЗ

(1928–2008)

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

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

Сөздүн керемет күчү, орошон ой толгоонун ооматтуу касиети ушул белем, катардагы адамзат пендесинин бир өкүлүнүн жеке мүнөздөгү, ой-туюму, көз карашы, элестүү дүйнө таанымы капыстан жалпы адамзаттык мааниманызга ээ болуп, ага назар бурган адамдын жан дүйнөсүн козгоп, өмүр жана өлүм, кубаныч жана кайгы, адамгерчилик жана карөзгөйлүк, абийир жана абийирсиздик, бийлик жана ынсап, бакыт жана бактысыздык, ар намыстуулук жана арсыздык ж. б. у. с. толуп жаткан татаал, түйүндүү, түбөлүктүү, жалпы адамзаттык маселелер тууарасында ой-

жүгүртүүгө мажбурлап, адамдагы адамдык нарк-насилди ойготуп, сергектентип, жаман эмне, жакшы эмне экенин ылгап билүүгө үйрөтүп, адал, ак ниеттүү иштерге шыктанып, адамдарга карата боордоштук сезимин ойготуп, жан дүйнөсүндө жакшылыктын үрөнүн өндүрүп, ар замандагы адам баласынын көңүл-көкөйүн өйүгөн «Канткенде адам уулу адам болот?» деген өңдүү суроого жооп издетип, бул татаал суроого жооп табууда ага руханий устат болуу укугун алууга мүмкүндүк берет.

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

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

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

Айтматовдун феномени – баарыдан мурда анын көркөм дүйнөгө көз карашынын системасы элдик салтка, «Манас» баштаган эң бай фольклорго азыктанып таянганында жана ошону менен бирге аны жазуучу бир эле убакта Батыш жана Чыгыш элдеринин көркөм маданиятынын эң тандамал жакшы тажрыйбасы менен ширелиштире билгендигинде. Чындыгында эле, алгач чет жерлик адабиятчылардын, жазуучулардын көпчүлүгүн Айтматовдун чыгармачылыгынын улуттук мифологиялык кыртыш менен карым-катнаш проблемалары кызыктырган жана бүгүн

да кызыктырып келет. Мифологиялык көрүнүштөрдүн жазуучунун чыгармаларында өтөгөн идеялык-көркөмдүк кызматын тактоо менен катар алардын көпчүлүгү Айтматовдун мифке болгон мамилеси терең чыгармачыл мүнөздө экенин көрсөтүшөт. Жазуучу мифтин кандайдыр бир версиясы менен чектелип калбайт, алыскы замандар менен жуурулушуп кетет, көп кылымдык адамзат тажрыйбасын кайра уюткан жашоо механизмдеринин тереңдерине чөмүлөт. Ушунун аркасында анын «мифологемалары» биздин күндөрдө дайыма терең актуалдуу. Жазуучу фольклордук асыл булактарга абдан сарамжал мамиле кылат.

Легендалар, уламыштар, жомоктор, мифтер анын чыгармачылыгында азыркы адамдын ички мүмкүнчүлүктөрүн ойготкон нравалык, моралдык, философиялык мазмуну менен окурманды кызыктырат. Айтматовдун чыгармаларындагы мифологиялык – жомоктук башталыштын дуушар болгон «кайра функцияланышынын» мааниси ушунда десек болот.

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

Жазуучунун чыгармаларында дүйнөнүн дал өзүндөй эң эски, – жер жер болуп, эл эл болуп жаралганда кошо бүткөндөй абыдан тааныш адамдык сапаттар, сезимдер түшүнүктөр жазуучунун «сыйкырдуу» калеминин күчү менен кайрадан жаңырып, жашарып, кайталангыс жаңы көркөм-эстетикалык өз алдынча бүтүн дүйнөгө айланат, өзгөчө өң түс, касиет-сапатка ээ болот. «Эрди-катын жа-

мандык-жакшылыкта» деп, кудай кошкон тагдырлаш түгөйүм деп баардык азап-тозокко кайыл болуп башкалардан коргоп жүрүп, качан гана күйөөсү адилеттүүлүктүн атталбас чийимин аттап өткөндө өзү биринчи аны адамгерчиликтин атынан жазага буюрган Сейденин образын алабызбы, өз жүрөгү менен кабыл албаган никенин адат-салттык жөрөлгөсүнө өзүн күчтөп баш ийдире албай, акыры көңүлү сүйгөн адам менен сүйүү, ишеним, кыялдардын дүйнөсүнө чечкиндүү сапар тарткан Жамийланын образын алабызбы, курч мүнөзүнүн айынан турмуштук сыноолордун биринде тагдырын чорт сындырып алган Илиястын образын алабызбы, Жер-Эненин өзүндөй мээримдүү, айкөл, күчтүү, көтөрүмдүү Толгонай эненин образын алабызбы, аларда адам тагдыры жана ал тагдырды тагдыр кылып турган, о. э. бизди, кечээки, бүгүнкү, эртеңки окурманды, бир түйүндөн жолуктуруп, дилдеш, муңдаш, сырдаш кылып отурган бүтүн дүйнө, синтездөөчү көз караш бар. Айтматовдун автордук идеяны алып жүрүүчү оң каармандары – руханий маяк болчу, руху күчтүү, идеалдуу зор инсандар.

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

Айтматов – адабий көркөм пейзаждын чебери. Анын чыгармачылыгында жаратылыштын сөз менен так, таа-

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

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

Айтматовдун философиялык, психологиялык көркөм концепциясы – кандай заман, кандай доор болбосун, кандай саясий система өкүм сүрбөсүн, кандай кыйын-кыстоо башка түшпөсүн адам адамдыгын сактап калуу керек, жана адамзат коому дайыма адамдагы адамдык башаттын сакталышы үчүн күйөрман, тилектеш болуп камкордук көрүшү керек экендигин чыгармалары аркылуу эскертип туруу. Айтматовдук адабий-эстетиканын негизин, о. э. ата-бабадан мураска алган адамдык башат жөнүндөгү ошол түшүнүктөрдү бөксөртпөй өз мезгилинин жана коом-

дун мүчөсү катары келечек мезгилге жана урпактарга татыктуу өткөрүп берүү ыйык милдетине жазуучулук жана атуулдук өз үлүшүн кошуу түшүнүгү түзөт.

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

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

Жазуучуга алгачкы чыгармачылык ийгиликти «Бетме-бет» (1957) жана «Жамийла» (1958) повесттери алып келди. Бул повесттер жарык көрөрү менен адабий коомчулук аларга кыргыз адабиятындагы жаңы көрүнүш катары

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

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

Дароо суроо туулат: Жазуучу кандай эпизоддорду кошууну ылайык көрдү экен? Кошумчаланган материалдар

повесттин идеялык мазмунун тереңдетип, каармандын психологиясынын жаңы кырларын ачып береби?

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

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

өтөт. Каармандын образынын ар тараптуулугу мурдагы текстке полемикалык ой жүгүртүүгө мүмкүндүк берет.

Ч. Айтматов каарманды нечен психологиялык толгонуудан өткөргөндөн кийин, анын түн ичинде энесинин мүрзөсүн кучактап, ыйлап отурганын сүрөттөйт. Бул жүрөк титиреткен эпизоддо адам тагдырынын не деген татаал проблемалары ачылып көрсөтүлбөйт дейсиз. Адилеттик менен адилетсиздикке, тазалык менен таш боордукка, жакшылык менен жамандыкка абийир гана тараза болот.

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

«Жамийла» жазуучунун атын алыска тааныткан чыгарма.

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

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

Повесттин мазмундук өзөгүн түзгөн тема – сүйүү темасы. Адамдын турмушка, элге, жерге, жашоого, руханий сулуулукка болгон чексиз сүйүүсү аялдын инсан катары «мененин» патриархалдык салт-санаа, түшүнүк үстөмдүк кылган чөйрөдөгү үй-бүлө түшүнүгүнө кайчы келиши сыяктуу маселелер менен тыгыз байланышта чечмеленет. Мүнөзү түнт, адамга ыгы жок, атүгүл айрымдарга маңыроо көрүнгөн Данийардын терең жана кенен ажайып кооз ички дүйнөсү жана бул жашоонун көзгө ысык, көңүлгө сүйкүм элесин батырган, уккан адамды ошол сүйкүмдүү, ошол жаркындыкты барктап-баалоого, улуулукту туя би-

лүүгө чакырган, кыялды толкутуп, турмуштун көркүн сезүүгө талпынткан керемет обону биринчи иретте Жамийла менен өспүрүм Сейит экөөндө турмушка карата күчтүү, жаратман, активдүү сүйүүнү ойготту. Бул жан дүйнөсү жакын, сезимтал адамдардын рухунун бири-биринен от алышып тутануусу эле.

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

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

бир маанилүү милдет аткарып, поэтикалык ойдун өсүш ыраатын шарттап турат.

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

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

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

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

Жаштарга арналган дагы бир лиро-романтикалык чыгарма – **«Ботогөз булак».** Повестин башкы каарманы Кемел

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

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

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

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

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

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

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

«Гүлсарат» – социалдык планда өтө курч жазылган чыгарма. Жазуучу бул повести туурасында мындай деген: «Гүлсарат» бир чети эң чоң чыгармачылык канагат алып келсе, бир чети аябагандай көркөм машакат да чектирди десем болор. Бул повестте мен мурунку чыгармаларымда козголбогон башкача ойлорду айткым келди. Бул повестте азыркы мезгилдеги улуттук турмуштун картинасын сүрөттөп бере алдым деп ойлойм, ушунусу менен ал мага кымбат. Мен мында улуттук «орнаментти» түзүүгө эмес, улуттук турмуштун олуттуу проблемаларын чагылдырууга, социалдык конфликттердин, карама-каршылыктардын түпкү маңызын иликтөөгө аракеттендим» («Ответственность перед будущим»). Ошентип «Гүлсарат» повестинин идеялык-тематикалык өзөгүн, автордун өз сөзү менен айтканда, «улуттук турмуштун олуттуу проблемаларын чагылдыруу, соц. конфликттердин түпкү маңызын иликтөө» түзгөн. Бул повесть искусстводо соцреализм методу өкүм

сүрүп турган учурда авторитардык бийликтин советтик системада орун алган терс жактарын сынга алууга батынган, жаңыча ойлонуунун добулбасын алгачкылардан болуп кагып, элди айдамачылыктын, маңкуртчулуктун сазынан бошонууга чакырган чыгарма. Ошол мезгилдеги саясий-пропагандалык чакырык максатында жазылган көпчүлүк чыгармалардан айырмаланып «Гүлсараттан» ачык декларативдүүлүктүн, алдын-ала белгилүү схематизмдин изи көрүнбөйт. Андагы «чакырык» бүтүндөй чыгарманын көркөм тканына – сюжеттик өзөккө, образдар системасына терең сиңдирилген. Чыгарманын башкы каарманы – Танабай Бакасов. Танабай – ойчул каарман, идеянын каарманы. Анын коом, өткөн, учур, келечек, мезгил жөнүндөгү ойлору, тынчын алган суроолору бара-бара жөнөкөйдөн татаалга өтөт, масштабы артат. Танабайдын тагдыры анын жоргосу Гүлсарынын тагдыры менен өтө тыгыз бирдикте сүрөттөлгөн.

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

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

Ооба, коомдук идеологиянын кысымынын өзү жазуучунун, айрыкча, «Гүлсарат», «Ак кеме», «Кылым карытаар бир күн», «Чыңгызхандын ак булуту», «Кыямат» сыяктуу дүйнөлүк классикалык үлгүдөгү подтекст-

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

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

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

Эки образдын параллелдүү сүрөттөлүшү автор тарабынан подтекстти берүүгө ыңгайлуу шарт түзгөн. Анткени, жазуучу Танабайдын тайманбас, курч мүнөзү менен берүүгө болбой калган окуя-эпизоддорду Гүлсараттын «поэтикалык дүйнөсү» аркылуу чагылдырган. Танабайдын

Гүлсаратка кайрылууларында да көп маани жатат. Мындайча айтканда, Гүлсарат Танабайдын подтексттүү образы. Ошондой эле Гүлсараттын образы жазуучунун өмүр жолундагы тарыхый инсандарды өзүнүн подтекстинде камтып турат.

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

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

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

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

«Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт» повести алыскы Охотск деңизинин жээгиндеги нивх элинин турмушунан алынып жазылган. Албетте, жазуучунун негизги максаты нивх элинин социалдык-тарыхый абалын, салт-санаасын, үрп-адатын, тиричилик эрежелеринин кандай өзгөчөлүктүү экендигин сүрөттөө эмес. Повесть – Улуу Деңизде Улуу Туманда калган аңчылардын **Адамдык Улуулугу** жөнүндөгү чыгарма. Повесттин башкы каармандары жаратылыш стихиясын өзүлөрүнүн бийик адамгерчилик сапаты, келечек муундун камын көргөн айкөл акылмандыктары менен жеңип чыгышат. Орган карыя, Мылгун, Эмрайиндин курмандыгынын акыбети кайтып, Кириск аман-эсен Ала-Дөбөткө кайтып келет. Кирисктин аман калышы ошол адамдардын улуулугунун өчпөс жылдызга, өмүр бою коштоп жүрчү жаңы ырдын жаралышына айлануусу болду.

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

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

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

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

Фудзияма ыйык тоосуна чыккан адам жүрөгүндөгү купуя сырларын ачыш керектиги жөнүндөгү кептен улам,

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

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

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

Ырас, Сабырдын трагедиялуу тагдырында бул достордун ар биринин «салымы» бар. Драмадагы эң таза, чынчыл, ак ниет каарман Мамбет да өз учурунда Сабырды түшүнбөй, ага каршы болуп, ырларынан саясий ката көргөн. Анысын жолдоштук сын катары бетине айтып, чыгармачылык изденүүнүн өртүнө күйүп жүргөн Сабыр менен мушташканга чейин барган. Мамбет эми «ошондо Сабырды түшүнгөн эмес экемин, бул – менин күнөөм» деп мойнуна алып отурат. Принциби жок, күн тийген жердин күкүгү болуп жан баккан Исабек да анда Сабырдын «жаңылыштыгын» көргөзүп макала жазган. Идеялар үчүн куру бекер баш ооруткусу келбеген Досберген да өз кезегинде «достордун» шыкагы менен жыйналышта Сабырга каршы сүйлөгөн жайы бар. Бирок канчалык алакчыланбасын, негизги саткын Өсүпбай – Осипбай – Иосиф Татаевич экени чыгарманын финалында аныкталат. Биринчиден, ал өзүн өзү сөздөрү, көз караштары аркылуу ачып берет, экинчиден, анын досторду «сата берүү» адаты Мамбеттин жеңил ойлуу аялы Анвар менен мамилесинен көрүнөт, үчүнчү, драмалык шарттуу эпизод – таш кулатуу окуясында өзгөчө ачыкка чыгат. Бул окуяны биринчи болуп, «Келгиле таш кулаталы, бала күнүмдө тоодон таш кулатканды иттей жакшы көрчү элем» деп баштап, качан адам өмүрүнө жоопкер болуп калышканда да биринчи болуп өз башын алакчылап качып жөнөйт. Анын «бала күнүмдөн таш кулатканды жакшы көрөм», «Райондун милициясына сурак берип отурбайм. ***Жогор жак*** менен макулдашпай туруп эч кимге сурак бербейм» деген сөздөрүндө, Өсүпбай деген кыргызча атын Осипбай, андан өтүп Иосиф кылып алганында эле канчалаган каймана маани жатат. («Иосиф» деген ысымда Сталиндин ысымына, анын сталиндик кандуу репрессиялардын бир мүчөсү экендигине карата билинбеген кыйытуу жатат).

Байкалып тургандай драмада социалдык-психологиялык, нравалык-этикалык маселелер катар өнүктүрүлүп жүрүп отурат. Бул чыгарманы жазуучунун «Ак кеме», «Гүлсарат», «Кылым карытаар бир күн» повесть, романдарынын катарында социалдык-саясий курч планда жазылган чыгарма катары атоого болот. Чыгармада билин-

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

«Маңкуртизм» – бүгүнкү күндө окурман журтчулугуна кеңири тааныш терминдердин бири. Бул термин Ч.Айтматовдун 1980-жылы жарык көргөн **«Кылым карытаар бир күн»** романына байланыштуу пайда болду. Бул романда жазуучу көркөм ой жүгүртүүнүн үч тибин: (1) мифологиялык-фольклордук, (2) фантастикалык жана (3) реалисттик ыкмаларды пайдаланып, алардын синтезинен искусствонун, б. а. көркөм чыгармачылыктын тили менен өзү жашаган коом социалисттик тоталитардык системанын айрым кемчиликтери жана анын коомдун ар түрдүү катмарындагы адамдардын турмушуна тийгизген таасири жөнүндө кызыктуу көркөм баян жараткан.

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

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

Ак куштун чаңырык үнү – тарыхтын чакырык үнү, караңгы түндөгү анын жаңырыгы ата-бабалардын калтырган осуяттарынын (бекеринен «Дөнөнбай» деген ысым жети жолу кайталанбайт, кыргыздарда жети атаны билүү парз деп эсептелген) жаңырыгы эле. Бул эпизоддо көркөм иликтөөгө алынган доор турмушунун өткөн чагы менен келече-

гинин учур чактан тогошуп, көркөм ой жүгүртүүнүн үч башка тибине ылайык үч башка сюжеттик фольклордук-мифологиялык, фантастикалык, реалисттик тарамдар бир түйүнгө биригип, үч түрлүү мейкиндик алкак – (1) аалам баткан адамдын шириге алынган башы, (2) бабалардын эскерткичи болгон Эне-Бейит көрүстөнүнүн жабык зонага айланышы жана үчүнчү, (3) Жер планетасынын кырчоого алынышынын өз ара карым-катышынын кесепеттүү трагедиялык доошу өзгөчө айкын угулат. Эси кеткен Эдигейдин элесинен биз элдин тарыхый тагдырын көрөбүз.

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

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

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

бийиктиктен проблемага көз салат, ой чаптырат. Бул жагынан алганда Чыңгызхан жөнүндөгү легендада да адам жана айбанчылык, сүйүү жана жек көрүү, бийлик жана алсыздык, өмүр жана өлүм маселелери камтылып отурат.

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

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

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

Баланын төрөлүшү жөнүндөгү «суук» кабар Чыңгызхандын кулагына жортуулду салтанаттуу баштап, кең талаада атын ойноктотуп, жеңил учуп бараткан жерден чалынды. Анын ички дүйнөсү уйгу-туйгу болуп, дароо бетине каары чыгып, бирок оозуна кум салып алгансып тым-

пыйып, улам атты катуу-катуу камчылап терең ойго чөгүп баратты: Тартип кайда? Аялдын боозуп калганын кантип байкабай калышты?! Болбосо, туугузбай көзүн тазалашпайбы?! Же атайын жасашып, мени сынап жатышабы?! Кекенгендер, тишин кайрагандар да бар турбайбы?! Бузуку аял кимди жолдош кылды экен?! Баланын атасы ким?! Анын буйругун аткарбаган кимдер?! Туу сайган аял?! Жеңиштерден жеңиштерге желбиреген туулар бирөөлөрдүн колунан жаралат турбайбы? Тууңду тарттырып жиберсең, жеңилгениң ошол эмеспи?

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

Айтматовдун Чыңгызханы эки ойдун ортосунда камалды: бир катын тууп койду деп жортуулду токтотомбу, же буйруктун күчүн көрсөтүп аны аткарбагандыктары үчүн

башкаларга үлгү кылып жаза колдономбу? Астындагы атка эмне болду, күлүктүн чуркашы да мурункудагыдай жеңил эмес, кыйналып бараткандай. Үстүндө болсо унчукпай ак булут каалгыйт. Аны эч ким байкабайт, байкаса да этибарга албайт, ал Чыңгызхандын булуту экендиги менен эч кимдин иши жок, бир гана өзү билет. Кудай таала аны кур калтырбаптыр, ак булутту жиберип, колдоп жүргөнү чын. Чыңгызхан гана кудай менен тил табышып сүйлөшкүсү келет.

Жазуучу Чыңгызхандын образы аркылуу жеке бийликтин, кызыкчылыктын «даамын» татып калган адам жада калса асмандагы эгенин ордун ээлегенге даяр экендигин көрсөттү. Чыңгызхан ой жүгүртүүсүндө өзүн кудай менен бир катарга коет, сууга салса чөкпөс, отко салса күйбөс болуп, бу жашоодо түбөлүк калгысы келет. Ак булут аны ээрчип барат. Кабар жеткирген чабандес жүрөгүн оозуна кармап, Чыңгызхандан жооп ала албай бушайман. А Чыңгызхан дагы эле түрмөктөлгөн ойдун учугун таба албай жан дүйнөсү эзилет.

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

Адам баласы кандай гана жазаларга туш болбоду! Анын жүзү курусун!.. Төбө чачың тик турат, тарых бетинде алар жазылуу. Төөнү чөгөрүшүп, бир жагына Догулангдын мойнуна жип байлашып, экинчи жагына даярдалып койгон кумдуу капты таңып жатканда көргөнүнө чыдабай ат ойнотуп жоокерлердин арасынан Эрдене «баланын ата-

сы мен болом, Кулан менин – жүзбашынын баласы» деп кыйкырып, курал жарагын таштап, Догулангды ушундай азапка салганы үчүн кечирим сурап чыга келди. Ай талааны жаңыртып жаткан добулбастын үнү өчүп бир заматта тынчтык өкүм сүрдү. Чыңгызхан муну күткөн эмес! Жүзбашы өзү буйрукту бузуп жүрсө, калгандары эмне кылмак?! Хандын ишенгендери ким?! Өлүмдөн коркпогон, бири-бирин кыйбаган эки жашты карачы?!

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

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

Бул маалда Чыңгызхан жортуулга акыркы буйруктарды берип, асмандагы ак булутун караганда аны таппай калып, аны күтө-күтө зарыгып, ак булут өзү менен түбөлүк коштошконун, Теңир андан ыкласын буруп кеткенин сезгенде жортуулду токтотуп, кайра келген жагына башын шылкыйтып кетүүгө аргасыз болбодубу! Булут!!! Андан кол жууп калбоо жөнүндө дубана катуу эскертип кетпеди

беле! Эмне үчүн дайыма көңүлүндө жүргөн ой чыгып кетти? Эмне үчүн ак булуттун маанисине терең түшүнө алган жок? Өзүнө-өзү тоскоол, жолтоо болду. Ак булут эми экинчи кайрылып келбейт, бул анын биротоло жеңилиши эле. Чыңгызхан кан суудай аккан кыргында да мындай кыйроого учураган эмес, ыймандык-психологиялык кыйроодон анын атак, даңкы, инсандыгы үбөлөнүп калды.

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

Абуталипти Тансыкбаев Сейфуллин, Попов деген өзүнө окшогон Югославияда партизандык кыймылга катышкандарга жалаа жаптырууга алып баратты. Поезддин купесинин кичинекей жылчыкчасынан Зарипаны, балдарын көз ирмемге көрө алар бекен? Улам поезд Борондуу бекетке жакындаган сайын жүрөгү кабынан чыгып кетчүдөй туйлайт. Баары тааныш, талаалар... тигине Каранар, көзүнөн жаш ыргып кетти – Едигей кашаанын жанында турат, а өзүнүн уулу Эрмек ага бирдеме алып берип жатат. Тигине Зарипа болсо көкүрөк күчүгү Даул менен аларды көздөй кадам шилтөөдө... Абуталиптин эт жүрөгү элжиреп кетти. Тагдырдын ушунусуна ыраазы. Анын кебете-кешпири не чыга келген жакшынакай маанайын Тансыкбаев жанын аман сактап калууга жасаган кошоматчылык катары кабыл алды. Ага аяр мамиле жасап, кыйкырганын коюп, жылуу-жумшак сүйлөп, керек болсо камкордук кылгансып, Тансыкбаев Абуталиптин бардык күнөөнү мойнуна алып, башкаларды да ала жыгат деген. Бирок Абуталип

Сейфуллин, Попов менен жолугууга макул болгону – аларга чыккынчылык кылуу эмес, үй-бүлөсүн бир ирет көрүп каламбы деген ойго жетеленгени болчу. Манкурт адам баласынын жеке кубанычын, сүйүнүчүн кайдан түшүнсүн!

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

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

«Чыңгызхандын ак булуту» жалпы романдын канына сиңип, Абуталиптин тагдырына тынчсызданган окурмандардын суроолоруна жооп болуп түшөт. Бирок, анын ички көркөмдүк бөлүктөрүн, мазмундук-турпаттык түзүлүшүн, бүтүндүгүн, жаңы кейипкерлердин, мүнөздөрдүн жаралышын эске алсак, анда кошумча тарамды өз алдынча повесть катары да кабылдоого болот. Ал дүйнөлүк окурмандарды түйшөлткөн психологиялуу, социалдык-философиялык көркөм чыгарма болуп саналат.

«Кыямат» романында жазуучунун инжилге (евангелияга) кайрылуусу окурмандар үчүн күтүүсүз болду. Айтматовдун инжилге кайрылуусунун себеби, бүгүнкү күндө ааламды ядролук апокалипсистен сактап калуу адамзаттын эң негизги проблемасына айланып тургандыгын эскертүүдөн улам пайда болуп отурат. Адам баласы, ким

кайда жашабасын, кандай көз караштı тутунбасын, Жер-Эненин бейкуттугу үчүн бирдей жооптуу. Ч. Айтматов Иисустун образы аркылуу келечекке кайрылат, ал эми келечек үчүн бүгүн ачык-айкын жооп камдоо керек.

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

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

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

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

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

Жазуучу адам баласынын өзүн-өзү таанып-билүү процессинин эң татаал баскычтарына, коомдун жана ойлоонун өнүгүшүнүн ички сырына, маңызына, закондоруна, генетикадагы теориялардын адамзаттын жашоосу үчүн ролуна жана биохимиялык, мутагендик методдордун жеке адамдын психологиялык өнүгүш процессине, зор таасирине,

менделизм менен дарвинизмдин концепцияларына, адам баласынын эмбриондук өнүгүшүнө бекер кызыгып жатпагандыгын көрөбүз. Эмбриондук өнүгүү – организмдин жекече өөрчүшү энелик клеткадан – зиготадан башталган менен, анын бүткүл дүйнөлүк жалпы социалдык-психологиялык, философиялык-нравалык, моралдык-эстетикалык мааниге эгедер экендиги **«Кассандра тамгасы»** романынын эң башкы тематикасы.

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

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

Космостон Жерге кайра кайтып келүүдөн баш тартып, орбиталык станцияда жападан жалгыз калып калган, бир чети орус окумуштуусу, бир чети Филофей деп өзүнө жалган атак берген Андрей Андреевич Крыльцов илимий ачылышынын дүйнөлүк мааниси жөнүндө Рим папасына жазган катынын мазмуну адам баласынын эмбриондук өнүгүшүнө, тукум куучулукка, онтогенез менен филогенезге, генотипке, генофондго, биобашкарууга, биосинтезге, биоматерияга, бир сөз менен айтканда адамзат жашоосунун бүгүнкү жана эртеңки тагдырына барып такалат. Энеде эмбрион (түйүлдүк) пайда болгондон алгачкы күндөрдө эле интуитивдүү түрдө алдын ала аны турмуштун кандай таг-

дыры күтүп тургандыгын жана ага өзү эмбрион кандайча мамиледе болорун туят. Эгерде ал мамиле негативдүүлүктөн кабар берсе, анда кассандро-эмбрион жарык дүйнөгө келүүгө каршылык көрсөтүү жөндөмдүүлүгүнө ээ болот.

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

Айтматовдун чыгармачылыгынын эволюциялык ыраатына сереп салып карай турган болсок, алардагы мезгил-мейкиндик чек, көтөрүлгөн проблемалардын масштабы улам кеңейип, тереңдеп жүрүп отургандыгын байкоого болот. Ал тереңдөө, бир чети, жазуучунун турмуштук тажрыйбасы артып, инсан катары, сүрөткер катары, ойчул-философ катары, атуул катары дүйнөтаанымы байып, татаалданганы, бийиктегени менен түшүндүрүлсө, экинчи чети, жазуучу жашап жаткан, биз жашап жаткан доордун күндөн күнгө татаалданып, экологиялык, саясий, социалдык проблемалардын курчуп, оорлошуп бараткандыгы менен түшүндүрүлөт. Кечээки кылым башындагы пенделик ач көздүктү бүгүнкү кылым башындагы ач көздүккө, кечээки мансапкорлукту бүгүнкү мансапкорлукка, кечээки атак-даңк көксөөчүлүктү бүгүнкү атак-даңк көксөөчүлүккө, кечээки мамлекет аралык согушту, атаандаштыкты бүгүнкүгө салыштырууга болбой калды. Кечээки ач көздүктүн чеги сан миң койлуу, жылкылуу, акчалуу болуу менен чектелсе, бүгүнкү ач көз сан миңдеген ишкананын, техниканын ээси болгусу келет, аларды иш менен камсыз кылуу үчүн Жер-Энени жети катар түбүнө чейин аңтарып казып, ичеги-жумурун артып, өпкө-боорун сууруп алгандан кайра тартпайт. Кечээки мансапкор чектелүү адамга гана бийлигин орното алаарын сезсе, бүгүнкү ашынган мансапкор дүйнө жүзүн чарк айлантып, адамдардын акыл-эсине бийлик кылгысы келет. Байуунун, атак-даңкка жетүүнүн сырын билиш үчүн азезилге ыйманын сатып жиберчүлөр четтен табылат. Бир убакта сыймыктуу угулган «Жаратылышты багындырабыз!» деген сөз бүгүн кооптуу, адамгерчиликсиз, жексур угула баштады. Жарышка түшкөндөй баюу, турмуш-тиричиликти жакшыртуу, башкаларга

таасирдүүлүгүн күчөтүүгө умтулган бүгүнкү коом, заман сырттан туруп караганда эртеңки баласына ырыс-кешик калтырбай бүгүн жыргап-куунап жашап калууга умтулган опоосуз адамдай элес калтырат. Материалдык байлыкты, турмуш деңгээлин арттырууга умтулуу, ошол эле учурда жаратылышты талап-тоноо, аны таштандыга айлантуу менен коштолууда. Мурдагыдай жаратылыш менен эсептешүү, анын мыйзамдарын сыйлап, ага ылайык жашоо деген илим-техниканын «кудайларынын» эсинен чыгып калгандай. Бул эртеңки келечек урпактардын тагдырын ойлогон бүгүнкү Асанкайгы – Айтматовдорду тынчсыздандырбай койбойт. Айтматовдун кассандро-эмбриондорунун, жашоого келбей жатып баш тартууга аракет кылышкандыктарынын «сыры» ушунда.

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

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

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

Совет бийлиги өз жашоосун токтотушу менен таланттуу генетик А.Крыльцовго тагылган искроддорду чыгаруу милдети да токтотулат. Албетте, бул окуядан кийин Андрей Крыльцов илимий ишин таштап, капуста өстүрүүчү болуп кеткен жок, андай болушу турмуш логикасына да, көркөм чыгарманын логикасына да туура келбейт. Ал өз илимий ачылыштарын адамзат коомунун руханий атмосферасын тазартуу, алдыда күтүлүүчү ар кандай кырсыктуу катаклизмдерден сактоо, келечек үчүн пайдалуу иш жасаганга буруууга умтулду. Бирок анын бул ак ниеттүү ишине кайрадан анын замандашы, саясий кызыл кулак Оливер Ордок тоскоолдук кылды. Азезилдик роль эми Оливер Ор-

докко өттү. Ал өз кызыкчылыгы үчүн өз замандаштарынын эле эмес, келечектин кызыкчылыгын кошуп туруп өз пайдасы үчүн соодалап жиберүүгө маш болуп бүткөн адам. Анан дагы бир коркунучтуу жагы ал Андрей Крыльцов – Филофейдей интеллектуал адам эмес. «Кассандра тамгасы» – XX кылымдын соңунун роман-трагедиясы. Бирок ал пессимизмге багытталган трагедия элес. Адамзат келечегин жакшыртуу идеясына ишенген Филофейдин, Руна Лопатинанын Роберт Борктун, алардын ишин улантууну өзүнө милдет катары алган Энтони Юнгердин жаркын образдары жалпы чыгармага оптимисттик дух берип турат.

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

Биз, окурмандар, ар дайым Чыңгыз Айтматовдон адабий жаңылык күтөбүз. Жазып жаткан автор өзү да бүгүнкү проблемалардан мезгил, окурмандар талабынан алыс боло албайт, демек, жазуучуну биринчи иретте азыркы күндүн маселелери түйшөлтөт. Рынок мезгилиндеги адам тагдыры тууралуу чыгарма (камердик мүнөздөгү эмес, жалпы адамзаттык деңгээлдеги) эртеби-кечпи кыргыз адабиятында жа-

ралышы керек эле. Мына ушул озуйпа Чыңгыз Айтматовдун үлүшүнө туура келип отурат. Мунун өзү көч баштап, ашуу ашыргандай эле чыгармачылык чоң жоопкерчилик.

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

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

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

Коомдун өзгөрүшү, өсүшү Адамдын ички дүйнөсүнө, кулк-мүнөзүнө, жүрүм-турумуна ж. б. таасирин тийгизет.

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

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

Чыңгыз Айтматовдун көпчүлүк чыгармаларында кандайдыр бир күчтүү жаңырыктаган чакырык үндүн каты-

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

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

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

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

Оо, анда Жаабарс да Арсен Саманчин сыяктуу бир кезде «бактылуу романтикалык сүйүүнү» башынан кечирген. Өткөргөндө да «сулуу», жаш ургаачы барс менен, не

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

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

Адамды барктай да, нарктай да турган критерий – Абийир! Ар адамдын абийиринен жашоодо тазалык жаралат, коом түзүлөт. Айтматовдун да романында чындап кейигени жаңы коомдо абийирсиз, ыплас принциптердин үстөмдүк кылып баратышы. Дегеле рыноктук коом гуман-

дуу, абийирдүү, адилет боло алабы?! Капиталисттик коом негизинен акча, байлыктын аркасы менен баардык нерсеге кожоюн болууну көксөгөн Эрташ-Курчалды, ага азгырылган Айдананы тарбиялайт. Ал эми аларга макул болгусу келбеген Арсен менен Элес буга каршы өздөрүнүн таза абийирин, адилеттүүлүккө таянган өз рухтарын гана коё алат. Алардын мындан башка мүмкүнчүлүгү да, таянычы да жок. Ким күчтүү, ким жеңет?!.. Бул беттешүү, күрөшүү – романдагы өзөктүк конфликт.

Жазуучу «Түбөлүк колукту» легендасын, андагы Сардал кыздын образын романда мурдагы чыгармаларындагыдай эле идеялык-поэтикалык концепция, образ-концепция, образ-символ, образ-эскерткич, образ-үлгү катары пайдаланган. Сардал кыздын арман ыйы бардык мезгил, мейкиндиктеги адамдарга арналат.

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

Ал мезгилде Жаабарстын бир гана «тилеги» бар болчу. Үзөңгүлөш ашуусуна жетүү, анан ошол жактан акыркы

өмүрүн өткөрүү, табигый өлүү... Ал адам менен бетме-бет жолугуша элек эле.

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

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

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

Арсен Саманчинге да чыгарманын кульминациясында б.а. өлүм менен өмүрдүн кыл көпүрөсүндө кайрадан бирөөнү тандоо зарылдыгы түзүлөт. Эгерде ал өз өмүрүнүн гана амандыгын тандап алса – абийирин сатканга барабар, а эгер өлүмдү тандап алса эмне болору белгисиз. Өмүр жана өлүм!!! Өмүр да, өлүм да адам баласына бир эле жолу берилет эмеспи! Өмүргө чаңкабаган, өмүргө тойбогон өмүрдөн тажаган деги адам баласы бар болду бекен?! Өмүргө бир келип алып аң-сезимдүү түрдө өмүрдөн өзү кайтып кетүүгө болор бекен?! Анын үстүнө өз өмүрү башка өмүрлөр үчүн талап кылынып жатса эмне жасашы керек?! Өз өмүрүн башкалардын өмүр сүрүшү үчүн бериш керекпи, же өз өмүрүн башкалардын өмүрүнөн өйдө коюп, аларды өлүмгө кыйыш керекпи?! Башкалардын өмүрү үчүн өз өлүмүн

тандоо деген ушундай да акылдуу-акылсыз жооп болобу?! Арсен Саманчиндин тагдыры мына ушундай абалда ачылып отурат. Классташы Таштандын айтканын угуп, араб принцтерин барымтага кармап берсе, эл аралык чоң чатак чыгат, мекени Кыргызстанга көө жабылат, тууган-туушкандары, эл-журт эмне дейт, укпайын десе өзү баштап баары өлтүрүлөт. Эки тарапка өзү кепил. Террордук зордук-зомбулук жана абийирдик сот, бийликпи же көртирликпи?! Булардын айыгышкан элдешкис күрөшү жөн эле айлана чөйрөдөгү сырткы көрүнүштөр эмес, ар бир адамдын жеке тагдыры менен тыгыз байланыштагы күрөш. Танктай тебелеп-тепсеп кеткен, селдей агызып келген, абийирдин баары үбөлөнүп жоголуп, жалаң сатмай, чыккынчылык кылмай өнөкөткө айланган, шылуундар шуулдап жүргөн рынок заманында ким утту да, ким уттурду?! Ааламдаштыруунун жакшы жактары менен кемчиликтери кайсылар, кыргыз элинин турмуш тиричилиги, өсүп-өнүгүүсү глобализациянын селине кандай туруштук бере алат?! – деген сыяктуу суроолорго жооп издөө чыгарманын негизги өзөгүн түзөт. Жоопту чыгарманын каармандарынын аң-сезиминен, психологиясынан, жүрүм-турумунан, кыймыл-аракетинен, арнамыстуулугунан, адеп-ахлагынан, бири-бирине жана жаратылышка жасаган мамилесинен, автордун көз карашынан, ой-жүгүртүүсүнөн издөө талап кылынат. Жазуучу жөн эле көркөм чыгарма жазып койгон жок, анын романдагы ойлору, сунуштары күндөлүк турмушубуз үчүн да өтө актуалдуу, көп кырдуу, көп катмарлуу.

Өмүр-өлүм! Бул экөөнүн – жарык менен караңгылыктын беттешүүсү кыргыз жеринин бийик чокусу Үзөңгүлөш ашуусунда болду. Чыгарманын сюжеттик-композициялык мазмуну да өнүгүп отуруп бийиктигине жетти. Өмүр – өлүм! Таштандын талабына макул болуу, же макул болбоо!.. Болгону бир эле сөз. Бирок ушул сөздө не деген тагдырлар катылып жатат. Арсен Саманчин үчүн өмүр тагдырбы, же өлүм тагдырбы? Ал эми анын ички дүйнөсүндөгү уйгу-туйгусунан эч бир кабары жок араб принцтери, жан жөкөрлөрү, Бектур агасы, Саратовго бизнес кылуу үчүн шашылыш кеткен Элес, автоматты кезеп турган Таштанчылар да ушул кыйчалышкан тагдырда өмүрдүн

баалуулугун, ойдо жок жерден келүүчү өлүмдүн капыстыгын ойлошту болду бекен?! Ашуудан ана-мына ашып кетем деп үмүт кылган Жаабарс да акыркы каалоо-тилеги орундалбай капилет өлүм болорун туйду бекен?! Кең ааламдын бир бурчунда трагедия болду. Бул бир заматта боло түшкөн трагедияны эч кимиси түшүнбөй калышты. Түзүлгөн кыжаалат кырдаалдан Арсен Саманчиндин кантип чыгаарына көзү жетпей тынчсызданган окурман анын Ташафгандардын планын бузуп, ханзаадаларды кайтып кетүүгө аргасыз кылыш үчүн эки ортодо өзүнчө «Ала-Тоонун барстарынан колуңарды тарткыла!» деп белгисиз тарапка ок атып, ызы-чуу салганын түшүнөт. Арсен Саманчиндин мындан башка жолу жок эле. Бирок, тилекке каршы, бекер акчалуу болуу таттуу кыялына берилип алышкан Ташафгандар атышууну баштап жиберишти. Атышуулар ашууну жаңыртып турду. Арсен жарадар болду, эптеп боортоктоп жатып, Молоташ үңкүрүнө келсе, Жаабарска да ок тийип, өлүмүн күтүп жаткан экен.

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

Ооба, өмүр менен өлүм жөнүндө сан жеткис көркөм адабияттар жаралса да, бул проблема искусстводо бүтпөс, түбөлүктүү тема. Башкасын айтпай эле коёлу, бир эле Айтматовдун өзү бул маселеге бир нече жолу кайрылып, толуктап, кошумчалап, улам жаңы жактарын ачып отурбадыбы! Айтматовдук философия «Тоолор кулаганда» романында эмнеде деген мыйзамченемдүү суроо жаралбай койбойт. Романда сүйүү, ишеним, ар намыс ж.б.у.с. адамдын, инсандык адеп-ахлак касиеттери, жан дүйнөсү тууралуу терең ой-жүгүртүүлөр, кыял-чабыттар кеңири масштабда, лирикалык, драмалык, трагедиялык, романтикалык бийик пафосто берилсе да, алмуздактан келе жаткан эң башкы маселе – өлүм менен өмүргө жазуучу бул романында базар экономикасынын шартында, психологиясы өзгөрүп жаткан, өзгөргөн бүгүнкү кыргыз турмушунун не-

гизинде чече алгандыгында. Айтматовдук философия менен анын сүрөткердик поэтикалык дүйнөтаанымы, туюму синтезделип берилгенде Аалам – Адамзат проблемалары ар качан биринчи жолу күн тартибине коюлуп, биринчи жолу көркөм жыйынтыкка келип жаткандай туюлат. Жазуучунун жана анын чыгармаларынын жалпы адамзаттык акыл-эсте дүйнөлүк жүктү аркалап турушунун табышмактуу сырынын бири мына ушунда!

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

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

маселесине байланыштуу белгиленген идеялык-көркөмдүк мерчем жагдайынан алып караганда, ички зарылдыктан келип чыкканы баамга урунат.

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

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

Чыгарманын жыйынтыгында, эпилогунда романда айтылган ойлорун жыйынтыктап келип «Өлтүрбө!» деген сөздү өзгөчө басым менен айтып,«Өлтүрбө!» осуяты менен чекит койду. Кайта суроо пайда болот: романдагы окуялар, андагы «Түбөлүк колуктунун» легендасы менен «Өлтүрбөнүн!» кандай байланышы бар? Бар. «Түбөлүк колукту» легендасында мерген жигиттин колуктусунун башка бирөө менен качып кеткенин укканда жигиттин жакындары аларды кууп жетип өлтүрүп, намысты кайрып келүүнү сунушташ-

ты. Жигит бул сунуштан баш тартты, куру намыстан эмес, өзүндөгү күчтүү сүйүүнүн күйүтүнөн, сүйгөнүнө болгон ишеними өлгөндүктөн ал элден безип тоого кетти. Өзүн алдаган кызды жана жигитти өлтүргөн менен өчкөн сүйүүнү жандырып, өлгөн ишенимди тирилтип алмакпы. Кыз аны сүйгөнү анык болсо, ал артык көргөн жигитин өлтүргөндөн кийин кыз аны сүйүп калмакпы? Өлтүрүү менен сүйүүнү эмес, жек көрүүнү арттырар. Кыз мерген жигиттин алдында өз күнөөсүн сезмек түгүл кайра мерген жигитке доосу артып, жаңы кек, жаңы өч пайда болбойбу. Ошондуктан мерген жигит «өч алуу» деген эгоисттик сезимге караганда адамдагы эң улуу, эң адилет сот – абийир соту, өкүнүч сотуна артыкчылык берип отурат. Жигиттин бул чечими – акылмандыктын атынан болгон эң туура чечим.

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

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

матикалык багытына таасирин тийгизерине шек жок. Ал эми «Тоолор кулаганда» болсо дүйнөлүк окурмандардын көңүлүнөн түбөлүк түнөк табарына терең ишенебиз.

Эмне үчүн Чыңгыз Айтматов кандай гана чыгарманы жазбасын дүйнөлүк окурмандарда текши, бирдей кызыгуу туудурат? – деген мыйзамченемдүү суроо туулат. Жазуучунун ой жүгүртүү масштабынын кенендиги менен тереңдиги, ар тараптуулугу менен чексиздиги, жергиликтүү майда-чүйдө проблемалардан бийик көтөрүлүп, улуттук рамканы бузуп чыгышы, Аалам менен адамды жуурулуштуруп бир бүтүндүккө айлантып, ажырагыс биримдикте карашы, дүйнөлүк маанидеги социалдык-саясий, философиялык, психологиялык, нравалык, экологиялык ж.б. проблемаларды комплекстүү катмары менен көркөм образдарга концентрациялап коё билиши, түбөлүктүү мазмунга жандуу жаңы ой сыйдырып, чечмелеши анын чыгармаларынын дүйнөлүк адабий процесстин алкагына тайманбай кирип, Аалам аралап кетишине өбөлгө болуп отурат.

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

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

БЕЙШЕНАЛИЕВ ШҮКҮРБЕК
(1928–2000)

Чыгармачылыкка, жазууга болгон Шүкүрбек Бейшеналиевдин шыгы эрте ойгонду. Анын мындай болушуна балалык чагында курчаган чөйрөсү да катуу таасир эткен болуу керек, анткени Ш. Бейшеналиевдин айлында талантуу адамдар көп боло турган. Баарыдан да чоң энеси өз жерине атанган жомокчу катары белгилүү эле. Чоң эненин таттуу сүйлөп, таасын айткан жомокторду кичинекей Шүкүрбектин адабиятка болгон сүйүүсүн арттырган. Кыргыз элинин таланттары: атактуу манасчы Багыш, элдик куудул Куйручук жана Калык, Муса өңдүү акындар, шайыр-өнөрпоздор жайкысын Курткага көп жолу келишип, Шүкүрбек төрөлгөн айылда да жүрүшчү. Улуу акын Тоголок Молдо да ошол жердик болгон. Анын «Торпогум» өңдүү ырларын балдар жазып алышып, жаттап үйрөнүшчү. Акындардын, элдик өнөрпоздордун айткандарына дитин коюп, үйрөнүп алууга жана ошолордой болууга талаптанган жеткинчектердин бири Шүкүрбек эле.

Ошентип, Шүкүрбек 2-класста окуп жүргөн кезинен тартып «Кыргызстан пионери» газетасынын активдүү кабарчыларынан болуп калат. 1943-жылы анын «Ибраимовдун демилгеси» деген биринчи очерки «Колхозчу» аттуу газетага жарыяланган.

Ш. Бейшеналиевдин чыгармачылык ишинин өнүгүшүнө эбегейсиз зор таасир эткен учур – анын студенттик жылдары (1948–1952) пединституттун адабий ийриминдеги талаш-тартыштар, пикир алмашуулар, жазуучулардын чыгармаларын талкуулоо, эң акырында институт берген билим – мына булардын бардыгы чыгарманы кандай жазуу керектигине багыт берген өзүнчө бир адабий-турмуштук сабак болучу.

«Пединститутка,– деп эскерген Ш. Бейшеналиев анкетага жазган жообунда,– илимге, жалпы эле рухий адамдык өсүшкө чаңкаган, согуштун каарынан, сыноосунан чыңалган ооруктагы жаштар менен катар кан кечкен фронтовиктер чогулганбыз. Анда окуу, салт, адамкерчилик, тил, маданият, элдик (төл жана чет) казына, тарых, койчу, тирүү жанды кызыктырган бардык маселелер боюнча анча-мынча улуу-кичүү чогуу кызуу талкууларды өткөрчүбүз, пикир алышчубуз, жазгандарыбызды талкуулоочубуз. Ошол кезде жалпы союз боюнча, биздин республикада да идеологиялык тазалык, чыгармачылыктагы партиялуулук, элдүүлүк маселелери курч коюлуп, элдин аң-сезимин жеткилең тарбиялоого багытталган маанилүү өнөктүктөр ачык жана принципиалдуу коюлуп турган... Ошондой тез-тез өткөрүлүүчү адабий чыгармаларга, мурастарга байланыштуу чоң, кызуу талкууларга биз, пединституттун жаш таланттары, активдүү катышчубуз. Болгондо да илимий-териялык негизге таянып, элдик келечектүү кызыкчылыкты, бекер төөматекке алынган авторлорду колдоочубуз, чеберчилик, идея жаатынан кетирген кээ бир кемчиликтерин далилдөөгө тырышчубуз. Мына ушундай шартта тез эриш-аркак тең ата мамилелер түзүлгөн. Алар, мисалы Кубанычбек, Темиркул, Касымалы Жантөшев ж. б. биздин адабий ийримге тез-тез чакырылуучу. Ал кездеги жазуучулар уюмунун төрагалары: Аалы, Касымалы (Баялинов), кеңешчилер: Шиваза, Узакбай бизди өзүлөрүнө тартып, жазуучулардын тобун жана таланттар менен толуктоону көздөшкөн. А. Осмонов, Т. Сыдыкбеков, К.Жантөшев ж. б. өз бет алдыларынча кеңештерин берүүчү. Мидин, Райкан, Мамасаалы, Абдрасул, Омор, Нуркамалдар реадкцияларда, репертуарлык коллегияларда иштешип, бизди жакын тутушчу. Ошентип, жазуучулар Союзу биздин өз үйүбүз болуп калган».

Албетте, мындай чөйрө чыгармачылыкка шыктанган Ш. Бейшеналиевге таасир бербей койгон жок. 1950-жылы ал балдар чыгармаларына болгон республикалык жабык конкурска «Чыныгы достук» деген повести менен катышып, 1-сыйлыкты алды. Ошол эле жылы ал «Алкыш» повестин жаза баштады. 1954-жылы Ш. Бейшеналиевдин

балдарга арналган «Демилге» аттуу аңгемелер жыйнагы чыкты.

Ш. Бейшеналиевдин чыгармачылык жүзүн даанараак көргөзгөн жана аны бүткүл союзга белгилүү жазуучу кылган алгачкы белдүү чыгармасы – «Кычан» повести. «Мугалимдер газетасынын» атайын кабарчысынын суроолоруна берген жообунда жазуучу «Кычан» повестинин жаралышына себепкер болгон жагдай тууралуу мына буларды баяндаптыр: «1953-жыл. Мен «Жаш Ленинчи» журналынын редактору элем. Азыркы... тарых илимдеринин доктору Салмоорбек Табышалиев ал кезде Кыргызстан ЛКСМ Борбордук Комитетинин агитация жана пропаганда иштери боюнча секретары болучу. Күндөрдүн биринде ал мени чакырып алды. Көпкө чейин аңгемелешип отурдук. Сөз арасында 14 жашар Кычан Жакыповдун окууда зээндүү, коомдук ишке тартынбастан катышкан кыраакы, эр жүрөк пионер болгонун, душман колдуу болуп мыкаачылык менен өлтүрүлгөндүгүн, ал тууралуу айрым документтердин бар экендигин айтып калды. Бул окуя мени аябай толкундантты, кыялга чөмүлттү. Кычан төрөлгөн кыштакка сапар тарттым...» (Мугалимдер газетасы, 1972, 10-май).

Чынында Кычан Жакыповдун эрдиги тууралуу өз учурунда (1933-жылы) «Кыргызстан пионери» газетасынын 22, 23-сандарына «Кычан Жакып уулу өлгөн жок», «Биз кандай чоңойдук», «Кычандын өтүрүлгөндүгү тууралуу аңгеме», «Кычан Жакып уулу ким болгон?», «Кычандын иши үчүн рапорт беришет», «Ордуңду жоктотпойбуз» деген сыяктуу материалдар жана маркум Алыкул Осмоновдун «Кычан» деген ыры жарыяланганы менен, эмнегедир андан кийин Кычан жөнүндөгү аңыздын изи сууп, кийинки муундар үчүн баатыр пионердин даңкын кайрадан жаңы ачуу, кайрадан бийик көкөлөтүп даңазалоо зарылдыгы туулган. Бул үчүн тарыхтын фактыларын жонунан санап берүү али жетишсиздик кылмак, баатыр пионердин ошондой эрдик ишке баруусун шарттаган турмуштук кырдаалдын бүткүл коомдук, социалдык жагдайларын, адамдардын жан дүйнөсүнүн эволюциясын кең-кесири аңтара изилдеп, көркөмдүк жалпылоо деңгээлине чейин жеткирип, уккандарды, окугандарды суктанта тургандай даңаза-

лоо зарыл болуп турган. Мындайча айтканда, Кычан тууралуу көркөм жаңы дүйнөнү түзө ала турган машыккан жазуучунун дилгир каламы керек болуп турганда ушундай муктаждыкка Ш. Бейшеналиевдин бетме-бет кездешиши, албетте, анын бактысына дуушар келген атайы издесе табылгыс факты эле. Ал эми Кычандын тарыхын изилдөөгө киришип калган кезде Ш. Бейшеналиевдин «жазуучулук тушоосу» кадыресе кесилип, анча-мынча машыгуудан өтүп да калган.

Ошентип, ал Кычан Жакыпов жөнүндөгү повести менен ошол кезге чейин коллективдештирүү мезгилин көрсөтүүдө кыргыз адабиятында билине элек жаңы тематикалык объектини, башкача айтканда, колхоздук курулушту чыңдоо үчүн кыргыз пионерлеринин жүргүзгөн баатырдык иштерин көрсөтүүнү көздөгөн. Чыгармага 1933-жылы Ивановка районундагы «Социалист» («Жээк») селосунда болуп өткөн тарыхый окуянын каарманы Кычан Жакыповдун жана анын жолдошторунун жүргүзгөн күрөштөрү негиз болуп алынган. Повестти окуй баштаганда эле биз ызгаардуу суукта мектептен кетип бара жаткан он үч, он төрт жашар чамасындагы үч балага («Үчөө» деген главадан) кезигебиз. Алар өлбөс баатыр Чапаев (граждандык согуштун баатыры) жөнүндө сөз козгоп келүүдө. Эрдик жөнүндө өз ара талашып, пикир алмашуучунун бирөө Кычан Жакыпов болчу.

Кыскасы, Ш. Бейшеналиев Кычанды повесттин башталышында эле зээндүү, чыйрак бала катары көз алдыга элестетет. Ушундан улам кээ бирөөлөр жазуучуга он төрт жашар Кычандын эволюциялык өсүү жолун көрсөтпөй коюптур деген күнөөнү коюшу мүмкүн. Мындай талап анчалык туура эмес, анткени жазуучу каармандын эволюциялык өсүү жолун ар кандай ыкма менен бериши мүмкүн. Негизги жыйынтык катары көрүнгөн окуяны, ойду, мүнөздү адегенде эле жеткире сүрөттөп, ал эми алардын чыгыш себептерин, пайда болуш шарттарын, же кээде айрым таржымалдык толуктоолорду кийинчерээк көрсөтүүчү ретроспективдик сүрөттөө ыкмасын Ш. Бейшеналиев Кычандын образын түзүүдө абдан туура колдоно алган. Ал Кычанды адегенде эле аң-сезимдүү кылып

көрсөтүп алып, анан анын тегин кийинчерээк териштирет. Бул «Кычандын тарыхы» деген главадан даана көрүнөт. Мында Кычанды Дүйшөке деген аттан Кычан деген атка кондурган Майрык молдо экендиги жөнүндө айтылат. Бул кырдаал Кычандын кожо-молдону жек көрүүсүн туудурду. Повесттеги көрсөтүлгөн башка толуп жаткан ушул өңдүү кырдаалдар жаш Кычандын тап душмандары жөнүндөгү сезимин ойготуп, алар менен эч келишпес күрөшкө чыгууга алып келди.

Кой терисин жамынган Капсалаң коллективдешкен чарбага бузук жүзүн чүмбөттөп кирип, колхоздун ортолук мүлкүн өз пайдасына жумшап жүргөнүн Кычан өз көзү менен көрөт. Майрыктын Капсалаң экөөлөп колхоздун жазгы ала шалбыртка сактаган чөбүн өрттөгөнүн Кычан жолдошу Керез аркылуу билет. Буларга кошумча мугалими Тенти менен агасы Бейшекенин айткан акыл-насааттары, сөзсүз, Кычандын аң-сезимдүү жана өткүр болушун шарттаган. Мына ушундай турмуштук таалим-тарбиядан кийин гана Кычан өзүнүн жолдоштору менен бирдикте эл ичинде тымызын жүргөн тап душмандарынын эң акыркы саркындыларынын бетин ачууга жетише алды.

Кычандын жеке мүнөз өзгөчөлүктөрүн ачууда Ш. Бейшеналиев образ түзүү системасынын көп жактуу көркөм ыкмаларынан да кеңири пайдалана алган. Бир бүтүн образды иштеп чыгууда каармандын кыймыл-аракеттериндеги, сүйлөө өзгөчөлүгүндөгү башка адамдар анча элес ала бербей турган майда деталдарды таба билүү бөтөнчө зор мааниге ээ болот. Андай деталдар образ түзүүнүн зарыл көркөм каражаттары катарында чоң кызмат аткарат.

Автордун сүрөттөөсү боюнча Кычан өтө кыймылдуу, тентек, чыдамкай, кайраттуу бала. Ш. Бейшеналиев Кычандын мындай мүнөзүн майда штрихтер менен ишеничтүү көрсөтөт: «Алдыда бара жаткан Кычандын сол жамбашында таардан коздолуп токулган китеп баштык ойноктойт». Эгер Кычан жоош, бир калыпта жүрсө, анын сол жанбашындагы асынган китеп баштыгы булактап, ойноктобос эле. Автор муну менен Кычандын кыймылдуу, тентек экендигин окуучуга туюнтуп жатат. «... Аппак быжыгыр көрпө тумагын чекчейтип жогору байланып алган».

Бул анын суукка чыдамкай экендигинин бир белгиси. Автор тарабынан берилген портрет боюнча Кычандын көздөрү оттой жайнап, анын тайманбаган өткүр экендигинен кабар берип турат.

Кычандын жолдоштору Керез менен Атай ар дайым аны менен бир жүрүшөт. Керез жетим бала, жалтагыраак, саал коркоктук жайы бар. Атай болсо токтоорок, бирок чечкиндүү эмес. Керездин жетимдик турмушта өсүшү анын балалык мүнөзүндөгү олку-солкулукту туудурган. Ал бирде жалтак, бирде өткүр, бирок жолдошторунун агымынан чыкпайт. Пионердик милдетин аткарып, жездеси Капсалаңдын эл душманы экендигин чогуу ашкерелешет. Атайдын токтоолугу андан өрт тууралуу сураганда милиционер менен башкарманын алдында селт этпей туруп, чындыкты айтып жооп бергендигинен ачык көрүнөт. Бөтөнчө анын чийне тартуудагы туруктуулугу чыныгы пионердин сапатын көзгө элестетет.

Ш. Бейшеналиев бул өңдүү пионерлердин типтүү образдары менен бирге Жакып, Акмат, Кымка, Турдукан өңдүү ак ниет колхозчулардын жана Майрык, Капсалаң сыяктуу эл душмандарынын да индивидуалдуу образдарын түзгөн.

Турмуш чындыгынын карама-каршылыктарын туура изилдеп, ошол тарыхый окуянын майда-баратына чейин көркөм жалпылоодон өткөрүп, эсте кала турган таасирдүү образдарды түзгөндүгү менен жазуучунун бул повести тез эле бүткүл союздук окурмандардын купулуна толуп, кыргыздын баатыр пионерлеринин үлгүлүү эрдиги алыскы жерлерде аңыз болуп айтыла баштады. Повесть орус тилинде көп нускада кайра-кайра басылып чыгып жатты. Ошентип, Кычан Жакып уулунун даңкынын алыскы жерлерге тарашына жазуучунун таланттуу жазылган повести түздөн-түз чоң пропагандисттик кызмат аткарды. Повесть СССР элдеринин негизги тилдеринин дээрлик бардыгына которулуп, айрым чет тилдерде да сүйлөй баштады. Кычан Жакыповдун ысмы Павлик Морозов, Гриша Акопян, Леня Голиков, Володя Дубинин, Вася Коробко, Марат Казей сыяктуу даңктуу пионерлердин катарынан орун алып, ал кезде Бүткүл союздук пионер уюмунун Ардак китебине да

жазылган. Республикабыздын борборундагы пионер дворецине, өзү окуган «Жээк» кыштагындагы орто мектепке, Рыбачьедеги сегиз жылдык, Ноокаттагы орто жана башка райондордогу айрым мектептерге Кычандын аты коюлган. Москвадагы № 722-мектептен баштап Советтер Союзунун көп жерлеринде Кычан Жакыпов наамындагы пионер отряддары, эс алуучу лагерлер иштеп турган. Симферополдо Кычанга таш эстелик орнотулса, кыргыз тоолорунун бир чокусу да Кычандын атына коюлган. Туулуп өскөн мектебинде Кычандын музейи уюштурулган. Сүрөтчүлөр Кычандын эстелигин таштан чегишти, боектон ажарланта тартышты. Кычандын сүрөтү ширенкенин кабына, почта маркасына жана конвертке чейин тартылып, миллиондорго кеңири таанымал болгон. Баатыр пионердин мына ушундай жалпы элдик сүймөнчүлүккө ээ болушуна Ш. Бейшеналиевдин повестинин жана анын жеке ишмердигинин да ойногон ролу өтө чоң болгондугун ыраазылык менен белгилөөгө тийишпиз.

Чыгарманын популярдуулугун жана анын айрыкча мектеп окуучуларынын кеңири катмарын толкундатып келаткандыгын элестетиш үчүн көп сандаган фактылардын ичинен бир-экөөнү келтире кетүү ылайык. Армениялык окуучу кыз Степанян Рая Баяндурян минтип жазган: «Бул китеп мага абдан жакты. Окуп алып аябай толкундандым. Мага бул повесттин каармандары жакты, айрыкча Кычан, анын чечкиндүүлүгү, эр жүрөктүүлүгү. Китепти окугандан кийин мен өзүмө дал ушул Кычандай болом деп сөз бердим. Өзүмдүн сөзүмдө бекем туруп, антымды аткарамын. (Комсомолец Киргизии, 1972, 9-декабрь). Азербайжандагы Кировабад балдар үйүнүн тарбиялануучусу Таня Хасанова өзүнүн ак дилин мындайча билдирген: «...Кычан мага жалтанбастыгы жана өз Мекенин сүйүп, ага берилгендиги менен жакты. Ал ошондой эле өзүнүн жолдошторун да сүйгөн экен. Кычанды өлтүргөнүн билгенимде, мен аябай ыйладым. Мен дагы так ошол Кычандай боломун... (Комсомолец Киргизии, 1972, 9-декбарь).

«Кычандан» кийин Ш. Бейшеналиев студенттердин турмушунан алып, эки китептен турган «Таалай жолу» романын (биринчи китебин 1957-жылы, экинчи китебин

1962-жылы) жарыкка чыгарды. Роман конкреттүү темага арналганы менен, анын жалпы масштабына жакшылап көз чаптырып көргөн адам чыгармада согуштан кийинки мезгилдеги кыргыз интеллигенциясынан төрөлүш жана ка лыптаныш процессинин ар түркүн жагдайлары, ошондой эле ошол кездеги интеллигенттик чөйрөлөрдөгү идеологиялык маселелерге байланыштуу кээ бир ой-пикир, көз караштардын татаалдашып турган абалы бир кыйла кеңири камтылгандыгын ачык сезет.

«Таалай жолу» романын жазууга камданып жүргөн жылдары автор студенттердин турмушунан алынган «Уядан учкандар» (1955) пьесасын бүткөрүп, өзүнүн драматургия жанрындагы жөндөмүн да байыткан эле. Кийин ал «Бойдоктор» аттуу музыкалык комедияны, «Кычан», «Тоо койнундагы гүл», «Урпактар үчүн убайым», «Эрдин көркү эл менен», «Жайлоодогу жаңылык», «Дос» аттуу пьесаларды жаратуу менен өзүн такшалган драматург катарында да тааныта алды. Бул пьесалардын ичинен «Бойдоктор» музыкалык комедиясы (музыкасы А. Аманбаевдики) өз учурунда Кыргыз мамлекеттик академиялык опера жана балет театрында, «Кычан», «Дос» пьесалары Кыргыз мамлекеттик академиялык драматеатрында ийгиликтүү коюлган.

Бирок Ш. Бейшеналиевдин чыгармачылыгына проза жанры көбүрөөк мүнөздүү. Чынында автордун атын чет мамлекеттерге чейин тааныткан анын повесттери менен аңгемелери болуп эсептелет. Жазуучунун прозалык чыгармаларына таандык бир өзгөчөлүк – бул автордун учурдун проблемаларына көбүрөөк кайрылуусу. Учурдун проблемаларынын ичинен келечектүү, перспективалууларын ылгап алып, аны күндө көрүп, угуп жүргөн көндүм көрүнүштүн деңгээлинен эмоциялуу таасир бере ала турган көрүнүштүн деңгээлине чейин жеткире сүрөттөө, же болбосо турмушта жаңыдан пайда боло баштаган жакшы башталмаларды дароо сезе билип, анын келечектеги типтүү көрүнүшкө айланарын алдын ала байкап, көркөм чыгарманын объектисине айландыруу сергек, баамчыл жазуучунун гана колунан келиши мүмкүн. Ш. Бейшеналиевден биз дал ушул сапатты ачык байкайбыз.

Бир кезде он жылдыкты бүткөндөн кийин өз ыктыяры менен өндүрүшкө калып иштөө сейрек кездешүүчү көрүнүш эле. Кийинчерээк бул массалык кыймылга айланган. Ш. Бейшеналиев бул темага ошондой демилге жаңыдан туулуп жаткан мезгилде кайрылып, 1959-жылы «Карлыгач» аттуу повестти жазган. Повесть орус тилине, андан кийин француз тилине, тез эле окурмандардын кеңири чөйрөсүнө таралган болчу.

Повесттин негизги каарманы – Тоту аттуу кыз. Ал онунчуну бүткөндөн кийин өз ыктыяры боюнча атасынын оторуна койчу болуп калат. Ошентип, Тоту кыргыз кыздарынын ичинен он жылдыкты бүтүргөндөн кийин түз эле койчулук кесипке илешкен биринчи карлыгач катары кыргыз адабиятына катталгандыгы үчүн гана эмес, жазуучунун чебер каламы аркылуу окурмандарга таасир эте тургандай толук кандуу көркөм образга айлангандыгы менен да бизди өзүнө тартып турат. Тотунун алгачкы аракеттери дароо эле шыдыр кете койгон жок. Жасаныптүсөнүүнүн ордуна кыз башы менен аска таштын арасына кой жайып, түнкүсүн өзү короо күзөтүп, «адаттан тышкары иш баштагандыгы» үчүн ал бир эсе кээ бир адамдар тарабынан ушак-айың кепке да илинди. Атүгүл атасынын жеме сөзүн угууга да дуушар болду. Бирок Тотунун жакшы аракети доордун талабын түшүнгөн адамдар тарабынан кызуу колдоого алынды. Биринчилерден болуп, Тотунун демилгесин айыл чарба институтун жаңы бүтүп барган зоотехник Эргеш мактоого алды.

Ш. Бейшеналиев Тотуну кандайдыр бир жоктон чыга калган демилгечи катары сүрөттөбөйт. Жазуучу ага негиз түзгөн турмуштук шарттарды, айлана-чөйрөнүн өзгөчөлүгүн, кыздын психологиясында жүрүп жаткан өзгөрүүлөрдү кеңири баяндайт. Тоту эч нерседен тартынбаган, ачык, шайыр кыз катары биздин көз алдыбызга тартылат. Жазуучунун Тотуну мындай көрсөтүшүнүн да жөнү бар. Анткени Тоту жүк бурчунан чыкпаган, эркекке тике өйдө карай албаган, өткөн кылымдын уяң, түнт кызы эмес. Ал орто мектепти бүткөн жаңы замандын билимдүү жана активдүү адамы. Ырас, повестти окуй баштаганда Тоту чектен өткөн шакылдак өңдөнүп көрүнөт.

Бирок бул анын жеке мүнөзүнө тиешелүү ачыктык жаштыктын жалындуу темпераментинен улам чыгып жаткандыгын окурман кийин түшүнөт. Бара-бара кыз мүнөзү өзгөрдү, токтоо тартты.

Социалисттик коомдо кандай гана адам болбосун белгилүү бир коллективге таандык. Ал ошол коллективде жүрүп өсөт, жетилет, көтөрүлөт, элдик кишиге айланат, эгер терс жолго түшсө, өз коллективи тарабынан кагылат, түзөлөт же куулат. Тоту да өндүрүшкө өтүп, кичинекей коллективге кошулуу менен, өзүнүн турмуштук жолун табууга багыт алды. Жазуучу Эргеш менен Тотунун ортосундагы сүйүү мамилелерин ачык жазбайт, бирок окуучу аны туят, жактырат.

Чынында да учурдун каармандарынын өмүрүндөгү татаал, эң назик, эң кымбат мамилелердин бири – бул алардын ортосундагы жаңы сүйүү. Жаштардын сүйүү мамилелери – доордун талабына ылайык жаңыча көрүнүштөр, жаңыча салттар менен байып турушу закон ченемдүү көрүнүш. Советтик доордо элдер менен элдердин, улуттар менен улуттардын жакындашуусунун ургаалдуу түрдө жүрө баштагандыгы да талашсыз чындык. Ал мезгилде сүйүү бир улуттун ичиндеги тар чекке камалбастан, өзүнүн масштабын арттырган болчу. Жазуучу Ш. Бейшеналиев «Солдат махабаты» аттуу повестинде («Ала-Тоо» журналы, 1962, № 12) ошондой ар түрдүү улуттардын жаштарынын ортосундагы сүйүү мамилелерин көрсөтүүнү өз алдына максат кылган. Кыргыз солдаты Махмут Ригада аскер кызматын өтөп жүрүп, латыш кызы Айяны сүйүп калат. Жазуучунун билгичтик менен сүрөттөөсү боюнча Махмуттагы кыргыз жигитине мүнөздүү болгон сабырдуулук, анча-мынча уяңдык, токтоолук, орундуу сөздөрдү сүйлөп, мамиле жасаган бийик адамгерчилик, башка улуттун салт-санаасын урматтаган дилгирлик, жөндөмдүүлүк кыздын жүрөгүн акырындык менен жибитип отуруп, акыры эки жаштын тилеги бир жерден чыгат. Европалык маданияттын эчактан берки салты болгон ачыктык мүнөз Айяны Махмутка ого бетер сулуу, ажарлуу көрсөтүп, ага болгон сүйүүсүн ого бетер күчөтөт. Акыры ал аскердик мөөнөтү бүткөндөн кийин, Ригадагы консерваторияга окууга калууга мажбур

болот. Албетте, Махмут менен Айянын сүйүүсү оңой-олтоң эле ордунан чыга койгон жок. Эски салтын али кое бербеген Лиене-эне кызы Айянын кыргыз баласы менен сүйлөшүшүнө оңой менен макул боло койбоду. Бирок бардыгын даана түшүнгөн Язеп (Айянын атасы) эки жаштын жакындашуусуна каршылык кылган жок, тескерисинче, көп учурда көмөктөшүп да жүрдү.

Кыскасы, Махмут менен Айянын сүйүүсү жалаң гана ал экөөнүн бирин-бири жактыруусу менен бүтпөстөн, бири- биринин элин, жерин, салт-санаасын сүйүүгө чейин өсүп жетилгендиги повестте бир топ ишенимдүү берилген. Мунсуз бир улуттун өкүлү менен экинчи улуттун өкүлүнүн бирин-бири чындап сүйүүсү мүмкүн да эмес эле. Ушул башкы идея повесттин башынан аягына чейин улам жаңы эпизоддор менен, турмуштук жаңы кырдаалдар менен айкындалып, ачылып жүрүп отурат. Жада калса эски революционер, аң-сезимдүү интеллигент Язеп да эки жаштын сүйүүсүнө көзү жеткенден кийин кыргыз элинин турмушун, үрп-адатын, салтын китептерден окуп билүүгө аракеттенет.

Улут менен улуттун жакындашуусунун бул сыяктуу табигый процессинин закон ченемдүүлүгүн ишенимдүү жана жеткиликтүү түрдө ачып сүрөттөө жазуучунун бул чыгармадагы башкы ийгилиги болуп эсептелет. Ал эми кыргыз уланы Махмуттун искусствонун бардык түрлөрүнөн аз-аздан болсо да билген, өзүн жалпы улуттарга тиешелүү маданияттын таламдарына карата тарбиялаган, адамгерчиликтүү турпатынын түзүлүшү жаңы доордун жаңы адамынын образын жазуучунун жакшы элестете алышы деп баалайбыз.

Учурдун жаңы адамдарынын интеллектуалдуу образдары Ш. Бейшеналиевдин публицистикалык планда жазылган «Урпактар үнү» романында да түзүлгөн. Романдын жазылышына негиз болгон жана анын өзөгүн түзгөн эки чоң маселе бар. Биринчиси – Кыргызстандагы журналистикалык иштин өсүшүн, экинчиси – азыркы учурдагы интеллигенттердин турмушунун айрым бир нравалык-эстетикалык маселелерин көрсөтүү. Мындан тышкары романда тарых жана адабият таануу илиминин кээ бир маселелери,

бүгүнкү күндүн поэзиясы менен адабий сыны тууралуу, ошондой эле актерлордун, чабандардын турмушуна тиешелүү да актуалдуу проблемалар козголот. Саналып өткөн сыяктуу көп маселелердин ар бирин жазуучу конкреттүү образдардын кыймыл-аракеттери, ой-пикирлери, кагылышуулары аркылуу элестет да, бул багытта бардык окуяларды жетектеп жүрүүчү башкы каармандын – Искендер Бектуровдун образын биринчи планга алып чыгат.

Илимдин кандидаты, кругозору терең Искендер чыгарманын башталышында эле даяр каарман катары көрүнөт да, ошол сапаттар андан ары турмуш практикасында сыналып отурат. Бирок муну менен Искендерди эч бир кынтыгы жок каарман деп эсептөөдөн алыспыз. Ал билимдүү, демилгелүү болсо да мурда тааныш эмес кызматта бир топ кыйынчылыкка учурады. Бирок өзүнүн сергектиги, сезимдүүлүгү аркасында ал өзүндөгү кээ бир мүчүлүштөрдү улам оңдоп, редакторлук жумушту көңүлдөгүдөй алып кетти.

Газетанын беттеринде коомдук актуалдуу маселелерди көтөрүү, кызыктуу талкууларды уюштуруп, аны жандуу, таасирдүү органга айландыруу менен кадыр-баркын арттыруу айтканга оңой, иштегенге эң оор. Бул үчүн убакыт, чыдамдуулук, иш билгилик жана тайманбастык керек. Анын үстүнө, өткөндүн маданий мурастарын баалоодо идеологиялык майданда ар түрдүү түшүнүктөр орун алып, айрым адамдарга эскини жактаган улутчул деген сыяктуу катуу сөздөр айтылып жаткан кырдаалда мурас маселесин газетага талкуу иретинде көтөрүп чыгуу чынында да эр жүрөктүүлүк эле. Эгерде Искендер мурдагы редактордой «өгүз өлбөсүн, араба сынбасын» деген оңой жолго түшкөндө, анын өзүнүн керт башы үчүн жакшы эле болмок. Бирок ал өзү үчүн эмес, эли үчүн, келечектеги муундар үчүн пайдалуу иш иштөөнү көздөп, ошол багытта бир катар чечкиндүү аракеттерди жасады.Чабандык кесипти урматтоо, ага жаштарды тартуу, жаштардын дүйнөлүк фестивалына даярдануу өңдүү маселелер да көңүлдөн чыккан жок. Бир жылдын ичинде ушул өңдүү маанилүү иштерди газета аркылуу кыймылга келтирип, жаштар газетасынын баркын көтөрүү, албетте, Искендер сыяктуу бышып же-

тилген, уюштургуч, иш билги жетекчилердин гана колунан келмек.

Ошентип, Ш. Бейшеналиевдин бул романын учурдагы журналисттердин турмушун кыргыз адабиятында кененирээк көрсөткөн биринчи чыгарма десек жаңылышпайбыз. Журналисттик кесиптин татаал жана ардактуу экендиги кинорежиссер С. Герасимовдун «Журналист» аттуу эки сериялуу кинофильминде даана элестетилген. Ш. Бейшеналиев аны кайталабайт, өзүнчө ой жүгүртүп, теманы улуттук турмуштун өзгөчөлүктөрүнө байланыштуу өзүнчө чечет. Өзгөчө газетанын жооптуу секретары С. Имановдун журналисттик наамга татыбаган ыплас иштери чыныгы журналист менен карьерист журналисттин айырмасын ажыратуу үчүн окурманга бардык жагынан бай материал бере алат. Кыскасын айтканда, почтальон алып келип, колго даяр түрүндө карматып кеткен газетанын кандай кыйынчылыктар менен жарыкка чыгып, кантип миңдеген окурмандарга жетип жаткандыгы Ш. Бейшеналиевдин ушул романын окуган адам толук баамдай алат.

Романда көрсөтүлгөн экинчи бир маселе – бул жогорку интеллектуалдуу жаштардын бүгүнкү күндөгү сүйүүсү. Чыгарманын башкы каарманы бойдок Искендер кызматы боюнча түздөн-түз баш ийген Кыргызстан ЛКСМ БКнын биринчи секретары Нурайым Абылованы сүйөт. Автор жетекчи кызматтагы эки жаштын махабатын бир кыйла ишенимдүү, таасирдүү сүрөттөйт. Искендердики сыяктуу эле Нурайымдын образы да романда бардык жагынан жетилте иштелген. Анын ишмердүүлүгү, адамкерчилиги, жаштык назы Искендерге жасаган мамилелеринен улам даана ачылат. Нурайым үчүн өзүнүн жеке турмушу экинчи пландагы маселе, биринчи орунга ал коомдук мүдөөнү коёт. Ошол себептүү ал махабатка да өтө этиеттик менен жакындап, Искендерди далай жолу «түлкү куумай» ойнотот. Романдын аягында окуучу Искендер менен Нурайымдын сүйүү мамилеси жөнүндө эки түрлүү ойго келет. Мурдатан берки окуянын логикасына караганда ал экөө келечекте баш кошуусу мүмкүн. Ал эми фестивалга баргандагы Нурайымдын Искендерге колун карматпай оолакташынан улам окуучу башкача ойго да келет. Эмнеси болсо да жа-

зуучу Искендердин Нурайымга болгон таза сүйүүсүн жана ал экөөнүн мамилелерине байланыштуу ички дүйнөлөрүн өтө берилүү менен, билгичтик менен сүрөттөйт.

Романда Искендер менен Нурайымдан башка да өз алдынча мүнөзгө, аракетке, ой жүгүртүүгө ээ болгон бир катар көркөм образдар бар. Дайыма күркүрөп сүйлөгөн эл артисти Сабыр Муратов менен анын чебелектеген аялы экөөнүн актерлук турмуштары, ЛКСМ БКнын пропаганда иштери боюнча секретары Закир Апасовдун токтоо мүнөзү, ишти сабырдуу чечкен тереңдиги, адамкерчилик сапаттары, ошондой эле анын кээ бир чабал жактары, жаш акын Кулман Карасартовдун өзүнө таандык акындык табияты, профессор Азимовдун терең ойчул, окумуштуулук чынчыл позициясы, ойт берме сынчы Телтаевдин көз карашы менен кылык-жоруктары окуучунун эсинде каларлык деңгээлде сүрөттөлгөн. Мунун өзү жазуучунун такшалгандыгын, көркөм образ түзүүгө жөндөмдүүлүгүн далилдей турган факты.

Ш. Бейшеналиевдин «Даңкка жараша жүк» романы он жылга жакын убакыттын ичинде жазылды. Анын биринчи китеби «Кордун тукуму» (орусчасы «Сын Сарбая») 1965-жылы жарыкка чыккан. Экинчи китебин («Даңкка жараша жүктү») кийинчерээк жазып бүтүп, 1973-жылы биринчи, экинчи китебин бириктирип, «Даңкка жараша жүк» деген ат менен басмадан чыгарды.

Чыгарманын өзөгүнө Социалисттик Эмгектин Баатыры, мал чарбасынын устаты Ракматаалы Сартбаевдин турмушу негиз болгон менен, мында жалпы эле мал багуунун көп жагдайлары толук камтылгандыгын көрөбүз, тагыраак айтканда, республикадагы кой чарбасынын бардык проблемалары майдасынан чоңуна чейин ушул чыгарманын негизги объектисине айланган. «Даңкка жараша жүк» – чабандык турмушту кең-кесири сүрөттөгөн алгачкы романдардын бири. Ракматаалы Сартбаевди прототип катары алып, жазуучу анын аты-жөнүн, чыгармада анчалык деле көп өзгөртпөстөн Ракмат Сарбаев деп колдонгон. Бул образы аркылуу жазуучу Октябрь революциясынан мурда ичсе тамакка, кийсе кийимге жетпей кор болуп жүргөн карапайым койчунун Совет доорунда эмгегинен

кадыр-барк, бак-таалай таап, элдин кишиге айланып, атүгүл коомдук иштердин деңгээлине чейин өсүп жетилгенин даана ачып көрсөткөн. Көрө албастык, ичи тардык, кара өзгөйлүк, өзүмчүлдүк адал мээнеттин, ак эмгектин алдында туруштук бере албай тургандыгын биз дал ушул Ракматтын баскан жолунан, жүргүзгөн күрөшүнөн ачык көрөбүз.

Чыгармада Ракматтан башка да ачык, даана түзүлгөн образдардын катарына чабан Закирдин, башкарма Садыктын, Ракматтын атасы Сарбайдын, энеси Салиманын жана аялы Гүлбаранын образдарын кошууга болот. Булар аркылуу жазуучу колхоздогу карапайым эмгек адамдарынын бийик адамгерчилигин, ак көңүл, мээнеткеч, кең пейил, боорукер мүнөздөрүн поэтизациялап, даңазалай алган.

Романдын экинчи китебинде автор чабандардын турмушуна кирип жаткан илимий-техникалык революциянын жетишкендиктерин, ошого жараша адамдардын аң-сезиминде пайда болуп жаткан өзгөрүүлөрдү ачык элестеткен. Социалисттик коомдо эмгек жалаң эле тер агызып, түйшүктөнүү эмес, ал жан дүйнөңдү сергитип ыракаттануунун, үй-бүлөнүн куунак көңүл ачуусунун да башкы булагы экендигин Ш. Бейшеналиевдин бул романын окуган адам баамдабай койбойт.

Ырас, турмуш-тиричиликтин кээ бир деталдарын ашкере чоюп сүрөттөгөн, мүнөз түзүүгө анча пайдасы жок артыкбаш эпизоддорду жазуу менен кур бекер алакеттенген учурлар бул чыгармадан да кездешет. Дегинкиси, жазуучунун айрым чыгармаларынан көп сөздүүлүк, анча керексиз майда-баратты шөкөттөп жазууга жол берүү сыяктуу мүчүлүштөрдүн орун алгандыгы байкалат. Бул тууралуу сын айткан авторлордун пикирлеринде чындык бар.

Кичинекей балдардын жаш өзгөчөлүктөрүнө ылайык көркөм образдарды түзүүгө Ш. Бейшеналиевдин бир кыйла чебер экендиги анын «Ак тайлак», «Мүйүздүү козу» сыяктуу чыгармаларынан байкалган эле. Буларда түзүлгөн кичинекейлердин сүйкүмдүү элестеринин таасирдүүлүгүнөн жана жеткиликтүүлүгүнөн улам болуу керек, аталган чыгармалар СССРдеги жана чет мамлекеттердеги 40тан ашуун тилдерге которулуп, бүткүл дүйнөгө тарап

кеткен. «Мүйүздүү козуну» окутуп уккан 4 жашар англис кызы Виктория Смиттин жазуучуга чыгарманы жазсаңыз экен деп кат жаздырышы, албетте, эске алынбай калчу факты эмес.

Ш. Бейшеналиев – чаалыкпаган жана жемиштүү иштеген жазуучу, ошондой эле коомдук ишмер. Анын публицистикалары, очерктери жана сын макалалары да өз алдынча сөз кылууга толук арзыйт. 1975-жылы жарык көргөн повесттеринин «Аманат» аттуу жыйнагы тууралуу да басма сөздөрдө оң баалаган пикирлер айтылды.

Жетимишинчи жылдары жазуучу улуу акын Тоголок Молдонун өмүрүнө жана чыгармачылыгына терең үңүлүп, көркөм чыгармада анын образын түзүүгө көп күч жумшады. Тоголок Молдо жөнүндө көп актылуу драма жазды. Анан анын ар тараптуу драмалык окуяларга жаш өмүрүн, жазгыч акындын социалдык, таптык, коомдук-саясий көз карашынын калыптаныш процессин ошол акын жашаган эки башка замандын абалы менен бирдикте кеңири сүрөттөө максатында «Болот калем» аттуу романды жазды.

Романдын 1-китеби 1981-жылы, 2-китеби 1983-жылы жарык көрдү. Эгерде коңшу республикалардын адабий турмушуна көз чаптырсак, анда аларда өздөрүнүн улуу акындары тууралуу роман формасындагы чыгармалардын жазылгандыгын көрөбүз. Казак элинин улуу акыны Абай Кунанбаев жөнүндө жазуучу Мухтар Ауэзовдун жазган «Абай жолу» романы казак адабиятынын гана эмес, дүйнөлүк адабияттын классикасы болуп калды. Өзбек элинин улуу акыны Алишер Навои жөнүндө жазылган роман да өз учурунда миллиондогон окурмандардын көңүлүн бурган болчу. Кыргыз адабиятында улуу акын Токтогул тууралуу Аалы Токомбаевдин романынын 1-китебинен айрым главалар элүүнчү жылдары «Ала-Тоо» журналына жарыялана баштап, бирок чыгарма бүтпөгөн бойдон калган. Ш. Бейшеналиев ошол мыкты салтты улантуу максатында улуу акыныбыз Тоголок Молдо жөнүндө роман жазып окурмандарга тартуулады.

Албетте, Тоголок Молдонун өмүрүндө да толгон токой кыйчалыш катаал учурлар болгон. Жергиликтүү төбөлдөрдүн адилетсиздигине каршы чыгам деп алардын куугунту-

гуна кабылган акын бирде Чүй өрөөнүнө, бирде Тогуз-Торо тарапка барып жашап, турмуш тиричиликтин ар кыл көйгөйлөрүн башынан кечирген. Мына ушундай карама-каршылыктуу, курч эпизоддорго бай өмүр кызыктуу чыгарма жазууга жетерлик объект болуп бере алмак. Ш. Бейшеналиев да акындын дал ушул мерчемдүү өмүр түйшүктөрүн кармоого аракеттенип, аларды анын чыгармачылык диапозонунун кеңейишине, ойчулдук, даанышмандык касиеттеринин улам бийиктеп байышына тыкыс байланышта сүрөттөөгө көбүрөөк көңүл бурган. Ал үчүн көркөм сюжет куруу жагында бир кыйла дилгирлик менен изденип, XIX кылымдын экинчи жарымындагы турмуш чындыгына ылайык мүнөздөрдүн карым-катыш өзгөчөлүктөрүн, адамдардын кыймыл-аракет сүйлөө манераларын иликтеп туура баамдай алган. Бир кезде Куртка жергесинен куу гунтук жеп Чүй тарапка качып келип, Чүйдөгү атактуу Сооронбай манаптын ишенимдүү, белдүү жигити болуп алган Айылчы ажынын тилин алып, анын үстүнө Чыны манаптын чеңгелинен бошонууну көксөп, Байымбет энеси Коңур, эки жаш кичүү иниси, беш жаш кичүү карындашы менен Чүйгө келип, Айылчы менен жармакташып туруп калат. Мына ушул жерден ал алгач Сооронбайдын айлынан атактуу Тыныбек манасчынын өнөрүн көрөт жана ал жердегилердин жардамы менен Тыныбектин баскан, турганына кол кабыш кыла турган бала катары аны менен көпкө бирге жүрүп, андан «Манасты» үйрөнүп, өзүнүн да чыгармачылыкка шыктуу экенин таанытып, улуу манасчынын купулуна толуп, анын айтуусу боюнча Тоголок Молдо деп атала баштайт. Сооронбай манаптын уулу жаш манап Дүргө да жаккан Байымбет анын жардамы аркылуу Токмоктогу дарыгер Василийден (М. В. Фрунзенин атасы) эмдөө өнөрүн үйрөнөт, орус тамгасын окуганга жетишет. Дүрдүн айтуусу боюнча Ыбрай Алтынсариндин «Кыргыз хрестоматиясы» китебин (1879-жылы Оренбургдан чыккан) окуп үйрөнүп, балдарды жаңыча окутууга камынат. Бул китеп аркылуу жана ошол кездеги Түркстан жергесине тарап турган гезиттер аркылуу Тоголок Молдо көп нерселерди билүүгө (Чыгыш классиктеринин, Толстой, Крылов, Ушинский, Ы. Алтынсаринге чейинки атактуу

адамдардын чыгармалары менен таанышканга) жетишет. Андан ары Дүр Тоголок Молдону китеп дүкөн кармаган чоң молдо, мударис Шарафутдинге шакирт кылып окутуп, эгер ал жактырса гана тынайлардын балдарын окутууга уруксат берерин билдирет. Ошентип Тоголок Молдо Шарафутдинге шакирт болуп, билимин өркүндөтөт. Ал эми Шарафутдиндер үй-бүлөсү менен Шабданды ээрчип Ташкенге кеткенде анын токолу Хафиса менен Тоголок Молдонун интимдүү сүйүү мамилелерин сүрөттөөгө да романдан тиешелүү орун берилген. Кыскасы, Чүй жеринде жашаган мезгили Тоголок Молдо үчүн чоң турмуштук жана чыгармачылык сабак болгондугу романда бир кыйла ынандырарлык деңгээлде сүрөттөлгөн.

Чүйдөн кайра Курткага кайткандан кийин Тоголок Молдонун турмушунда мурдагыга караганда көп өзгөрүүлөрдүн болгондугу байкалат. Ал ириде ак, караны, адилеттик менен адилетсиздикти, зомбулук менен кайрымдуулукту, эзилүү менен эзүүнү, теңдик менен теңсиздикти жетик түшүнүп, өзү туулуп өскөн жериндеги ушул көрүнүштөрдү туура талдап түшүнүп, ар кандай жат көрүнүштөргө каршы чыгармачылык аракеттерин багыттап, элдин түшүнүгүн, аң-сезимин ойготууга активдүү күч жумшай баштайт. Өзүнө эшик ырчы, идеолог кылмакчы болгон Калпа, Мусакожо, Касымбек өңдүү манаптардын айткандарына көнбөй, тескерисинче, өзүнүн чыгармалары аркылуу эзүүчүлөрдүн көзүн ачуунун аракетинде болот. Анын бул аракети манаптарга жакпасын, алар аны соо койбой бир алааматка учуратарын билген Тоголок Молдо убактылуу болсо да атактуу акын Токтогулга барып, баш калкалай турууну эп көрөт. Романдын экинчи китебинде бул эки улуу акындын бири-бирине болгон сый мамилелери, чыгармачылык сырдашуулары жана коомго, турмуштук чындыкка карата көз караш, ой-пикирлеринин жакындыктары кеңири сүрөттөлгөн. Кетмен-Төбөдөн келгенден кийин Тоголок Молдо өзүнүн тегерегине таланттуу жаштарды топтоп, Нурдин сыяктуу ырчыларды таптаган устат катары эмгек өтөп, көбүнчө өзүнүн чыгармачылык арымын арбытууга аракеттенет, ошондой эле махабат сезимдерин алоолонто үй-бүлөлүк турмушун курууга көңүл бурат.

Манап Касымбектен дагы бир жолу запкыны жейт. Акыры Октябрь революциясынын толкуну Нарын жергесине жетип, Совет бийлиги орноп, Тоголок Молдонун чыгармачылыгына кеңири жол ачылат. 1925-жылы «Кедейлерге насият» китеби жарык көрөт. 1939-жылкы кыргыз адабияты менен искусствосунун Москвада өткөн декадасына катышып сый көрөт. Кубанычбек Маликовдун активдүү кийлигишүүсү менен «Балдар жомоктору», «Жер жана анын балдары» китептерин чыгаруу пландашылат. Казак акыны Жамбылдын 1938-жылы өткөрүлгөн 75 жылдык юбилей тоюна катышат. Улуу Ата мекендик согуш башталганда «Жетишкенбиз, жеңебиз» өңдүү ырларын жазат. Ошентип, Тоголок Молдо 1942-жылы 5-февралда көз жумат. Романда ушул окуяларга байланыштуу сүрөттөөлөр жана маалыматтар жетиштүү деңгээлде берилген.

Албетте, романда Тоголок Молдонун өмүрү негизинен толук камтылган жана улуу акын жашап өткөн эки замандын (Октябрь революциясына чейинки жана андан кийинки коомдук-саясий, социалдык-экономикалык, турмуш-тиричиликтин абалдары, ошондой эле адабий, маданий турпаты бир кыйла ынанымдуу баяндалган. Автор Тоголок Молдонун образын туура элестеткен жана андан башка да тарыхта болгон көптөгөн адамдардын (Сооронбай, Тыныбек, Дүр, Касымбек, В. Фрунзе, Токтогул ж. б.) көркөм образдары түзүлгөн. Адабий сында Тоголок Молдону автор атайын эле көтөрмөлөп, чектен өткөрө билимдүү, даректүү, ойчул, даанышман кылып сүрөттөгөн деген дооматтар да айтылды. Тоголок Молдо өз доорунун шартына жараша билимдүү да, ойчул да, даанышман да адам болгон. Андай касиеттерсиз ал улуу акын-демократтын деңгээлине жете алмак да эмес. Билимдүүлүк кээде диплом менен эмес, тубаса акылдуулук менен өлчөнөрүн унутпасак.

Чыгармада бир принципиалдуу кемчилик бар. Ал – артыкбаш сүрөттөөлөргө, көп сөздүүлүккө, тилдин ширесин күчөтөм деп жатып, орунсуз, же чайнатма сөздөргө жол берүү. Мисалы, чыгарманын «Болот калем» деп аталышынын эле өзүн алып көрөлү. Мындай атоо публицистикалык макалаларга өтө ылайыктуу, ал эми көркөм чыгарма

үчүн саал келегейирээк. Себеп дегенде китепте сүрөттөлө турган болочок каармандын кандай адам боло тургандыгы ушул аталыштын өзүндө эле айтылып калды. Экинчиден, бул эки сөздүн айкалышынан келип чыккан маани окурманды анча деле өзүнө тартып, кызыктыра койбойт. Ошондуктан, чыгарманын атын коюу көп изденүүнү талап кылат. Бир эле учурда чыгарманын мазмунун да камтыгандай, табышмактуулугу менен кызыктыргандай да болсо, чыгарма дароо өзүнө тартар эле.

90-жылдары Ш. Бейшеналиев Тайлак баатыр тууралуу тарыхый очерк тибиндеги эмгекти жана көптөгөн эскерүүлөрдү жазды. «Жараланбаган жаралуулар» (1998) романы, «Тагдыр сырлары» аттуу макалалар, эскерүүлөр жыйнагы жарыяланды. Алардын арасында өзгөчө Аалы Токомбаевдин өмүрү, чыгармачылык ишмердиги тууралуу жазган көлөмдүү эскерүүлөрү акын жөнүндөгү көптөгөн маалыматтарды так билүүгө жана акындын каламдаштары, замандаштары менен болгон мамилелериндеги туңгуюк сырларды андоого жакшы кызмат аткармакчы.

Жазуучунун «Жараланбаган жаралуулар» романы (1998) согуштун оорукту жарадар кылбай жаралуу кылган запкысы жөнүндө жазылган.

Жазуучунун чыгармачылык дараметинин улам бийиктеши, анын атынын улам алыс жерлерге тарашы бул жеке анын керт башына гана таандык ийгилик эмес. Ал ириде аны кастарлаган улуттун, жалпы кыргыз калкынын, Кыргыз Республикасынын зоболосун көкөлөткөн ийгилик, сыймык. 1976-жылы балдар адабияты боюнча дүйнөлүк масштабдагы эл аралык Советтин жюрисинин чечими боюнча Ш. Бейшеналиевге «Мүйүздүү козу» чыгармасы үчүн Ханс Кристиан Андерсан атындагы Ардак диплом ыйгарылып, мунун өзү кыргыз адабиятынын дагы бир жетишкендиги катары сыймыктануу сезимибизди арбыткан. Жазуучунун эмгеги жогору бааланып, «Элдердин достугу» ордени менен сыйланган. Ага «Кыргыз Республикасынын искусствосуна эмгек сиңирген ишмер», «Кыргыз эл жазуучусу» деген ардактуу наамдар берилген, 1982-жылы «Мүйүздүү козу» чыгармасы үчүн Токтогул атындагы мамлекеттик сыйлык ыйгарылган.

САСПАЕВ АМАН
(1929–2015)

Аман Саспаев кыргыз прозасында чебер аңгемечи катары белгилүү. Чын-чынына келгенде көркөмдүк деңгээлдеги аңгеме жаратуу оңой-олтоң жумуш эмес, дегеле аңгеме жанрында өз алдынча чыйыр салып, жанрды жаңы сапаттык бийиктикке алып чыккан сүрөткерлер өтө сейрек болот. Жашырын эмес, 50–60-жылдарда кыргыз жазуучуларынын ичинен көркөм сөз искусствосуна, дегеле болгон жанрлардын баарын дээрлик камтыган (романдан драмага чейин, балдар аңгемелеринен тарыхый баяндарга чейин) «универсал» калемгерлер пайда болгону чындык болчу. А. Саспаев алардан кескин айырмаланып, көбүнчө аңгеме жанрынын искусствосун терең, профессионалдуу өздөштүрүүгө багыт алды. Ал адабият майданына «Гүлкайыр» (1966) аттуу алгачкы жыйнагы менен кошулуп, ушул жыйнактын жарыкка чыгышы менен жалпы кыргыз окурмандарына такшалган жазуучу катары таанымал болду. Мурда эч кимге белгисиз жаш автор кыргыз прозасынын профессионал жазуучуларынын катарына кандайдыр бир күтүлбөгөндөй, өз үнү менен өзгөчөлөнүп келип кошулду. Бул чыгармачылык кадамдын башаты элдик турмушту ар тараптан таанып-билүү менен бирге, аны аңсезиминде кайрадан «иштеп», эң керектүүсүн, эң зарылын иргей алууда эле. А. Саспаевдин алгачкы аңгемелеринен эле көрүнүп тургандай өзгөчө стилдик белгилердин орун алганын байкайбыз. Бул өзгөчөлүк түздөн-түз жазуучунун өмүр-баяны, чыгармачылык тагдыры менен тыгыз байланышса керек. Жазуучунун чыгармачылык тагдырындагы калыптануу доору Кытай жеринде жүргөн мезгилге туш келди.

Эске ала кетчү нерсе, бул жыйнакка чейин эле А. Саспаевдин да башка жазуучулардай жазуучулуктун ары түйшүктүү, ары татаал жолун басып өткөнү. А. Саспаев чыгармачылык ишин өзүнүн «Шашкеде кара туман»[1] аттуу автобиографиялык романында эскергендей Кытай Эл Республикасында жашап жүргөндө эле 1946-жылы «Төңкөрүс таңы» аттуу казак тилиндеги гезитке (Кулжада) алгачкы ырлары жана «Инкалоби жарки Түркстан» (уйгур тилинде) очерк, аңгемелери менен баштаган.

А. Саспаев өзүнүн чыгармачылык «бешенесин» аңгеме жанрынан таап, ушул жанрдан ачты. Саспаевдин аңгемелерин окуп жатканда турмушка жазуучунун көзү менен карап, өзүңдү жазуучу сүрөттөп жаткан турмушта аралашып кошо жүргөндөй туясың. Мындай сыйкырдын сыры эмнеде? Албетте, эң биринчиден, А. Саспаев турмуш чындыгын, карапайым турмуштук кырдаалдарды алып жазган жазуучу. Мындай касиет-сапат реалист жазуучунун бардыгына эле мүнөздүү көрүнүш. Ошондой болсо да Саспаевдин реалисттик аңгемелери кандайдыр бир өзгөчөлүгү менен айырмаланып турат.

Ал өзүнүн чыгармаларына окуяларды жок жерден издеп жасалмалабайт, ошондой эле даяр бир окуяны көчүрүп алуудан алыс. Жазуучу сүрөттөгөн окуялар турмуш-тиричиликте көнүмүш өз нугу менен жай-баракат өтө берчү, же күтүүсүздөн бетме бет, чукулунан кездешкендей бир башка көрүнүштө. А. Саспаев ушул көрүнүштөрдүн арасынан көпчүлүк көңүл бөлбөгөн кичинекей, жөнөкөй эле деталды көркөм сөз өнөрүнүн түркүн боектору менен сүрөттөө аркылуу чыгарманын мазмунун ачып, улуттук адабияттын мейкининен өз «аралын» ача алды. А. Саспаевдин «репертуарында» негизинен өспүрүмдөргө, жаштарга, ошондой эле карылык, өмүр темасына арналган аңгемелер басымдуулук кылат. Айылдык адамдар жазуучунун сүйгөн каармандары. Саспаев аңгемелеринде карапайым эле айылдык акындын, механизатордун, чал-кемпирлердин өз мүдөөсү, өз мезгили, өз курагы менен жашаган турмуштук көрүнүшүн, ички дүйнөсүн, образдарын терең ачып бере алган. Жазуучунун негизги көздөгөнү адамдардын ички турмушун, психологиясындагы ар түрдүү кубулуштарын

айтып берүү. «Гүлкайыр» (1966) жыйнагына жазуучунун эң мыкты аңгемелери топтоштурулган, алардын ар бири өзүнчө сөз кылууга татыктуу. «Кайнене» («Гүлкайыр» 1966) аңгемесинде муундар ортосундагы конфликт берилген. Закештин кайненеси каада-салт кармагандыктан өзүнүн көз карашында адат болуп калган эреже боюнча келиндин адептүү, ыймандуу жүрүшүн каалайт. Чынында да Закеш кайненесинин оюндагыдай келин болсо дагы, «Баланы башынан, келинди жашынан» дегендей «Азыртан тастаңдатып эркелетип жиберсек, кийин көргүлүктү ошондо көрөбүз...»[2] – деп келинин андан бетер ийиктей ийрилтүүнү ойлойт. Эң биринчи иретте Саамый салт кармаган энесинин кылык-жоругуна нааразылыгын катуу билдирди. Закештин кийлигишүүсү менен бул чатактын башкача, күтүлбөгөндөй чечилиши кайненесинин келинге болгон мамилесин түп-тамырынан бери өзгөрттү.

Жазуучу чыгармасында эски салтка каршы жаңынын күрөшүн чагылдырайын деген эмес, болгону психологиялык пландагы кырдаал, каада кармаган кайнененин турмуштун жаңы көрүнүштөрүнө ыңгайлашып, көз карашы өзгөрүп жаткан кырдаал көрсөтүлгөн.

Саспаевдин жазуучу катары бүгүнкү күндүн темасы көбүрөөк кызыктырат. «Тууган» аңгемесинде кичинесинен сыртта өскөн Эрмек күзгү жумуштар бүтөрү менен туугандарынын чакыруусу боюнча келинчеги экөө тойго жөнөп кетишти. Туугандарынын жылуу күтүп алышы Эрмектин оюнда козголгон «туугандык сезимин» ойготуп, анын ички дүйнөсүндө кандайдыр бир ишеним, таяныч пайда кылды. Бул сезимдин пайда болушун автор ишенимдүү турмуштук байланыштарда жана адамдардын татаал мамилелеринде сүрөттөйт. Эрмектин буга чейин тууган деген түшүнүгү ыйык, эң асыл болсо, тууганчылыкка ишенип ата-конушуна көчүп келгенден кийин тууганчылыктын бир топ машакатын башынан өткөрүп, «Тууган – бул айтарга, сөзгө гана керек, ал эми тууганга сөөнүп жашайм десең мүлдө майышасың. Тууган күндө тийген күн эмес»[3] – деген жыйынтыкка келип, тууганчылыктын торунан тез эле чыга алды. Аңгеме мерчемдүү чекитине дал тиет, себеби автор курулай идеяны декларациялабайт,

жандуу адамдын тагдырын ачат. Жыйынтыктап айтканда А. Саспаев «Тууган» аңгемесинде «туугандык сезим», «туугандык байланыш» жалган адеп-ахлактык негиздерде курулса, анын иллюзиялуу экенин, түккө турбасын көркөмдүк жагынан да, психологиялык жагынан да жеткиликтүү көрсөтүү»[4] менен бүгүнкү күндүн темасын ийгиликтүү чагылдыра алды десек жаңылышпайбыз.

Адамдын психологиялык абалын сүрөттөө жагынан Аман Саспаев чоң чебер десек болот. Анын чакан, мазмундуу аңгемелери социалдык психологиялык жанрга таандык. Жазуучунун психологизмге жыш «Татым туз» аңгемесинде Келгинбай карыянын мекен, эл жөнүндө улуу сагыныч, кусалык менен жашап өткөн трагедиялуу тагдыры баяндалат. Аңгемедеги мерчемдүү табылган бир же бир нече сүйлөмдөр далай тереңдикти ичине сыйдырып алат. Жазуучу далайлардын өмүрүн кыйган келте оорусунун жалпы журтка алып келген кайгы-капа, муң-зарын түгөл сүрөттөп отурбастан, эки-үч сүйлөм аркылуу гана процессти образ менен дал өзүндөй кайгылуу, дал өзүндөй оор кылып бере алган. Мисалы: «Далай үйдөн түбөлүккө түтүн чыкпас болуп калды. Уезддик шаардын тегерегиндеги дөң жерлер мүрзөгө айланды»[5]. Саспаев хроникалуулукка жол бербей, айрым гана мүнөздүү эпизодго басымдуу көңүл буруп, предметинин жаңысын образ аркылуу көрүп кабыл алат, чулусунан келген поэтикалык табылгалар менен жалпылайт.

Аңгемедеги ар бир эпизод психологиялык чыйралуу менен ичкертен ачып көрсөтүлөт. Келгинбай ооруп өлүм алдында жатканда, оозуна суу тамызып, «далай түндөр уктабаган кемпири Оймокчон каза тапканда чалдын кайгысы күч эле. Ал жалгыз кемпири менен гана эмес, турмуштун жылуу койну менен да кош айтышып турган эле». Автор каарманынын кайгысын баяндап, аны ыйлатпайт, кайгырып турду дебейт. Ал Келгинбайдын оор жоготуусун, арман-муңга толгон ички дүйнөсүн төмөнкү эпизоддо берет: «Чал кайра келген соң үйдүн төрт бурчуна көз жиберди. Адегенде эле шорлуу чалдын көзү кемпиринин казыкта илинүү калган эски көк мата көйнөгүнө түштү. «О, жараткан! Жалганда мендей шордуу бар бекен?! Элди

жуткан келте менден несин тартынды экен» – деп ойлоду чал. Ушул суук көрүнгөн үйдө эми өзүнөн башка эч ким жок экенин эсине келтиргенде байкуш чал боздоп кое берди»[6]. Жогорудагы эпизод эпизод болуудан калып, адамдын ички дүйнөсүн түгөл алып чыккан ири компонент катары кызмат кылганы көрүнүп турат. Кыскасы эпизоддуулук жазуучунун чыгармаларындагы туруктуу колдонулуучу ыкмалардан.

Адабиятчы К. Даутов белгилегендей Саспаевдин аңгемелериндеги көңүл бурдуруп турган сапат-аңгемени башкача баштап, башкача бүтүрүү өзгөчөлүгү. Ушундай чеберчилик жазуучунун көпчүлүк аңгемелерине толук мүнөздүү. Чыгарманын «Кармаган соопкерлердин айтымына караганда чалдын оозунда өз жеринин татым тузу бар экен!»[7] – деген бир эле сүйлөм менен бүтүшү чыгарманын таасирин канчалык көтөрүп койду. «Ойдун логикалык өнүгүшү да, көркөм чечилиши да автордун болжогон точкасына жетип бүттү. Мындан нары бир сүйлөм кошууга да, кайра ушул акыркы сүйлөмдү алып таштоого да мүмкүн эмес»[8].

«Майда толкундар» (1970) жыйнагына бир нече жаңы аңгемелер жана автордун башынан өткөргөн Кытайдагы элдик бийлик орногонго чейинки турмуштан баян кылган чыгармалары топтоштурулган.

«Шейшеп» аңгемесинде инисин чыдамсыздык менен күткөн аялга убакыт өтпөй, магазинге кирген кишилердин баары эле ал жактырган гүлдүү шейшепти сатып алуу үчүн келгендей сезимин автор чеберчилик менен ишенимдүү чагылдыра алган. Каармандын жасаган аракетин, жан-далбасын, «кыянатчыл» ой-тилегин сынга алууга мүмкүн эмес. Натыйжада жазуучу кыска эле убакыттын ичинде каармандын психологиясын реалдуу талдоого, адамдын ички сезимине сүңгүп кирүүгө жетишкен. Турмуштагы жөнөкөй, кичинекей эле деталды, мындайча айтканда турмуштун бир үзүмүн алып, ошонун негизинде жалпылоо, синтездөө аркылуу көркөм чыгарма жаратуу Саспаевдин аңгемелеринин ички сыры десек болот.

А. Саспаевдин каармандарын оң же терс деп бөлүп айта албайсың, анын чыгармаларында көнүмүш болгон

терс каармандар жок десек да болот, албетте, адамдын мүнөзүндөгү айрым кемчиликтер бар, бирок, ошол каарман өз кемчилигин сезип, уялып калат. Анын каармандарына караөзгөйлүк, кара ниетчилик, өзүмчүлдүк, ичи тардык, жек көрүү ж. б. мүнөздүү эмес, каармандардын көпчүлүгү жан дүйнөлөрү кенен, түшүнүктүү адамдар. Каармандардын турмуштан алган орду жана ага карата көз карашы бар. Айылдык турмуштун жөнөкөй көрүнгөн көрүнүштөрүндө татаалдык, ал эми тескерисинче, татаалдыкты жөнөкөйлүк «уялап» жашырынып турганын көрө билүүсү – А. Саспаевдин эстетикалык-көркөм күчүнүн мааниси мына ушунда.«Ширеңкеде» нагыз турмуштагы эле анчалык эмес окуяны көркөмдөп сүрөттөп аңгеме жанрына чейин өстүрүп отурат. Өтө кыскалыкты жакшы көргөн калемгерде сюжет, композиция, конфликт, психологизм, каарман, ой өз ордунда. Окуя жай башталып келе жатып эле «дүрт» этип ширеңкедей жанып от алып кетет. Жалбыз тергени кетишкен өспүрүм менен чоң энеси айылга келишсе үймөлөктөшкөн элди, урушуп жаткан эки катынды көрүшөт. Анан бирөө апкеч менен кошунасы бир койгон баланын өз энеси болуп чыгат. Баланын намысы ойгонуп, таш менен кошунасын ичке коюп жиберсе, ал чын тийбес жата калып ооналактап, бакырып, туш-туштан жардам чакырат. Гоминьдандык полицейский өспүрүмдү энелери менен кармап, камап коет. Көрсө, энесинин үйүнө кошунасы кирип, ширеңке уурдап чыкканы үчүн урушуптур. Ал бир талы жок эски ширеңкенин кабы болуп чыгат, ал эми жаңы ширеңкени чоң энеси чөнтөгүнө салып талаага кетиптир.

Бала өмүрүндө биринчи жолу кызыл күндү, торгойлуу көк асман, чексиз талааны сагынып кусаланат. Бул эркиндикти эңсөө эле, торго түшүү, көз каранды болуу оңой, а эркиндикке жетүү үчүн өмүр бою күрөшүү керек. Башка эл-жерде туруунун өзү адамды бардык жагынан – көз карашынан, ой жүгүртүүсүнөн, жүрүм-турумунан, сөзүнөн чектеп салат.

Жашоонун өзү – күрөш. Каармандар ширеңкени талашып жөн эле урушуп жаткан жери жок, бул жерде чоң маани, подтекст жатат, автордун ою боюнча Ширеңке –

өмүр, жашоо, үмүт, ал үчүн ар бир адам кандай болсо да күрөшүшү керек, бири турмушта ак ниети, адал пейили менен жашап жатып эле, байкоостон жаңылыштык кетирип алуусу мүмкүн. Капилет жаңылыштык актыкты бат эле каралап коет. Турмушта да көбүнчө тез эле караланып, кайра аны актоо үчүн нечен өмүр өтүп кеткен көрүнүштөр көп кездешет. Сүрөткер да мына ушул максатта каармандардын ички дүйнөсүнө үңүлүп, нечен атамзамандан бери келе жаткан турмуш философиясынын көп кырдуулугун ачып берет. Чыгарманын идеялык салмагын көтөрүп турган окуя экөө гана. Биринчиси – жалбыздан жасалган чай жөнүндө, экинчиси – ширеңке жөнүндө. Мына ушул окуянын бири-бири менен болгон табигый байланышынан аңгеменин сюжеттик чиелениши, өнүгүшү жана чечилиши жаралат. Жазуучунун кудурети чакан аңгемеге терең маанини сыйдырып, ар бир предметти художникче жана көркөмдүү көрүп, ошону татынакай айтып бере алгандыгында. Себеби жазуучу сүрөттөп жаткан турмуш, тагдыр окуялар менен жакындан тааныш, тыгыз байланышта. Ал чагылдырган окуялар, сүрөттөгөн каармандар Саспаев жашаган аймакта кошо жашап, кошо турушат. Саспаев сүрөттөгөн окуя турмуштук типтүү көрүнүш, жазуучу каармандарына көрө багып, сын тагып да карабайт, табалап да күлбөйт, турмуштагы көрүнүштөрдү нукура, жөнөкөй гана көрсөтөт.

«Улгайгандар», «Эски жолдо», «Кайнене» ж. б. аңгемелеринде айылдык чал-кемпирлердин ички дүйнөлөрү ачылат. Өмүр жолунда көп кырларды ашып, тажрыйбалары мол айыл адамдарынын кулк-мүнөздөрү, кыял-жоруктары, психологиясы, көз караштары, мамилелери ар качан да болбосун кызыктуу болору белгилүү. Мына ушул нагыз турмуштук окуя, көрүнүштөрдү сүрөткер адам, жаратылыш проблемалары менен байланыштырып, сюжеттин логикалык өнүгүшүнө карата объективдүү түрдө чыгарманын түйүнү чечилет. Ушунчалык жылуу-жумшак, назик сезимталдыгы менен терең акыл-ойчулдугу, чын дилден ак пейилдиги жуурулушкан каармандар не бир сонун ажайып дүйнөгө окурмандарды туш келтирет. Чыгармалардан кийин адам баласы тазара, сергий түшөт. Адам баласы өмүр берсе картаят, бирок кандай деңгээлде өмүр-

дүн туу чокусуна жетери кимге болсо да турмуштун объективдүү жана субъективдүү шарттарына байланыштуу болот. Ошондо бири акыл токтотуп, сабырдуу болуп, өткөн өмүрүнө ыраазы жакшы карыса, экинчи бирлери кырстанып, чыртылдап, чакчаңдап, алжып, сөз көтөрө алышпай калышат. Аман Саспаевдин чал-кемпирлери турмуштун тар, тайгак жолдорунда тайгаланып адашса да – акыры түз жолго түшүп, алган багыттары да, максаттары да бийик болуп саналат.

Улгайган сайын баары бир адам баласынын турмуш-тиричиликте өз алдынча болуу мүмкүнчүлүгү чектеле берет, ал эми чал-кемпирдин бирөөнү аргасыз ажал алып кетсе, анын турмушка калтырган азабы да кыйла кыйын. Өлгөн менен кошо өлүп кете албай, балдарың да, неберелериң да, үстүңдө үйүң да бар болгону менен жан сырыңды бөлүшө турган адамың жок болуп, башка салган жалгыздык тагдырын көрөсүң, турмуштун мыйзамченеминен эч ким качып кутула албайт – «Улгайгандар» аңгемесинде автор чыгарган бүтүмү да ушундай.

Сонунбала кемпир менен Арзыбек чалдын көкүрөктү өйүгөн жалгыздыгын балдары кайдан билишсин?! Жаштардын пикирлери боюнча – бардыгы жетиштүү, ысык мамиледен артык кары кишилерге эмне керек?! Бирок, улгайгандар үчүн ар бир күндү өткөрүүнүн өзү оор, алардын коендой окшош күндөрү чубап өтүп, өмүрлөрү супсак тартып өлүмдү гана күтүү психологиясы менен алп урушуп калышат. Өмүрдүн кызыгы – карылык келсе да үмүт менен бирөө үчүн жашоону түшүнүү экендигин бардыгы эле биле беришпейт. Калемгердин сүрөттөөсүндө улгайган адамдардын түгөй издөө аракетин түшүнүүгө жаштардын кудуреттери жетишпейт да, алардын түпкү тереңинде козголбой жаткан сезимталдыгына маани беришпей, аны байкамаксан көз жаздымда калтырышып, өз жашоолору менен алектенишип жашай беришет. Улгайгандардын сезимдери турмуштун сапырылган чаңында кала берерин автор көркөм чагылдырган.

«Эски жолдо» аңгемесинде чал-кемпирдин жаштык мезгилге кайрылган ички ой толгонуулары берилген. Тагдырдын жазмышынан баш кошо албай калышкан Султан

менен Күйкө капысынан жолдо жолугушуп, араба үстүндө нелерди гана эскеришпейт?! Каармандар ортосундагы билинер-билинбес ички конфликт айкын чыга келет. Көрсө, экөө эки башка түтүн улашканда «алоолоно күйгөн ысык сезимдердин калтырган тагынан» сагыныч, эңсөө, кусалыктын айынан Күйкө күйөөсүн сабап жаткан Султанды бакан менен чекеге берип калбады беле?! Кемпир кыз кезиндеги сезим «өчүн» эмне үчүн алганын айкын билет, ал эми Султан болсо ичинде түпөйүл. Жазуучу кемпирдин кыз кезиндеги сүйүү ынтызарлыгын, чалдын жигит мезгилиндеги бир көргөн түш сыяктуу кабылдаганын персонаждардын ички дүйнөлөрү аркылуу өтө чеберчиликте сүрөттөгөн.

А. Саспаевдин «Кайнене» аңгемеси улуулар менен жаштардын көз караштарынын карама-каршылыгынан турат. Закештин кайненеси эски салтты кармаган адам болгондуктан, анын уулу Саамый же энесине, же аялына болушарын билбей ички дүйнөсү бушайман болот. Мындай учурда – психологиялык келишпестикте эки жакка тең зыян келтирбей маселени чечүүгө болор бекен?! Автор келини Закеш гана үй-бүлөлүк бөлүп-жарууну, ички кагылышууну токтотууну колго алып данакерлей аларын ишенимдүү көрсөткөн. Закеш кайненеси менен бир болсо уулу кайда барат?! Турмушта майда-барат нерселерге чөмүлгөн, «жумурткадан кыр издегенсип» жок жерден шылтоолорду издеген сайын үй-бүлөдө көлөкөлөр көп болуп, алардын мамилелеринде жарака кете берет. А. Саспаевдин ийгилиги – турмушту адамдардын өздөрү ого бетер татаалдаштырып жаткандыгын жөнөкөй көрүнүштөрдөн «сузуп» алгандыгында.

Сүрөткердин тематикалары ар түрдүү: ал жаштардын турмушу, сүйүү темаларына да кайрылган. Анын бир сапаты кыз-жигиттин сезимдерин кооз сөздөр менен шөкөттөбөйт, диалог-речтеринде бири-бирине жалбартып жалынтпайт. Жаш жүрөктөргө этиет мамиле жасап, алар ажырашып кеткен күндө да бири-бирине карата жылуу мамилелери таза бойдон сакталып кала берет. Мисалы «Ажыроо» аңгемесинин каарманы мындай дейт: «Андан бери кыйла жылдар өттү. Ал аялды эч жерден кезиктире албадым. Кызыл эт кысыр калмак беле, ачуума чыдабай

бат эле үйлөнүп алдым. Мени үйрүлүп күтөт, мүнөзү жумшак. Анан балалуу да болдум.

Бирок тиги биринчи аялым эмне үчүндүр эсимен кетпейт. Кээде кадимкидей эңсеп сагынам. Ал бул үйдөн жалгыз өзү эмес, менин рухий дүйнөмдөн бир үлүш бөлүп ала кеткенсийт. Ошон үчүн мен ал кеткенден бери өзүмдү бөксө сезем».

Башка жазуучулардын чыгармаларынан ушундай өтө сылыктык менен жазылган сүйлөмдөрдү дегеле таба албайсыз. Анын үстүнө каармандардын жан дүйнөлөрүнөн ак дилден чыгаруу үчүн автор чыгарманын башталышында эле персонаждардын дүйнөгө карата көз караштарын жаап-жашырбай эле айкын чагылдырып салат. Ошондуктан образдардан кандайдыр бир өтө кескин оройлукту, осолдукту күтпөйсүң. «Кошо жашай берет экен», «Ыйык сезим», «Хадизат» аңгемелери махабаттын улуулугун, бийиктигин, тереңдигин даңазалайт. Бирок каармандар ал сезимдин эң туу чокусуна жетишип, үйлөнүп-жайланып калышпаса да аны урматтаган бойдон калышат. Автор сулуу аялдарды сүрөттөөдөн «качат», «аялдын баркы сулуулукта гана эмес», «сулуу жүрөксүз» деген ойго такайт.

«Шейшеп», «Дос жана газик», «Тууган», «Жашоо жөндөмү» чыгармаларында да терең психологизм, назик лиризм, татаал философия өкүм сүрөт. Бийликтеги чиновник менен жөнөкөй адистин психологиясы, дүйнөгө көз карашы, кабылдоо эстетикасы, жүрүм-турум этикасы, мамилелери, жашоонун кызыктыгы, келишпес күрөшү, боорукерлиги, адамкерчилиги, меймандостугу, турмуштан адашып түз жолго түшүшү, жаратылыштын мээрмандыгы, сулуулугу, кооздугу ж. б. бардыгы камтылган.

Ал эми «Сарала ит» аңгемеси (Ала-Тоо, 1963, № 12) жарыялангандан кийин адабий чөйрөдө бир топ талкууларды, талаш-тартыштарды жаратып, айрым бир сын пикирлер жазуучунун чыгармачылык тагдырына залакасын тийгизбей койгон эмес. Аңгеменин жарыкка келиш мезгили учурдун талабына ылайык ар бир жазуучунун көйгөйдөгү оюн, турмуш чындыгын ийне-жибине чейин чагылдырууга бекем чек тургандыктан, чыгарма жогорудагы аты аталган жыйнактарга киргизилбей, кийинче-рээк «Татым туз»

(1979) жыйнагына «Жашоо жөндөмү» деген ат менен кирген. А. Жакыпбеков: «Сарала ит, иттигин кылды, көп чатак чыгарды. Жакшылыгы – кыргыз «интеллектуалдарынын» өз деңгээлин көрсөттү. Ошол «Сарала иттен» кийин Э. Хемингуэй түгүл Фицжеральд, Жойс сыяктуу улуулардын ойлорун түшүнө баштадык. «Кафка менен Цвейг куйрукта калды»[9] – деп айткандай А. Саспаев дүйнөлүк адабияттын, маданияттын тажрыйбасынан таасирленип, пайдаланып, аларды өз чыгармаларында ийгиликтүү чагылдыра алды. «Сарала ит» кыргыз окурмандары үчүн окуясы жаңы болбогон менен темасы жаңы. Сарала ит ээси жок, жолбун ит. Ал ошол тегеректеги таштандыларды шимшилеп, тумшугуна илингенин жеп жан сактаса дагы, баштыгы жарылган сүзмө, жоголгон жумуртка, дагы башка жалаалар Сарала иттин дарегине тийип жатты. Бир кишинин короосунда байлап багылган ити бар. Бир күнү ошол үйдүн ээсинин жарылган эки жумурткасынын жалаасына калып, Сарала ит атылып өлтүрүлдү. Көрсө, аны өзүнүн ити жеп алыптыр. Эртеси эле сүзмө, бир канча жумуртка жоголду. Аңгеменин, бар турпаты ушундай. Жолбун иттин бейкүнөө өлүмү окуган адамдын аяныч сезимин кандайдыр бир деңгээлде козгойт. Саспаев жогорудагыдай образды жаратуу менен уурулукту, кошоматчылыкты, көз жумдулукту, адилетсиздикти сатиралык мүнөздө кылдат чагылдырып бере алган. Сарала ит иттер жамаатына да, адамдарга да пайда келтирбесе дагы өз эмгеги менен күн көрүп жүрүп эле ак жерден ажал тапты, көчөдөгү ээсинин бергенине алымсынбай, нысапсыздык менен жумуртка эмес тооктун өзүн да жеп коюучу «тентек» иттердин курмандыгы болуп кала берди. Сарала ит аркылуу автор бейдарман бечелдикти, ашкере момундукту, пассивдүүлүктү сындап, адам коомунда көп эле кездешчү адилетсиздикти эске салат.

Адабиятчы Л. Лебедева[10] да «Сарала итти» мазмундуу, сатиралык миниатюра экендигин белгилеп, аңгемеге дал ушул жанрдан талап кылуу керектигин айткан. Аңгемеде жазуучу кичине эле нерседен чоң нерсе жарата алган, жолбун иттин иттей элесин, ички дүйнөсүнүн чагылдырылышын сүрөттөөдө зор чеберчиликке жетишкен. Портреттик мүнөздөмөлөрдүн эң эле так жана кыскалыгы каар-

мандын ички сезимин ачууга жардам берип, сатиралык талант өзүнөн өзү чыга келет. Автор каармандын жашоо образынын, тышкы көрүнүштөрдүн бир-эки белгисин берүү менен юмордук образ түзүүгө, аны турмуштагы чакан окуялар менен органикалык түрдө өтө чебер байланыштыра алган.

Кыргыз жазуучуларынын арасынан грек мифологиясына кайрылып, өзүнчө трактовкалоого умтулган калемгер катары да А. Саспаев айырмаланып турат. Прометей менен Зевстин чатагы тууралуу «татаал ой жүгүртүүнү талап кылган суроону» чечмелөө үчүн сүрөткер белсенип кирген. Сүрөткердин дүйнөлүк адабият менен жакшы тааныштыгы байкалат.

Табияттын сыймыгы аталган адамдарга Прометей көп жакшылыктарды үйрөткөнү үчүн Зевс жек көрөт. Кудайлардын кудайы Зевстин көз карашы боюнча адамдардын иштерине киришип, тескеп турушпаса алар көзгө илбей таанылбай кетиштери мүмкүн. Ошондуктан, адамдардын түнт, караңгы болушу гана кудайларды канааттандырат, алардын өз алдынча ой жүгүртүүлөрү жакпайт. Зевс жыйын өткөрүп, адамдарды бири-бирине кастыкка, ишенбестикке, кара ниеттикке, ичи тардыкка, жек көрүүгө, көрө албастыкка, кара ниеттикке тукуруу үчүн сулуу бийкеч Пандараны жасап жерге түшүрүүнү чечет. Адамдар сулуулукту көргөндө баарын унутушуп, бири-биринен кызганышып, кудайларга наалат айтышпай, көтөрүлүш чыгарышпай калышат. Прометейдин акылына көнбөй иниси Эпитемей кызга үйлөнүп алат. Пандара ала келген кумарадан адамдарга жаман, терс мүнөздөр аба аркылуу таратылат. Кудайлардын мындай мамилелерине Прометей нааразычылыгын күчөтүү менен өлүмгө жаза алат. Окуянын жүрүшү башка нукка бурулуп, автордун сүрөттөөсүндө Зевс Олимптен жерге түшүп келет да, адамдардын андан ушунчалык көңүлү калганын, жийиркенгенин билет, ал эми Прометей болсо аны шылдыңдап таш бооруна сүрөт чегип отурган. Сүрөткер образдарды боектор менен ачык тартат, алардын ортосундагы конфликт мамилелерди таамай чагылдырат. Персонаждардын психологиялык жактан иштелиши ынанымдуу.

Ал эми «Гефест» аңгемеси да түздөн түз жогорку аңгеменин көркөм уландысы десек болот. Анткени, негизги каармандардын образдары башка окуяларда тереңдей түшөт. Зевстин кудуреттүү күчүнө, Геранын каарына, Афродитанын сулуулугуна, Гефестин усталыгына туш келебиз. Өзүнүн төрөгөн баласы төкөр болуп калганына намыстанган Гера наристени терезеден ыргытып жиберет. Деңиздин пири Фетида аны тосуп алып чоңойтот да, асмандагы алтындалган сарайда жашаган ата-энеси тууралуу узун сабак жомокту айтып берет. Гефест аларды жаман көрөт, кудайлардын чакыруусун кабыл албаганда шарап кудайы Дионис аркылуу мас кылып уурдатып келишет. Окуянын мындай өнүгүшүнө каармандын өзү себепкер. Гефест энеси Герага белекке кооз, көздүн жоосун алган орундук кылып жиберет. Гера сүйүнүп, отурары менен бекилип калат да, аны эч ким чыгара албаганда амалданышып Гефест устаны алдырып жатышпайбы! Афродитага үйлөнтүшөт. Бирок сулуулук менен төкөрдүн жашашы канчалык психологиялык жактан оор экенин элестетүү кыйын эмес. Афродитага Олимп сарайындагы шаан-шөкөт жакса, Гефест устаканасынан чыкпайт, анан экөөнүн ортосунда келишпестик пайда болот. Ал жерди сагынат, асмандагы той-тамашалардан жадап да кетет. Анын үстүнө согуштун кудайы Арест Афродитага ыктап жүргөнү да ойлонтпой койбойт эмеспи!

Балалуу болгондо өзүнө окшобогон уулу төрөлөт. «–Карачы балаңды,– деди согуш кудайы Гефестке,– болочокто ал бүт ааламдагы согушту башкарууга тийиш» – дейт Арест Гефестке. Баланын атасы ким?! Эмне үчүн Гефест аялын кызганганын эстеп жүрөгү шуу дей түшөт?! Эмне үчүндүр Арест күлүңдөп, көңүлдүү?! А. Саспаев окуялардын артында көп маанилүү ойлорду калтыргандай, катмар-катмар подтекстти окурмандардын өздөрү аңдап түшүнүүсүнө сунуштагандай. Асмандагы окуялар мифологиялык мүнөздө болгондугуна карабастан, автордун калеминин күчүнөн адам баласы үчүн нравалык, философиялык түбөлүктүү проблемалар аңгемеде козголот. Дегеле авторго грек мифологиясынын кызыктуу окуялары эмес, а андан адамзат үчүн керектүү ой жүгүртүүлөр кызыктырат.

А. Саспаевдин аңгемелерине окурмандар кайдыгер калбайт, анын чыгармаларынын идея-стилдик өзгөчөлүктөрү кандайдыр бир деңгээлде дүйнөлүк, бөтөнчө орус классикасынын үлгүлөрү менен тогошуп турганын астыртадан байкоого болот. Чеховдун, Буниндин, Хемингуэйдин ж. б. аңгемелерине тете кыргыз адабиятынын тарыхында башкалар менен бирге көркөм-эстетикалык табиятка ылайык чыгармалардын жаралышы кубаттандырбай койбойт.

А. Саспаевдин туңгуч «Парторг» (1977) романы 60–70-жылдардагы кыштак турмушун сүрөттөөгө арналган чыгармалардын бири. Чыгарма үч бөлүмдөн турат. Биринчи бөлүмдө романдын баш каарманы мугалимдик кесиби бар, Москвадан жогорку партиялык мектепти бүтүп келген Сагын Тагаев артта калган «Миң-Булак» совхозуна парторг болуп келет. Чыгарманын башында эле мурдагы ветврач Туйгуновдун жолугушуусунан кийин совхоздун директору Исмаилов менен Сагындын ортосундагы конфликт романдын сюжеттик негизин түзөрү белгилүү болот. Жаңы келген парторгду совхоздун экономикасынын эмне себептен алга жылбай жаткандыгы, адамдардын чарбанын ишине жасаган мамилелери кызыктырды. Сагын алгачкы күндөн баштап эле жумушчулар, адистер менен маектешип, иштин көзүн табууга аракет жасады. Чөп сурап келген жесир кемпир Батмага жардам бергизет. Анын терс жолго оой баштаган Света деген кызы менен сүйлөшүп, совхоздун жетекчилери менен тил табыша албай жүргөн айылдык жаш жазуучу Адыловдун үйүнө чейин барып, көңүл сырын түшүнүп, аларды эмгек адамына айлантат. Алыскы жайлоолордогу малчылардын жашоо-шарты менен таанышат. Сагын чарбага жетекчилик кылуу, адамдар менен иштөө боюнча чечкиндүү аракеттер жасады. Мындай аракеттер башкаруунун эски ыгынан кол үзө албаган директорго жаккан жок. Исмаилов менен Сагындын ортосундагы кагылышуу совхоздун жер кыртышына тажрыйба жасап жүргөн башкы агроном Зимлянскийдин илимий негиздеги сунушун жактыруу жана жактырбоо маселесине байланыштуу келип чыкты. Агрономдун сунушун караган бюродогу жагдайдан улам Сагын кийинки «чабуулду» Исмаиловдон күттү. Эми алдыдагы күрөшкө

даяр-дануу гана калды. Романдагы окуялардын тымызын өнүгүшүнө жараша кимдин ким экени билинип, каармандар акырындап «оңго», «солго» иргелет. «Оң» тарабында Сагын. Ал – адамкерчиликтүү, туруктуу, чынчыл адам. Сагын ар кандай кырдаалдарда өзүн сабырдуу жана адептүү кармайт, өз кызыкчылыгынан элдин кызыкчылыгын жогору койгон, адамдарды аң-сезимдүүлүккө тарбиялаган коомдук ишмер, чыныгы коммунист. Ал өзүнүн туура позициясынан эч качан тайбай жетекчинин алдында болсо да өз пикирин айтып, аны коргоодон тартынбайт. Зимлянский – совхозго эмгеги сиңген, көп жылдан бери жердин шартын изилдеп, эмгегин өндүрүшкө колдонууга уруксат ала албай жүрөт. Адылов да ар кандай маселеге өз алдынча ой жүгүрткөн, турмушка өзүнчө көз карашы бар ак ниет жигит. Анын жүрүм-туруму, сүйлөө манерасы да кандайдыр өзүнчө өзгөчөлүккө эгедер. Ал эми «сол» тарабында болсо алдыдагы кыйынчылыктарды жеңүүгө жол издебеген, ыкшоо Исмаилов, алдым-жуттумга көнгөн башкы ветврач Борбашев жана турмушка тайкы караган башкы зоотехник Асаналиевдер. Бюродон кийин Борбашевдин алыскы «Ичке-Сай» фермасына барып, ферма башчылары менен сүйлөшүүсү алдыда кызуу «сокку» болорунан кабар бергендей. Бирок райкомдун секретары Мадиевдин Сагын менен кыскача аңгемесинен кийин эле сюжет чукулунан башка нукка өтөт. Экинчи бөлүмдө Сагындын Гүлайымды Фрунзеге догдурга алып баратып өзүнүн башынан өткөргөн окуяларын эскерет.

Сагын жогорку окуу жайын бүтүп, борбордогу мектептердин биринде мугалим болуп иштеп жүргөндө Марияны сүйүп калат. Ошол учурда Сагындын «Өмүр философиясы»деген ырына катуу сын жазылгандан кийин кыздын атасы Керимов экөөнүн мамилесинин уланышына каршы чыгат. Айта кетчү нерсе, романда бир макалага жазылган сын эле адамдын тагдыры үчүн зор роль ойноп, каармандардын алдыларына койгон максаттарынан, ак сүйүүсүнөн баш тартуусу автор тарабынан ишенимсиз чагылдырылгандай ой калтырат. Ошондой күндөрдүн биринде Сагын бир көргөн таанышы Зарыпка жолугуп, Гүлайым менен таанышып, экөө баш кошушат.

Алар кечке маал Фрунзеге келишти. Эртеси оорукана-дан Гүлайымды врач Мария Туманова кабыл алды. Сагын айылга көңүлдүү келди, себеби ЦКдан аны колдоорун, иштей берүүсүн айткан эле.

Романдын үчүнчү бөлүмүндө автор кайрадан Сагын менен Исмаиловдун ишине кайрылып келет. Бирок Исмаиловдун тагдыры Сагын шаарга кеткенде эле Мадиев тарабынан чечилип калган соң, роман максат кылган директор менен парторгдун ортосундагы күрөштү чагылдырууга мүмкүндүк болбогондуктан, автор чукулунан турмуштук окуяларды сүрөттөөгө өтүп кеткен. Директор Зимлянскийдин сунушун жактырып, кабыл алган соң совхоздун башкаруу чөйрөсүндө бирдик пайда болгондой сезилет. Ал эми Борбашевдин милициянын колуна түшүүсү бүткүл арамза ишине, адепсиз кылык-жоругуна байланыштуу болуп, романда бир топ ишенимдүү сүрөттөлгөн.

Райгазетанын рейддик бригадасы совхоз боюнча жыйналган фактылардын абдан начар уюштурулгандыгын чогулушта айтып, Исмаиловду катуу сынга алды. Сагын совхоздогу жогорудагыдай кемчиликтерге жалгыз гана директордун күнөөлүү эмес экендигин баса белгилеп, ишти жакшыртуунун жолдорун көрсөттү. Акыры Исмаиловдун өз катасын түшүнүшү өз кемчиликтеринен туура жыйынтык чыгарып, оң жолго түшүшү, анын эл ишине деген ынтаасын жандандырды, чарбага жетекчилик кылууну жаңыча жүргүзүүгө бет алдырды.

Чогулуштан келгенден кийин почтальон алып келген телеграммадан Сагын Гүлайымдан түбөлүккө ажыраганын окуду. Мария Гүлайымды сактап калуу үчүн бардык аракетин жасаган эле.

Чыгарманын аягында Сагын чарбадагы бардык уюштуруу иштерин жолго салууга жетишти. Мындай ийгиликтерге жетишүүдө бир топ кыйынчылыктар, талаш-тартыштар болушу күтүлөт, автор аларды табигый өнүгүшү менен тереңдетип көркөм иликтөөгө албастан, адабиятта калыптанып калган бир беткей позицияны жактаган түз сызыктуулуктан, курулай шөкөттөөдөн чыга албай калган. Ошентип Сагын Тагаев бардык пендечилик сапаттары болууга мүмкүн болбогон идеал каарманга айланып,

ал кайсы гана ишти колго албасын аны натыйжалуу, жемиштүү бүтүрөөрүнө сөзсүз ишенебиз.

«Парторг» романы автор тарабынан кайрадан иштелип чыгып, 1985-жылы «Тоо чабалекейи» деген ат менен жарык көрдү. Романдын кайрадан колго алынышына өз учурунда айтылган сын-пикирлер чоң таасир бергендей ой калтырат. К. Асаналиев[11] романдын экинчи бөлүмү негизги сюжеттик өзөккө кошулбай, тескерисинче окуянын кыймыл-аракетинин өркүндөшүнө кедерги болуп жатканын айткан. Ошонун негизиндеби, айтор Саспаев кийинки вариантында романдын структурасына көңүл буруп, романды Сагындын чарбага барууга макул болгонун Гүлайымга айткан эпизоддон баштайт. Андан соң «Парторг» романында эле дурус иштелген Сагындын жаш мезгилиндеги окуялары, каармандардын сезимдери, ой-жүгүртүүлөрү көркөм, орчундуу табылган поэтикалык деталдар менен чагылдырылган эпизоддор толугу менен баяндалат. Андан кийин Сагындын совхозго келгенден кийинки окуялары өз нугу менен баяндалып, өнүгүп отурат. Романда айрым диалогдорго оңдоолор, толуктоолор, жаңы каармандар, эпизоддор кирген. Алар чыгарманын тулкусуна органикалык түрдө сиңирилип, айрым образдарды тереңдетүү үчүн кызмат кылганы көрүнүп турат. Сагындардын Асаналиевдикине конокко келгендеги эпизоддо экөөнүн диалогунан зоотехниктин чарбанын ишине көңүл коштугу, коомдук мүлккө жасаган мамилелери байкалат. Ошондой эле жаңы каарман бадачы Барктабастын кириши аркылуу Батманы жөн эле суранчаак кемпир эмес, ушул жагдайга туш болгондугун көрсөтүү үчүн автор каармандын өткөн турмушунан кабар берет. Сагындын демилгеси менен эмгекчилердин жашоо шартын карап чыгуу үчүн түзүлгөн комиссиянын иши тууралуу окуя баяндалат. Комиссия Барктабастын үйүнө кирип чыккан соң, эми үлгүлүү деп эсептелген Толтойдун үйүнө келишип, чарба ишин бүтүндөй Саку деген оорукчан баласынын бүтүрөрүн билишти. Романда Сагын районго барып келгенден кийинки эпизоддо Сакуга Светаны алып беребиз деп балдар трактор менен кууганы айтылат. Ушул эпизод аркылуу Светанын мурунку кылык-жоругунан таза кол үзүп, турмушка терең

карап, алдыга карай умтулганын байкайбыз. Ал эми өрүлүктөн келген койду балдар бакчасына жиберген күндөн тартып чарба адистери парторгдон оолак боло башташы Сагындын абалын кыйла татаалданткандай. Райгазеттин рейддик бригадасы келгенде да совхоздун жетекчилеринин ортосунда келишпестиктер пайда болду. Себеби ЦКдан Сагынды районго жибергенин Мадиевден уккандан бери Смаилов парторгду өз санабай калган эле.

«Парторг» романында Мария Сагынды унутууга бел байлаган жылдары эки балалуу болуп, күйөөсү менен бактылуу өмүр сүрүп жатканы айтылат. «Тоо чабалекейи» романында болсо Мария күйөөгө чыгып Самар аттуу балалуу болот. Көр жеме, кызганчаак неме Мариянын кадырына жетпеген соң ажырашып тынды. Гүлайым болсо Самардын Сагынга окшоштугуна таң кала, эч нерсе сезбеген бойдон дүйнөдөн өттү. Жазга маал районго чогулушка келген Мария баласы экөө Миң-Булакка келип, Гүлайымга куран окутуп кетишти.

«Тоо чабалекейи» романында жогоркудай толуктоолор чыгарманын сюжетин кайсы бир деңгээлде жандандырып, татаалдантканы менен эң негизги Сагындын асыл образы ошол бойдон кала берген. Чыгарманын бүткүл идеялык-көркөмдүк өзөгүндө адам үчүн кам көрүү, адамдык бийик жана ыйык наамды таза сактоо үчүн күрөшүү деген асыл ой, көз караш жатат. Бул роман Саспаевдин эпикалык жанрды өздөштүрүүгө карай жасаган олуттуу аракеттеринин натыйжасы.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] Ала-Тоо. – 1991. – № 6. 51-бет.

[2] *Саспаев А.* Гүлкайыр. – Ф.: Кыргызстан, 1966. 117-бет.

[3] *Саспаев А.* Гүлкайыр. – Ф.: Кыргызстан, 1966. 5-бет.

[4] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. 2 томдук. – Т. I. – Ф.: Илим, 1987. 635-бет.

[5] *Саспаев А.* Гүлкайыр. – Ф.: Кыргызстан, 1966. – 130-бет.

[6] Ошол эле китепте. – 130-бет.

[7] Ошол эле китепте. 140-бет.

[8] *Даутов К.* Жаңы чектерге. – Ф.: Кыргызстан, 1980. – 192-бет.

[9] *Жакыпбеков А.* Дервиш//Кыргызстан маданияты. – 1989. – 29-нояб.

[10] *Лебедева Л.* Крутое восхождение. – В книге: На серпантинах. – Ф.: 1980. – С. 35.

[11] *Асаналиев К.* Көнүмүштүн күчү//Кыргызстан маданияты. – 1978. – 20-июль.

ОСМОНАЛИЕВ КАЧКЫНБАЙ

(1929–1997)

Белгилүү прозаик К. Осмоналиев «Азаптын тагы» (1958), «Канат» (1960), «Турмуш сабагы» (1961), «Бетке айтаар» (1962), «Самар» (1963), «Уйкусуз түн» (1966), «Эзелки кек», «Сөз ээлери» (1970), «Күлүк» (1973), «Ыйык жер» (1985) сыяктуу китептерине кирген кызыктуу аңгемелеринде, повест, очерк жана романдар жазуучулук калеми менен замандаштарынын портреттерин тартып, ички дүйнөсүн ачып берүүгө аракеттенди. Ал бул чыгармалары аркылуу өзүнүн кара сөздүн нукура устасы экендигин көрсөтө алды. Анын алгачкы повести – «Азаптын тагы» боюнча Т. Аскаров, К. Иманалиев сыяктуу адабиятчылар эң жакшы ой-пикирлерин басма сөз беттеринде белгилешкен.

Ошондой болсо да К. Осмоналиев кыргыз адабиятынын тарыхында «Көчмөндөр кагылышы» романы менен калат.

К. Осмоналиев «Көчмөндөр кагылышы» романынын үстүндө жыйырма жылга жакын (1970–1988) иштеди. Бул роман кыргыз прозасында тарыхыйлуулугу, окуялардын камтыган масштабдуулугу, образ системасынын көптүгү, элдик оозеки чыгармачылыкта кеңири айтылып жүргөн эпизоддорду, санжыраларды пайдалануунун молдугу, тарыхый инсандардын портреттерин жандуу тарта билүү усталыгы, эпикалык көркөм боекторду реалисттик сүрөттөө ыкмалары менен айкаштыра, ширелиштире берилиши менен бөтөнчөлөнду десек болот. Романдын максаты кыргыз элинин оор турмушунун көп кырдуу жактарын жана бири-биринен калышпаган тарыхый инсандардын басып өткөн жолдорун чагылдырууда турат. Мына ошондуктан романдын ички структурасы бири-бири менен өтө тыгыз байланышкан майда жана чоң тарыхый окуялардын не-

гизинде куралган. Алар автор тарабынан белгилүү окуялардын кызыктуулугу үчүн эмес, эң алды каармандардын жан дүйнөсүн ачып берүү үчүн колдонулат.

Романдын жазылуу тагдыры, тарыхый көп талаштар такталып, системага алынып, көз караштар бирдиктүү позицияга салынып калган учурга туш келди. Ошону менен К. Осмоналиев өзүнөн мурда жазылган К. Маликовдун «Балбай» поэмасындагы көркөм-эстетикалык жетишкендиктер менен андагы кемчиликтерди эске алууга милдеттүү эле. Эмне үчүн?! Анткени, романда негизги окуялардын чордонунун бири – бугу-сарбагыш урууларынын чабышы, башкалар менен бирге кайрадан Балбай сыяктуу тарыхый инсандардын да сүрөттөлүүшү. Биз романга карата мамилебизди билдиргенде басымды ушул жакка коюп, ушул өңүттөн кароону туура таптык.

Балбайдын прозадагы образы поэзиядагы образга салыштырмалуу 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.

Баатырдын ойлогон ою, жашоо кумары жалгыз гана Зыйнатка байланышып калат. Ансыз тирүүчүлүк караңгы болгонсуп, жан дүйнөсү бушайманга толуп, сезимдин нур шооласын издейт, умтулат, ага жетүүнүн айла-амалын кыялында курат. Балбайдын сезими жөн эле сулуу кыздын өңү-түсүнө кызыгуу эмес, баатырдын көңүлү чын ыкластан түшүп калганы – сезимтал жан дүйнөсүнөн кабар берет. Балбайдын Алыбек досуна: «Сүйүүсү жок өмүрдүн бары кайсы, жогу кайсы?» – деп бетке чаба айтышы эле анын жүрөгүнүн түпкүрүндө таза булактай болуп жакшылыктын, боорукерликтин, ишенимдин жышаны жаткандыгын, «өмүрдүн баркы эмнеде?» деген философиялык

ойдун чордонуна таамай жооп бергендигин билүүгө болот. Балбай да адам, ага да сезим таандык, балким, уруулар өчөгүшүп калбаганда, жоо-душмандар жерибизге кол салбаганда баатыр да жалгыз улуу сезим менен жашоого бүт өмүрүн арнамак. Романдагы сүйүү проблемасынын кызыктуу линиясы да Балбай менен Зыйнатка байланыштуу. Чындыгында, К. Осмоналиев Балбайдын сезимтал дүйнөсүн өтө чеберчилик менен ачып бере алган. Анын «мажнун» болуп Зыйнатка карай «жортуулу» сезимге жетеленүүсү.

Бирок эмне үчүн Балбай Балбай болуп туруп, жуучу жиберип, алдына түшүп, кулдук урбайт? Каарман ойлонот, толгонот: «Кудалашканга Эраалы болобу, болбойбу? Бойго жеткен карындашынын, болгондо да чыгаан кошокчу, келишкен сулуу Зыйнаттын эмгиче кулдук уруп, сөйкө салган жери кантип болбосун?»

Зыйнатты көрүүнү ойлогон ою ордунан чыкпай, жигиттер тарабынан кармалат. Ошондо да баатырдын жан дүйнөсү бөксөрүп калбай айтканынан кайтпай жатпайбы!

«– Зыйнатты бир көрсөткүлө?!

Карыя селт этти. Кызыл жээк көзү бүтүйүп, ойлуу. Ар кимдер:

– Ушинтип алып, анан көрөсүңбү?

– Башка жол жок болчу!

– Кулагыңды кестирип, кыздын кереги эмне?

– Зыйнат үчүн ... Баш кесилет! – деди Балбай.

– Жамырабагыла. – Карыя кол жазгап тыйып, жаралууга бурулду. – Кызыбыз бул айылда жок экен. Келатканың угулганда, Карагер экөө тең таптырбас жайга бекилиптир.

– Аттиң арман! – деди ийни көтөрүлө үшкүргөн Балбай. – Эмесе, Балбай Балбай болуп туулганы, бир өлдү дегиле!..»

К. Осмоналиев каармандын жүрүм-туруму менен ички дүйнөсүн шайкеш келтире сүрөттөйт. Балбайдын сезим трагедиясы – бул анын өмүрүнүн аягына чейин орду толгус, кайталангыс тарыхый трагедия.

Каармандын сөзү абстрактуу же курулай жасалма эмес. Анын «бир өлгөнү» нактай чындык эле. Ооба, Бал-

бай өзү түшүнүп, өзү бушайман болуп, өзү башынан өткөргөн сезимсиз жашоо супсак да, кызыксыз да. Ал сүйүүнүн жоопкерчилигине, ыйыктыгына, бийиктигине жараша мамиле кылат. Анын күнөөсү кайсы?! Жанынан артык көрүп калганыбы?! Жакшы көргөнүн жашыра албашыбы?!

Азап адамды жок кылат, санаа тирүүлөй өлүмгө алып барат. Өмүрдүн кайгы-капага, арманга чырмалышы, кайдыгерлик, көңүл коштук, байкамаксандык жана башкалар – өмүрдүн актай барактары, же болбосо чийилип салынышы. Балбай да бекеринен руханий гүлазык сезимден айрылып калбаш үчүн далбастабайт. Жоготуп жибергенден кыйын нерсе жок. Балбай Ормонго кулагы кесилип келгенде да жүрөк дарты айыкпай тургандыгын билдирип, «Аттиң! Дегениме жетпей, арманда өлдүм!» – деп, автор баяндагандай «ичинен эңилип, мөгдөп» кетпедиби! Анын ички дүйнөсүндөгү сырды Ормон хан түшүнөт го деп ойлогон, ал түгүл кулактын куну үчүн тигилерден бирдеме өндүрөт деген ойдо да болгон. Сезимди билбеген пенде кайра Балбайды ар түркүн ызалоого, өмүрүн коркунучка калтырууга дит бурат, арыктатып өлтүрүүнү тапшырат.

К. Осмоналиев романда элдик көз караштарды, ырым-жырымдарды, ишенимдерди өз орду менен, окуялардын, эпизоддордун андан ары өркүндөтүү жана бири-бирине байланыштыруу үчүн, эң башкысы – каармандардын айтылбас сырларын подтекст аркылуу берүү үчүн пайдаланат. Мына ушундай ыкма Балбай менен Ормон хандын мамилесинде ачык-айкын эмес, жашыруун, табышмак түйүн катары эки көрүнүштө көрүнөт. Биринчиси, Балбайдын чала бышкан арык текенин этин мүлжүшү. Анын каржиликтен баштаганы – каршылыгын калтырбаганы, «сени да ушу каржиликтей мүлжүймүн!» – дегени. Ал эми экинчиси, Балбай тууган-туушкандары тарабынан ортого түшүрүлүп жатып бошотулганда – Балбай камалган үйдүн босогосун ныгыра басып, артына бир да жолу кылчайбай кетиши. Бул – анын жүрөгүнө кек кеткенин, кезеги келсе өч алмакчы болгондугун билдирет.

Романда бугу менен сарыбагыштын ордодогу чатагы да түздөн-түз Балбайга байланышат. Балбайдын ордодо чүкөнү калтырбай чертип жаткан Алыбекке «дос эмес белең»

деп көз кысышы, Капталдын байкап, Ормондун шектенип калышы, ордо оюнунда ханды чертмекке өзү киришкен Ормонго тоскоол кылып, анын тебетейин көзүнө булгалашы чатактын чыгышына себеп болот.

«Кызуу менен абалакты ала койгон Ормон өзү да «тергеге» барды. Ага Балбай учуп жетти. Аял-буялга келбей, Ормондун башынан жашыл тыш суусар тебетейди жулуп алды да, бет алдына булгалап:

– Кукуу-кукуу! – деп дарылдашты салды, Ормон элебеди.

– Кантет, кудай урган. Көз алдымды тоспочу. Чүкөнү көрүп атамбы, же?.. – деди.

– Көрбөй калганыңыз керек да! Ха-ха-ха. Кукуу! Кукуу!

Ишти Укен бузду. Ал кайда карап турду эле? Уттурган эри үчүн намыс жанына батып, чыдамы кетип, кайда жүрдү эле? Шамалдай жетип, Ормон жанына даяр болду да Балбайдын колунан тебетейди жулуп алды:

– Адепсиз, кайни! «Ханды» атканы жаткан хандын баш кийимин албайт! Бу кайсы жосунуң?!»

Албетте, бул жерде Балбай оюндун эреже, жол-жобосун бузган жок. Муну Ормон да, калыс болуп отурган Калыгул карыя да билет. Бирок аялдын ордого кийлигиши ысык башталган оюнду муздатып салды. Ормон абалакты таштап туруп кетти. Мына ушул эпизод аркылуу жазуучу каармандардын ички дүйнөсүн, татаал конфликт учурун элестүү чагылдырган. К. Осмоналиев башка акын-жазуучулардан айырмаланып, ордо оюнундагы чатактын чыгыш себебинин жагдайын башка жакка бурган. Балким, Укенди бул эпизодго катыштыруу менен калемгер карама-каршылыктуу көп себептердин түйүнүн бир чекитке кездештирип жаткандыр. Балким, Дааныштын кызы даанышмандык кылгандыр...

Романдагы эң өзөк окуя жана Балбайдын чыр-чатакты ырбатышы – Ормонхандын өлүмү.

К. Осмоналиев Ормондун образын ачуу үчүн көп окуяларды, каармандарды киргизип, анын өспүрүм курагынан тартып өлүмүнө чейинки мезгилди камтууга аракеттенген. Романдын «Муң» бөлүмүнүн сюжеттик-композициялык структурасы, автордук баяндоо линиясы да көбүнчө Ор-

монго байланыштуу окуяларга негизделет. Ошондуктан, жазуучу Ормондун ички дүйнөсүн ачуу үчүн турмуштук майда эпизоддордон тартып, согуштук майданга чейинки масштабды сүрөттөөгө ар кандай көркөм ыкмаларды пайдаланат.

Чыгарманын башталышында эле Ормондун колго түшүшү баяндалат. Бул эпизод башка көркөм чыгармаларда таптакыр эске алынбайт. Ал эми илимий эмгектерде[1] жана санжырада[2] Качыке уулу Эраалы 17 жаштагы Ормонду Шамшынын белинде болгон чабышта колго түшүрүлүп кеткендиги тууралуу маалыматтар бар. Тоголок Молдонун айтымына караганда Эраалы менен Ормон жекеме-жеке чыгып, кийинкиси жеңилип калат[3]. 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 экинчиси ыргып... Оң каруугa союл тийип, көзү чымырай түшкөн Ормонду баса калып, көзүн таңды, чырмады».

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 ал-абалдары 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».

Башка материалдарда Жантай Карыбек уулу Ормонду хандыкка көтөрөлү[4] деп сунуштаса, Э. Медербековдун «Кызыл жалын» романында Жанкарач аны көрсөтөт[5].

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. 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 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...». 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 бү-

түшү, 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 алабалдарын 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 малга болгон дүнүйөкорлугу, бийлигинин өкүмдүгү ачылат. Ал эми казак ханы Кенесарыны 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 кактырып, 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-аздан болбой кой-

бойт. 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 болсо да, бул ойдун артында чүмбөттөлгөн жашыруун сыр турган: жеке кызыкчылык, атак-даңк, мал-мүлк, бийликти чыңоо, жер тартып алуу...

Б. Солтоноевдин китебинде «малга айып тарттырам» деген ой менен жүздөй киши менен бугуларга сүйлөшүүгө келген[7]. Тоголок Молдонун санжырасында «Менин жылкыман байтал жоголот деген эмине?» деп, элүү-алтымыштай киши менен Кутургунун талаасына барып жатып алат. Ормондун чоңдугу өтүп кетти дешип бугулардын айласы кетет[8]. 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»[9] – дейт.

Демек, бир эле окуяга карата жалпысынан эки көз караштты көрүүгө болот. К. Осмоналиевдин романынын нугу бул окуяда да Б. Солтоноев менен Тоголок Молдонун материалдарынын негизинде өнүккөндүгү ачык байкалат.

Ормондун өлүмүнө себепкер болгон Алыбек менен каракелте мылтыктын тарыхын баяндоодо жазуучу башка сүрөткерлерден жана материалдардан бөтөнчөлөнүп турат.

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 Алыбектин «кундагын жаңыртам» деп сура-

тып 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 чатырайт. «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 тыйылгандай болот?!»

Жазуучуга окурмандардын төмөнкүдөй мыйзам-ченемдүү суроолору жаралат: Каарман ушундай гумандуу ойлорду айтууга даяр беле?! Бугуларды айыпка тарттырам деп анда эмне үчүн келди?! Хан 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».

Ормондун керээзи, албетте, чыгармалардагы окуялардын өзөгүн түзүү менен тарамдалган эпизоддорбу, байланыштыруучу функцияны аткарат. «Көчмөндөр кагылышындагы» керээзде акылман карыя сыяктуу жалпы эли кур намыска алдырбай элдешип, ынтымакка, бейкутчулукка үндөө идеясы башкы орунда, ал эми ошол учурда «Төрөкелди көлдү үч айлансын» деген кан төгүү ураанын таштайт.

Ормондун өлүмү кыргыз элинде кыжаалаттыкты пайда кылат:

«Ормон өлдү дегиче, очок бузулду дей бергиле», «Ормон өлүгү бир жыл жалын-чок болор, экинчи жылы күйүп, күлү калып, жок болор», «Боругу бүркүт, өлүүчү» дешти.

Ормондун кунун кууп, Төрөкелди баатыр келип, Балбайдын колуна түшүп отурат. Романда 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.

Жазуучунун позициясы түшүнүктүү – каарманды көкөлөтүп мактап жибербейт. К. Осмоналиевдин Балбайы романда белгилүү даражада тарыхый окуяларды байланыштыруучу функцияны аткарат. Бул образ 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 аттарын 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 декларативдүү, 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 Ормон ханга көтөрүлгөндөн кийин агасынын тилин албай кыр көрсөткөн жаг-

дайлар 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 касиетинин 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». Адам баласынын жашоого, жарык дүйнөгө үмүт менен келип, анан жөн жашабай – бирөөнүн өмүрүн кыйып, басмырлап, талап-тоноп, ыпластыктарды 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 калкып алган салмактуу, терең, таамай, бетке айткан кеп-кеңеш сөздөрү зордук-зомбулукчул Ормонханды да эпке келтирет, ачуусун басат. Калыгул – романдагы эң жеткилең көркөм түзүлгөн образ, карыянын образынан данакерликти, акылмандыктын уюткусун көрөт. Анын ою, тилеги, максаты – кыргыз элинин ынтымагы, ошондуктан чыр-чатактарды басууга аракеттенет, ички дүйнөсүнө бүлүк түшүрүп толгонот: «Ал учурда ким кандай мөгдөдү, айтор Калыгулдун ички дүйнөсү куду Ысык-Көл бетиндей тынчсызданат. Бирде «чындап мүшкүл эл башына түшкөндө чогуу көрөрбүз» деп, майда толкундай бүйрөлөнүп теңселе, бирде түрмөктөлүп, сапырылып, күрүлдөп жээкти жаба берип, тынчы кетет». «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».

«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 коздолгон 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 милдетин ким кынтыксыз аткара алат?! Кеп барып-келиште же сөздү айтууда эмес, өз өмүрүн кепилдикке коюп, элдердин ортосундагы кандуу кагылышты токтотуу, Калыгул акылман айткандай, «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 ата салтын бузуп, өкүртүп, боздотуп жаткан жери жок. Акылга кенч, улуулардын насаатын улаган урпактар турганда кыргыз журту кем болбойт деген асыл ой романга жыйынтык берип турат.

Жазуучунун чыгармачылыгында көрүнүп тургандай каармандар тууралуу ар кандай материалдарга этият мамиле көрүнөт.

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». Ырчылар аш каадасын көтөрүп, жамгыр төккөндөй ыр саптарын сыбызгытышат. Эл арасында ырчыларга баа беришип, ызааттап, урматтап мактагандар да, көрө албас ичи тарлар да бар.

Ат чабышта Төрөкелди баатырдын аты үчүнчү келгенине намыстанып, Арстанбек менен Музоокенин биринчи келген күлүгү – Карагерди мактап жатканына 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 суурул 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, салаңдап, нары бастырышты». 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» – деген.

К. Осмоналиев Арстанбектин образын негизинен башка каармандар менен анчалык карым-катнашта сүрөттөгөн эмес. Автор да чыгармасында «баса, Арстанбекти ара жолго таштабай, кайрыла кетели, тааныша 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 ачылышына өзүнүн эрдиги да себепкер болгонун даана көрүүгө болот.

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 чагылдырыуусунда көркөм ийгиликтерге жетише алган. Алар аркылуу кыргыз элинин философиялык ой толгоолору, нравалык таза пейилдери, карапайым кулк-мүнөздөрү, жүрүм-турумдары чыгармада – К. Осмоналиевде синтезделип берилген.

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. Кененсары 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.

«Көчмөндөр кагылышында» Ормондун уулу Үмөталынын зөөкүрдүгү, зомбулугу жана ошонун кесепети бир кездерде өзүнүн башына балта болуп тиери жөнүндө кеңири сүрөттөлөт. Ал мылтыктын түздүгүн сынайм деп, боз үйгө беш-алты аялын киргиздирип, сыртынан мээлеп атып, устанын жүрөгүн түшүрүп, эң жаш, эң сулуу аялын өлтүрүп салат эмеспи! Анын ашкан кылык-жоругун атасы Ормонхан да айыптаган. Ал эми атасынын кунун кууйм деп нечен карапайым адамдарды өлүмгө кириптер кылып, кыргыз элин бүлүнтүп, ортолордогу мамилелерди ыдыратып салат. Романда Үмөталыга Калыгул карыя бир көргөндө эле мындай баа берет:

«Жеткен коркунучтуу, айлакер, каңкор Төрөгелди эмес, мобул Үмөтаалы экенин Калыгул азыр билип, ичиркенди...

– Үмөтаалы! Кан жыттанган сөзүңөн жангын!»

Романдагы эң татаал, катаал, жана терс образ Үмөтаалыга жыйналган. Башка каармандарда – Ормондо, Боромбайда, Балбайда, Алыбекте ж. б. терс менен кошо оң сапаттар да ачылат.

«Көчмөндөр кагылышы» романында мындан тышкары көптөгөн тарыхый инсандардын ысымдарын кездештиребиз. Тайлак, Ниязбек, Бүргө, Супатай, Төрөгелди, Жантай, Боромбай, Кененсары, Ноорузбай, Жангарач, Качыке, Эраалы, Курманжан, Осмон, Байтик, Шабдан, Көкүл, Солтобай, Орозбак ж. б. Бул каармандар тарыхый окуялардын жүрүшү менен гана катышып отурат. Ошондой болсо да айрымдарынын образдарына кыскача кайрылып кетүүгө туура келет.

Тайлактын Куртка чебин алуусу К. Осмоналиевде болгону эки-үч 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 чагылышына таасирин тийгизмек.

Бардык материалдарда Тайлактын Арапты жеңиши – бул факт, тарыхый чындык. К. Осмоналиевдин романында каармандардын ички дүйнөсү ачылбастан, үстүрт баяндоо менен чектелип калган. Жазуучунун өтө маанилүү окуяны бир абзацга сыйыштырып, рамкалашы көркөмдүк чеберчиликтин көрүнүшүнө мүмкүнчүлүк түзүп бербейт. 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.

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 урагансып:

– Тайлак-Тайлак! – деген чуу дүңгүрөдү. 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 көрүнүшүн жазганда элдик материалдарга, өзгөчө Ы. Абдырахмановдун вариантына таянгандыгы байкалат.

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. Балким, калемгер Тайлакты Дааныш каарманынын эскерүүсүндө баяндап жаткандыктан, окурмандарга айрым маалыматтарды берүү жетиштүү деп ойлосо керек.

«– 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, таноосу 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»...

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-баланын 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 энесине 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.

К. Осмоналиев ж. б. жазуучулар санжыранын негизинде окуяны кызыктыруу, тереңдетүү максатында «апа», «эже» деген сөздөрдүн тегерегинде психологиялык конфликтти пайда кылып отурушат.

Көркөм чыгармаларда майда деталдарга көп деле маани бериле бербейт, көркөмдүктүн жүгүнө, образдардын ачылышына карата художниктик позициядан бөтөнчөлөнүп каралышы 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.

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 ой-пикир алышат. Балбайдын

сүрүнөн, жинденген түрүнөн жүзүндөгү күлкү күбүлүп, томсоруп отурган Шабдандын психологиялык 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 карактоосуна наараазы болуп кайтат. Ал жазуучунун позициясы боюнча Балбайды түрмөдөн куткарып алууга аракет кылып да көрөт.

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.

Романда Шабдандын образындагы касиеттер – жоомарттык, кеңпейилдик, марттык, айкөлдүк ж. б. адамдарга жасаган жакшы мамилелери көрүнүп турат. Бирок автор каарманды революционер Михаил Фрунзе менен беттештирип, аны менен ынак мамиледе сүрөттөшү анчалык чындыкка коошпой 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.

Байтиктин бала кези К. Осмоналиевдин «Көчмөндөр кагылышында» сүрөттөлгөн. 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 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 тагды-

рында 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.

К. Осмоналиевде Байтиктин энеси экөөнүн басмырланышы, көз жаздымда калышы, атасынын таш боордугу көңүлдү бурат.

Атанын уул алдындагы парзы 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 ата катары мээрмандыгына бөлөтөт, анын жылдызы жанып, нур чагылгандай көңүлүн өстүрөт. Демек, эки жазуучу ата менен баланын ортосундагы мамилеге 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 ча-

бышта чечилет. Керкашка күлүгү дубан бузуп баш байгени жеңет. Бирок Жанкарач К. Осмоналиевде баш байге – отуз төөнү «Бир оодарсам бийликти ушул жерден оодарам» – деген ой менен Байтик жазуучуда 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 окуя санжырада айтылгандарды жалпысынан көркөм күбөлөйт. Байтик солтону камчы жана акыл менен үйүргөн чоң манап болуп чыга келет. Аны менен башка уруулар да эсептешип калышат.

К. Осмоналиевдин романында Байтик менен Рахматулданын конфликтиси 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. Бектин намысына тийиши Байтиктин чыдамын кетирип, азат боюн дүркүрөтүп, өчпөс кек болуп 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.

«Көчмөндөр кагылышында» 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. Жазуучу каармандардын ар бир кыймылына, көз карашына маани берип баяндайт.

Романдагы катар тигилген боз үйлөрдүн көрүнүшү, аттардын жайдак оттоп жүрүшү, Байтиктин тулпарынын мамыда байланышы, айланадагы жымжырттык... баары чыгарманын көркөмдүгү үчүн гана сүрөттөө эмес, окуя-

нын өнүгүүсү үчүн мааниси бар көрүнүш экени ынанымдуу көрсөтүлөт. Жазуучунун пикири боюнча 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». 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.

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 опурталдуу кырдаалда. Конфликттин кульминациялык чокусу бышып келе жатат. «Ким билди? Кылымдардан бери жашап өткөн атабаба арбагы ойгондубу? Же жанагы тыгылма саз ишке жарап кеттиби? Болбосо ат күлүгү жеңдиби?..

«– Арбактар, колдой көөр! – Өзүнөн Керкашка алыстап-алыстап узады. Бектин аргымагына жанашты. Рахматулданын тизгин кармаган колун каруудан шылый чапкан Көкүм коркконунан кылычын түшүрүп жиберген анын чылбырын илип алып, бурулду».

Байтик жеңишке жетишти, ысмы жалпы Кыргызстанга дүңк дей түштү. Кокон хандыгынын бегин өлтүрүү ал мезгилде баатырлыкка жаткан. 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.

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.

Романда К. Осмоналиев тарабынан элдик мүдөөнү, эркиндикти колго тийгизген каармандын бат эле карапайым элге жасаган жосунсуз жоруктарын айыптоо күчтүү берилген. Байтик эч кимди таанымбай 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. Байтиктин адалдыгынан арамдыгы ашынат. Чыгармада анын психологиялык өзгөрүшү логикалык жактан закончөнемдүү болуп чыга келет. Каармандын бир кездердеги балалык кыялы ишке ашып, бийлик кумарына азгырылып, бийиктикке жеткенде жашырынып келген психологиясы, ички дүйнөсү даана көрүнөт. Жазуучу К. Осмоналиев чындыгында каарманды бир беткей сүрөттөгөн эмес, тарыхый инсандын оң жана терс жактары бирдей көркөм объектиге алынат.

К. Осмоналиев Байтиктин өлүм алдындагы абалын сүрөттөйт. 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 ке-

лет таш жарып, ысмы чыгат даңкталып... Өлүм менен алп урушуп жаткан каарман бирде күлүгүн жарыштарда кайра чапкысы келет, бирде 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...

Курманжан датка душманга тике карады, Бухара эмири, Кокон ханы, Орус падышалыгы алдында бийик адамкерчилигин, саясатчылык көз карашын, бекемдигин көрсөттү. Курманжан менен жоолорунун баары эсептешүүгө туура келди, каарман болсо турмуштан чыйралды. Ал бийлик өзү же балдары үчүн гана эмес, ири алдыда эл-журту үчүн керектигин түшүндү, кан төгүшпөө үчүн керек болсо компромиске баруунун зарылдыгын баамдады.

К. Осмоналиевдин «Көчмөндөр кагылышында» Абдылданын жеңилиши башкачараак сүрөттөлөт. Шабдан баш болуп Курманжан датканын өргөөсүнө келип отурат. Аны датка жакшы эле тосуп алмак, бирок анын артында жашырынып орус аскерлери калганын Абдылдадан уккандан кийин, өңү кумсарып, селт этип, муздай түшкөн. Капырларды ээрчитип келгендердин көздөрүн тазаламакка бүтүм чыгарган, ал эми тоодогу орустарды тыптыйпыл кылууга уулуна макулдугун берген. Бирок орустар тактиканы өзгөртүшүп, өз ордуларына түндө киши сөлөкөттөрүндөгү каракчыларды таштап кетишкен. Бир жагынан жоо каптап элин муунтуп отурса, экинчи жагынан уулдары көз көрбөгөн жерлерде тентип жүрүшсө – эмне кылуу керек?! Сыртынан душманга билдирбегени менен ичинен кан өтөт...

Тарыхый маалыматтар боюнча ал «мен да генералмын» деп, майор Ионов менен сүйлөшпөй, генерал Скобелев менен сүйлөшкөнү белгиленип жүрөт. Тарыхта да, адабий чыгармаларда да экөөнүн маектешүүсү жылуу маанайда өткөндүгүнө басым жасалат. Бирок Курманжандын сөзүндө кескин чечкиндүүлүк бар эле.

К. Осмоналиев мындай сүрөттөйт:

«– Эмне себептен уулуңуз сизди таштап, башка өлкөгө кетти?

– Тууган энең барбы өзүңдүн?

– Бар!

– Кайда?

– Санк-Петербургда жашайт.

– Эмне үчүн бирге ала жүрбөдүң?

Генерал күлүп жиберди. Алакандарын жышып обдулду.

– Жыгылыштуумун, урматтуу Курманжан».

Романда панорамалуу согуш майданы, мейли бугу-сарбагыш чабышын албайлы, мейли Кененсарыга каршы күрөшүүнү албайлы элестүү тартылат. Мисалы, бул эпизодду алалы:

«Сырт ызы-чуу. Өкүрүк-бакырык...

Чамбылкөктү минген Балбай төрт жүздөн ашуун даяр кол менен черди аралап, этекке түшүп келди. Төрөгелди колунун жарымы айыл чаап, мал алууга тап коюп, өтө берген. Алардын колуна тийүүгө чукулда мал жок. Өзөндүн тал, бадалын жамына даярданган жигиттер арасындагы Балбай көз таштады. Те дөбөдө атын эки жигит суулуктап, эртең мененкидей долуланып турган Төрөгелдини тааныды. Өзүнүн да чыдамы жетпей айкырды:

– Балбай-аай!

Ушундайча чакырылган ураан менен тыныккан, аттуу немелер эртеден жол басып, аттары чаалыккан жоосун каптады. Күчтүү толкун аскага согулгандай, аларга келип урунду. Албууттанган Төрөгелди коё берилди. Анын айкырыгы, анын күчү, анын деми менен сүрдүккөн колу кайра кылчайды.

Мал тийүүгө, алга кеткен Адыл баштаган кол да кайра кылчайды. Бирин-бири сүрүп, айкашып, аралашып, төмөнкү сай башына жетишип, былчылдашып атканда, Күңгөй багыттан Алыбектин колу каптады. Ма, аттары тыңдар создуккандарды узатпай кууп жетип, ыргыта сайып, камынтпай ур токмокко алышты.

Чабыш абалын долу Төрөгелди байкаган жок. Баягы долулугуна алып, Аксур үстүндө. Издегени – Балбай. Боромбай, Алыбек көрүнсө качырбас беле. Бурдамга келтирбей ыргыта сайып, башын ыргыта чаап, мооку канбас беле.

Балбайдын жетсем дегени да Төрөгелди. Оорусу таптаза эстен чыккан ал бет келгенди ыргыта сайып, жол тазалап жетип, беттеше албай жатат.

Алыбектин издегени да – Үмөталы, Төрөгелди... Чабышта ыкма талашкан ал он чакты өзүн сак-сактоочуларды жанына баймактап четтеп чапты. Баягы кара ат, кара кийинген Үмөталы көзгө чалдыкпайт. Эки бутатым капталда кыйсыпыр түшүрүп, Төрөгелди жүрөт».

Согуш деген согуш. Эч кимди эч ким аябайт, анын негизги принциби бирөөсүз бирөөнүн ажалы жетпейт, канчалык көп өлтүрүлсө жеңиш оңой келет. Ар ким өзүнүн кара жанын ала качышы ар-намыстуулук менен бирөөлөрдү өлүмгө себепкер кылышы керек. «Жоо аяган жаралуу» деген девиз маанилүү орунга чыгат.

Экинчи бир эпизодго көңүл буралы:

– Сой!

– Тукумун куруткула!

Найза урулган аял, кылыч шилтенген бала бакырып, тыбырчылап, ар жерде. Аттан түшө калган Норузбай чаңыртып, боюнда бар үч келинди үйдөн сүйрөп чыкты. Көйнөктөрүн сыйрып ыргытып, кындан бычак сууруп, тарсайган курсакты жара тартты. Келин бир чаңырып, тиштенип, көгөрүп шалак жыгылганда жылбырскы кара чач, бүрүшкөн баланы сууруп, жогору көтөрүп, туурдугу сыйрылган үйдүн керегесине илди:

Алышкан эмес, апаңдын курсагында жатканың да ушуну көрөт!»

Жоо үчүн баары бир – аялбы, балабы, кемпирби, чалбы, өздөрүнүн күчтөрүн, эрегишүүлөрүн майдан талаасында гана эмес, тынч жаткан элге бүлүк түшүрүүдө да көрсөтүшөт. Бул эрдик эмес, ошол үчүн казактардын Кенесары менен Норузбайына элдин каргышы өтүп жатпайбы! Ошол үчүн казак төбөлдөрү алдап баатыр Жаманкараны баш кылып өлүмгө кириптер кылышпадыбы! Автордун тандап алган материалдары да жүрөктү титиретип, төбө чачты тик тургузган фактылар, аларды жазуучу бири-бирине кынаптап, курч конфликтке айлантып, карама-каршылыктын бийик чокусуна жеткирип чагылдырды.

Жоо эптеп жеңишке жетүү үчүн ар кандай айла-амалды, жалганды, калпты өз кызыкчылыгына пайдаланышат. Романда К. Осмоналиев жоо менен кармашуунун түрдүү ыкмаларынын, жол жоболорунун үлгүлөрүн мисалга тар-

тат. Мисалы, Абылай «күзгү согумдан ооз тийип кетсин» – деп Жайылды балдары менен чакыртып, мууздатып салат эмеспи! Ал эми Үмөтаалы болсо Балбайлар менен бетме-бет чыкпай көлдү айланып бала-бакыраны, кыз-келиндерди, кары-картаңдарды чабат эмеспи! Ошондогу Балбайдын тарс жарыла бергенин К. Осмоналиев таамай сүрөттөйт.

«Боромбай, Боромбай! – деп айкырса ууртунан көбүк буртулдайт,– шыкшыктап атып, сызга олтургансың го?!

Ал көзүн ала качып, эки жагын карап, элеңдейт. Балбай кайра чаап, Алыбекке жетип, айкырды:

– Алыбек! Мени Ормонго шилтедиң эле! Үмөталыны айылга шилтедиңби! Жоо кана? Оо, жоо кайда дейм? – Колдорун асманга жая буркурады».

Эр сайыш, жекеме-жеке чыгуу – өмүр менен өлүмдүн кездешүүсү. Ушул окуяларда да калемгер жеке адамдын тагдыры менен калың массанын ой-тилегин жуурулуштурган.

Жазуучунун согуштук картиналарды чагылдыруудагы ийгилиги – ар бир окуяга мүнөздүү көрүнүштөрдү бөлүп көрсөтүп, каармандардын сырткы портреттери да, ички дүйнөлөрү да айкын көрсөтүлгөндүгүндө.

«Көчмөндөр кагылышы» тарыхый окуялардан гана турбайт, анын сюжеттик-композициялык структурасында элдин карапайым адамдарынын образдары, алардын жашоо шарттарын чагылдыруу да кеңири орун алган. Тарыхый инсандардын калкып чыгып, тигил же бул даражада жетекчилик кылуусу да карапайым калктын көтөрмөлөөсү, түрткүлөөсү, колдоосу менен иш жүзүнө ашып турган. Элдин тарыхый зор күчү романда согуштук кармашууларда, жоолорду жеңүүдө, биримдик менен ынтымакта, тилектештикте экендигинде таасын көрүнөт. Мисалы, кыргыздарга өзүнөн өзү катылып, кан агызып, колго түшүп калган Кененсары менен Ноорузбайды Ормон хан эптеп жолун таап кетирип жиберсемби деген оюн айран кылып, жалпы эл аларды өлүмгө кыйып отурушпайбы!

Романда калың элдин бай-манаптар тарабынан эзилишин, кордолушун чагылдыруу да негизги идея. «Кайсы элди айтасың, элди башкарган бизби, же эл бизди башкарат бекен?» – деп Ормон хандын опузалап жатышынан,

«эл бизди башкарбайт, этегибизди кармап, ээрчийт» деген Жангарачтын көз карашынан эле эки таптын бийлик төбөлдөр менен карапайым элдин ортосундагы чоң ажырым, конфликт жаткандыгын байкоого болот.

Чыгармадагы сүйүү темасы Балбайдын тагдыры менен бүтүп калбайт, Алыбек менен Укендин, Болот менен Ак Мөөрдүн ортосундагы махабаттарында улантылат.

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 чегинүү жогорку тондо баяндалат, алар автордун эң жеткиликтүү, көркөм түзгөн образдарына кирет.

Жазуучунун версиясы боюнча Алыбек кокондуктар менен салгылашкан учурда Дааныштын небереси Укенди Ормонго Качыке алып берип отурат. Бул окуянын негизи Ормон менен Алыбектин ортосундагы конфликтке такайт. Ормонду жеп жиберчүдөй болуп, жулунуп, өлөр-тирилерин билбей калганда олуя Калыгул ажыратат эмеспи! Ормон да ак жеринен күйүп жатканын моюнуна алып, «Бир башынан башканын баары тартуу, өзүңө» – деп ак кийизге салынган барандын оозун өөп, актыгын билдирет. Барабара Ормондун жигити Капталдын ушагы менен Укенди аяган Алыбек акыры көчүп кетет.

К. Осмоналиевде экөөнүн махабаты башка материалдарга караганда аябай терең сүрөттөлөт жана таптакыр айырмаланат да романда көркөмдүк жүк аткарып турат.

Өзгөчө, автор Болоттун ички дүйнөсүн сүрөттөгөндүгү менен башка чыгармалардан өзгөчөлөнүп турат. Башкалар көбүнесе Ак Мөөрдүн арманына басым жасашса, К.Осмоналиев Болоттун жан дүйнөсүнө тереңирээк үңүлөт. Каармандардын сезимдери эч убакта өчпөйт, ошол үчүн сүйгөнүн издеп барат. Бирок К. Осмоналиев сүйүү сезим-

деринен өтүп, кээде интимный маселелерди орой сүрөттөп койгон жерлери да аз эмес.

Диний ишенимдер да романда белгилүү орунду ээлейт. Мусулман болгондуктан каармандардын ички дүйнөлөрү да өздөрүнө жараша динди кабыл алып отурушат. Байбы, кедейби – Кудайга бирдей ишенишет. Чыгармада автор көбүнчө каармандардын ички монологу, баяндоосу аркылуу берет:

«...кудай алдында «бүгүн бар да, эртең жок» турбайсыңбы, пендем?!

Мухаммед деген пайгамбар, анын үммөтү болуш үчүн, анын ишеничине өтүш үчүн, күнүнө жок эле дегенде жети сомдук иш жасап, тердешиң керек. Ансыз ичкен тамагың макирөө.

Жалаң гана сооп табуу аракетинде болгун: бөгөөт болгон ташты омуруп ыргытсаң, бу дагы сооп. Ашык көйнөгүң болуп, көйнөксүзгө кийгизсең ал дагы сооп. Ашык тамагың болуп, ач келатканды тойгузсаң, бул дагы сооп. Жесирдин датын уксаң, жетимдин маңдайын сыласаң, кудуретиң жеткен жардамыңды алардан аябасаң, бул андан бетер чоң сооп. Мухаммеддин үммөтүнүн милдети так ушундай!

Жантай ат жалын тарткандан ыйык курандагы ушул жобо боюнча кудайдын кудуретине сыйынуу, анын пирлигинен кечирим суроо келмелерин кылайып калтыра элек».

Ал эми Ормон болсо жаштайынан мусулман пендесинин мойнундагы парзды кабыл албай, Калыгулду «апенди акем» – деп шылдыңдаса да, кийин карылыкка моюн сунган.

Романда ырым-жырымдардын түрлөрү, улуттук оюндардын ар кандайы, фольклордук-этнографиялык материалдар, макал-лакаптар, учкул сөздөр ж. б. көп кездешет. Философиялык түрмөк ойлор автордук баяндоодо да, каармандардын кептеринде да жаңырат:

«...Оо, дүнүйө! Көп жашагандан ким качсын! Бирок, ынсаптуу жанга анын дагы кайгылуу жагы бар окшойт го?! Андайлар азилдештеринен ажырайт экен. Үзөңгү кагышып, жааттапшчу, бийлик талашчуларынан ажырайт экен. Бир кездерде ошолордун түрү суук көрүнсө, эми алардын ордун жоктоп: «Эмнеге көңүл калды болуштук

экенбиз, бул опсуз жарыкчылыкта» – деп, дилинде арман этет экен. Мындай кыялга дагы адамдын адамы батат. Адамдын акылдуусу ой сапырат».

Тирүүчүлүктүн озуйпасы эмнеде?! Жарыкчылыкта эмне максат менен жашап өтөрдү көпчүлүк түшүнөр бекен?! Күнүмдүк тиричилик кызыкчылыгына жетеленип кете беребизби?! Адамдын төрөлөрү менен маңдайына жазылчу тагдыр башкарабы?! Же адам өзүнө өзү тагдыр жасап алабы?! Же адамыңды дагы, тагдырыңды дагы замана жоболоңу ары калчап, бери калчайбы?! Бирөөнү март, берешен, жоомарт дейбиз?! Жакшы аталган жакшы, жакшы бойдон өтөр бекен?! Бирөөнү сараң, кырс, өзүмчүл дейбиз?! Ал эмне жашоодо жыргап өтүптүрбү?! Бирок табышмактуу бироктун жообу кайда?! Кудайдабы?! Адамдабы?! Тагдырдабы?! Мына ушундай түбөлүк философиялык суроолордун тегерегинде байың дагы, кедейиң да баш катырат. Калемгер көөнөрбөс философиялык ойлорду чыгарманын структуралык түзүлүшүнө ыктуу киргизет, ал каармандардын психологиялык мүнөзүн ачып берүү менен бирге романдын психологизм кырларын шарттап турат.

К. Осмоналиевдин лирикалык чегинүүлөрү жана пейзаждык сүрөттөмөлөрү окурманды курсант кылат. Ал поэтикалык боектор чыгармада ажайып сулуулуктун, коздуктун көрктүүлүгүн гана көрсөтпөйт, көз алдыга келе калган жандуу картиналарда адам өмүрүнүн тагдыры жуурулушуп кетет. Башкасын айтпаганда деле автордук лирикалык баяндоо аркылуу Соң-Көлдүн көздүн жоосун алып, таң калтырган табиятын түстүү түр менен живописче тартып келип, окурманды ал кереметтүү жомоктон чыгарбай толкундатып туруп, ага ого бетер көрк ыйгарган Ак Мөөрдүн элесин чөгөрүп жиберип отурбайбы! Мындайда адамдын сезими бийиктеп, асмандап алыска кулач жайып, бакытка бөлөп салат эмеспи! К. Осмоналиев кооз жаратылыш менен адамдын ички дүйнөсүнүн гармониясын ушунчалык берилүү, ынта коюу жана кубаныч, сүйүнүчкө батуу менен сүрөттөйт.

Тарыхый чыгармаларда лиризмдин күчтүү илеби жана романтикалык тон ашыкча эмес, тескерисинче, согуштук майдандын, кызыл кыргындан кийин каармандардын бөк-

сөргөн дүйнөсүн толтурууга, же жеңиштен кийин салтанаттоодо көмөк көрсөтөт. «Көчмөндөр кагылышы» романында лирикалуулук кеңири орун алган.

Романдагы тарыхый окуяларды автор элдик оозеки чыгармачылыктын жана жогоруда көрсөткөндөй Б. Солтоноевдин «Кызыл кыргыз тарыхы» деген эмгегинен калпып алгандыгы чындык. Бирок, жазуучу ошол чыгармасында доордун жандуу элесин берип, окурмандар үчүн белгилүү болгон окуяларды художниктик фантазиясы менен устат, чеберчилик менен көркөмдөп бере алган. Арийне, автордун элдик материалдарды колдонуусу чыгармачылык өнөрканада бирдей иштелбегендигин, келки-келки киргендигин да белгилеп кетишибиз керек. Анын айрым үлгүлөрү жөнүндө жогоруда сөз козгодук.

Жалпысынан алганда, К. Осмоналиевдин ысмы кыргыз адабиятынын тарыхында дал ушул «Көчмөндөр кагылышы» романы аркылуу калат жана ошону менен бирге ал тарыхый жанрдагы прозабыздын өсүп-өнүгүшүнө өзүнүн чоң салымын кошкондугу акыйкаттык.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Джамгерчинов Б.* Кыргызы в эпоху Ормон-хана//Кирфан. СССР, Труды ИЯЛИ. – Фрунзе. – 1944. – вып. 1.

[2] Тоголок Молдо. Тарых. Түпкү аталар//Китепте: Кыргыздар. 2-том. – Бишкек: Кыргызстан, 1991. 64-бет.

[3] Ушунда эле.

[4] *Үсөнбаев К.* Ормонхан. – Бишкек, 1999. 31-б.; Закиров С. Кыргыз санжырасы. – Бишкек, 1996. 136-б.

[5] *Медербеков Э.* Кызыл жалын. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987. 9-бет.

[6] *Осмоналиев К.* «Көчмөндөр кагылышынын» жазылыш тарыхы // Жаштык жарчысы. – 1991. – 16-май.

[7] *Солтоноев Б.* Кызыл кыргыз тарыхы. 2-т., 19–20-беттер.

[8] Тоголок Молдо. Тарых, түпкү аталар. – 37-бет.

[9] Талип Молдо. Салт. // Китепте: Кыргыздар. 2-том. – Бишкек, 1991. 519-бет.

АЛДАШЕВ АБДУЛХАЙ
(1919–2003)

Кыргыз журтчулугуна белгилүү окумуштуу, котормочу жана жазуучу Абдулхай Алдашев 1919-жылы 18-январда Жети-Өгүз районунун Ак-Кочкор айылында туулган.

Кыргыз адабиятынын өсүп-өнүгүшүнө өзүнүн салымын кошкон Абдулхай Алдашев котормочулук жаатында келип, андан соң адабиятыбызда жемиштүү да, жеңиштүү да эмгектенди. Жазуучу кыргыз окурмандарына дүйнөлүк классикалык үлгүлөрдү которуу менен бирге өзүнүн оригиналдуу ырларын, пьесаларын жана романдарын жаратты.

Талыкпаган туруктуу жана үзүрлүү чыгармачылык эмгегинин натыйжасында Кыргызстандын эмгек сиңирген ветераны (1974), «Эл агартуунун отличниги» (1993), 1991-жылдан бери Кыргыз Республикасынын аксакалдар коомунун президенти. Ошондой эле Ата мекендик согуштун экинчи даражадагы ордени, «Кызыл Жылдыз», «Эл достугу», эки «Ардак белгиси» ордендери жана медалдар, Кыргыз ССР Жогорку Советинин грамоталары менен сыйланган.

А. Алдашев өзүнүн жазуучулук таланты, жүзү жана кайталангыс почерки менен «Жер төлөдө ой толгоо», «Казат селинде», «Өх, бүттүкпү» деген тарыхый чындыкты чагылдырган үч романдан турган чыгармасы үчүн Мамлекеттик Токтогул сыйлыгына (2002) татыктуу болду.

Албетте, чоң жазуучу мындай ийгиликтерге жетишүүнүн узак жана татаал процессинде кыргыз прозасына олуттуу салымдарды кошконго чейин чыгармачылык түйшүктүн түрдүү жолдорун, машыгуу, үйрөнүү жолдорун басып өттү.

Жазуучунун көркөм чыгармачылыкка келишинин эң адепки, адабий таасирлери өз заманын чоң билимдүү,

медресе бүтүргөн молдосу «Хал замандын» автору Алдаш Молдонун кенже баласы болгондугу, анын тубаса талантынын интеллектуалдык потенциалынын зорлугу, билиминин энциклопедиялык кенен жана тереңдиги автордун табигый жаралган таланты менен генетикалык жактан шайкеш келгендиги менен шартталарын айтууга болот.

Элестүү сөздөр менен айтканда төрөлгөндө эле көркөм адабияттын оролу менен оролуп, атасынын сандыгындагы китептер, диний китептер, куран, иманшариф, мухтасар, аптиэк, хадис жана алардан сырткары түрк тилдеринде жазылган окуу куралдары, ошондой эле, көркөм адабий китептер – «Семетей», «Буудайык», «Тарихи Шадмания», «Кыз Жибек», «Ковланды баатыр», «Алпамыс», «Суфи аллаяр» өңдүү адабий булактар менен тааныш болгондугу ага чоң таасир берген. Жазуучу мына ушул алгачкы таасирлер жөнүндө мындайча эскерет: «Алты жаш курагымда 1924–1925-жылдарынын кыш айлары мектепке бара элек кезимде атам үч ай окутуп, мен куранга түшкөн китепти шар окуганга жарагам. Мектепке баргыча эле 1928-жылга дейре атамдын китепканасындагы Тыныбектин «Семетейин», «Кыз Жибекти», «Ковланды баатырды» элге окуп берип «бала молдоке» атангамын. Ырчы жомокчуларды суктанып уга тургамын. Молдо Кылычтын «Буудайыгын» жатка айтып бере алчумун. 1927–28-жылдары кышында атамдын акыркы поэмасы «Ормон-Балбайды» актай кагазга атам өзү көчүргөндө, жапыз тегерек столдун үстүндө бүлбүлдөгөн, кебез билиги суумайга чыланган төрт бурчтуу жалпак калай чырактын бир бурчунан жалыны мурдуңдун демине ыргалган бүдөмүк жарыгында, мен ар түрдүү кагаздардын айрыгына жазылган кол жазманы окуп берүүгө жарагам. Поэма таза көчүрүлүп бүткүчө мен аны бүт жаттап да алгамын.

1928-жылы сентябрдан баштап мектепте окудум. Адегенде жармынчы класстан, анан 1-январдан кийин биринчи класска көчтүм, ошондо (1929-жылы) латын арибине өттүк. Атам 1930-жылы 29-январда, мен экинчи класста окуп атканда каза болду. Калган тарбияны мектептен алдым» дейт жазуучу (А. Алдашевдин УИАнын кол жазмалар фондусуна тапшырууга берген жоопторунан).

Жазуучу адабий көрөңгөнү атасы Алдаш Молдо менен бирге таятасы, өз заманында «Акун аке» деген атка конгон, кээ бир тактала элек маалымат боюнча Каракол шаарынын китепканасын негиздеген төрт кишинин бирөө, дин жана фан илимдерин эң жогорку деңгээлде өздөштүргөн, сабаттуу, билимдүү Талып Байболот уулунан да алган.

Профессор А. Алдашевдин түрдүү тармактагы талантты ушул эки генден берилген талант деп айтуу күмөн туудурбайт.

Кыргыз журтчулугуна ал, чейрек кылым белгилүү илимпоз, чыгаан окумуштуу катары таанылып келсе, көркөм багытта, искусстводо жазуучу катары XX кылымдын аягы, XXI кылымдын башында кыргыз адабиятынын проза жанрында өзүнүн стили, өзүнө таандык өзгөчө бир багыт менен келип кошулуп, кыргыз окурмандарынын сүймөнчүлүгүнө ээ болду. Ал жазуучу катары 90-жылдын аягы, 2000-жылдын башында гана белгилүү боло калган жок. Ошондой болсо да анын чыгармачылыгы көркөм искусствонун эң татаал тармагы болгон көркөм котормодо жана поэзияда бирин, экин ырларды жаратуу менен башталгандыгын айта кетүү абзел.

Жазуучунун адабияттык ишмердүүлүгү мурдагы Кыргыз Мамлекеттик айыл чарба институтунда окуп жүргөндө 1938-жылы В. Катаевдин «Мен эмгекчи элдин уулумун» деген повестин кыргыз тилине которуу иши менен башталган. Институтта окуп жүргөндө адабиятка шыктуулар ийримине катышып, ийримдин жетекчиси Зияш Бектеновдон ыр жазуунун ыкмаларын үйрөнүү менен бирге көп сабак, таалим-тарбия алат. Ушуну менен бирге А. Алдашев акын катары да көрүнө баштайт. Анын 1940-жылы зооветтехникумда окутуучу болуп иштеп жүргөн мезгилинде «Ысык-көл Правдасы» газетасына «Ай ааламга көз жибер» деген ыры басылып чыгат. Бул кийин 1941-жылы «Советтик адабият жана искусство» журналынын № 6 санына «Дүйнө бетин карачы» деген ат менен жарыяланат. Мына ошол 1941-жылдан 1947-жылга чейин ал, бүт дүйнөгө алаамат салган, жандуунун да, жансыздын да тынчын кетирген үрөй учурган Ата мекендик согушта Советтик Армиянын катарына чакырылып күрөшкө катышат. Бул

мезгилдерде да автор газета, журнал менен болгон байланышын үзбөстөн, фронттук ырларын жарыялап турган. Жазуучунун «Автоматым» (1943), «Салам» (1943), «Зина» (1943), «Кыргыз ким?» (1943), «Кара торум» (1944) деген ырлары «Советтик Кыргызстан» журналына басылып чыгып турган.

Көркөм адабиятта мезгилдин, учурдун талабына жараша бардык жанрларда башкача айтканда ыр, очерк, публицистика, аңгеме жана көлөмдүү чыгармалар басма сөз беттерине үзгүлтүксүз басылып чыгып тургандын жана башкы темасы согуш темасы болгондугун биз буга чейин көптөгөн булактардан кенен кабардар болгонбуз. Ошол акын-жазуучулар сыяктуу эле А. Алдашевдин согуш учурундагы ырларынан Ата мекенди сүйүү, баскынчы душмандарды жек көрүү, терең ишеним менен жеңиш туусун алуу, тилек кылуу, кайраттануу, кайгыруу сыяктуу идеялардын орун алгандыгын көрүүгө болот.

Жазуучунун ырларынын тематикасы да согуш мезгилиндеги поэзиянын мазмунун камтыган кат жазуу, учурашуу, саламдашуу, сүйгөн жарга кайрылуу, коштошуу сыяктуу турмуштук чындыктын жазылышын шарттаган. Ошону менен бирге жазууунун «Салам» аттуу ырында колдонулган фольклордук образдардын берилишин оозеки поэзиянын стилистикалык белгилерин профессионал поэзия менен бирге айкалыштырып берүүнүн ошол учурдагы бир ыкмасы катары кароого болот. Буга мисал катары мына бул үзүндүнү келтирели:

Кыргыз эли кылым бою жоого бек,
Кытайлардын кырк миң колун кыйраткан
Кыраан баатыр Чубак, Сыргак, Эр Серек,
Кошой, Манас колдон алып сүрөсүн!
Кубат берсин куралыңа Курманбек!
Кылыч тагып, мылтык асып узатты
Уландарын узак жолго камын деп.

Бул ырда көркөм чеберчиликке байланышкан кемчиликтердин орун алгандыгын да көрөбүз. Мисалы фольклордук ыкманы кайталап койгондугу, традициялуу образдар менен сыпаттап колдонулгандыгы ачык эле көрүнүп турат.

Албетте маселе бул жерде фольклордук образдарга кайрылгандыкта эмес, маселенин маңызы ошол традициялуу мотивдерге чыгармачылык мамиленин болбой жаткандыгында.

Согуштан кийинки жылдарда жазуучу Республикалык куурчак театрына арнап «Бала баатыр» деген пьеса да жазган. Ал эки, үч жылга жакын куурчак театрынын сахнасында коюлуп, коомчулуктун алкышына татыктуу болгон.

Көп кырдуу таланттын ээси, дээринен чыгармачыл адам, сөз өнөрүнө көп кызыккан, сөздүн маанилерин терең талдап түшүнө билген жазуучу Абдулхай Алдашев өзүнүн изденүүлөрүн көркөм котормо маселесинде тастыктады. Ал Валентин Катаевдин «Мен эмгекчи элдин уулумун» повестин, Нотан Рыбактын «Переяслав рада» романын, Максим Горькийдин «Бала чак» повестин, Гюстов Флобердин «Бавари айым» романын, Б. Ромашевдин «Улуу күн» деген пьесасынын котормосун ишке ашырган. Ал ошондой эле кыргыз элинин көөнөргүс көркөм мурасы, кыргыз элинин жашоо шартын, чыгармачылыгын, дегеле бүт тарыхын камтыган энциклопедиясы болгон «Манас» трилогиясын орус тилине которуу ишинин эң татаал жолунда Абдулхай Алдашевдин кошкон салымы үзүрлүү эмгек катары бааланууга арзыйт. Анын котормо ишине келишине эң биринчи өзүнүн мугалими, зоолог Дмитрий Петрович Дементьев менен кыргыздардын илимдеги биринчи профессору, кыргыз филологиясынын негиздөөчүсү, «Касым ырлар жыйнагынын» автору Касым Тыныстанов болгон. Д. П. Дементьев Москвадагы ак сөөктөрдүн тукуму, революциядан мурда Герцен азыркы Ломоносов атындагы университеттин филология жана юридикалык эки факультетин бүтүргөн. Бирок советтик доордо өз адистиги боюнча иштөөгө уруксаат берилбей, аргасыздан зоолог болуп кеткен. Кыргызстандын табиятына суктанып, 1926-жылы СССР Илимдер Академиясынын комплекстүү экспедициясынын кызматчысы болуп келип, Кыргызстан Край таануу институтунда иштөөгө калып, зоология музейин негиздеген.

Мына ушул окумуштуу Д. П. Дементьев Кыргызстанда жашоочу айбанаттардын аттарынын орусча тизмегин тү-

зөт жана аны редакциялоого өзүнүн окуучусу А. Алдашевди тандап алат. (Ал учурда А. Алдашев айыл чарба институтунда окуп жүргөн кези болот). Ал сөздүктү редакциялоодо Касым Тыныстановдун берген жардамы абдан чоң болгон. Аны жазуучу мындайча эскерет. «Д. П. Дементьевдин «сөздүгүн редакциялап жатканда Касымдан алган консультациялар мени кыргыз адабий тилинде жазууга бир топ машыктырды. Мени Касым менен тааныштырган Дмитрий Петрович болду. Ал экөө дос жана кошуна экен. К. Тыныстанов менен биринчи сапар кол кармашып таанышуу менин көркөм дүйнөмө зор таасирин берди.

Андан кийин көркөм котормого мени биринчи тарткан Кусейин Эсенкожоев болду. Ал «Кыргызмамбаста» редактор болуп иштеп жүрүптүр. К. Эсенкожоев экөөбүз ата жагынан бир тууган ага-инилердин неберелери элек, эне жагынан таяталарыбыз да бир тууган ага-инилер эле, бирок тагдырдын кулак-чунак бороон-чапкынында буюгуп, ар кай жакта өсүп калып, бири-бирибизди 1938-жылы жазында «Кыргызмамбаста» көрүшүп, таанышканбыз. Ошол жылдарда Узакбай Абдукаимов менен жакын таанышып, ал киши орус жана дүйнөлүк адабиятты жакшы биле турганын, таланты күчтүү экенин түшүндүм. Менден 10 жаш улуу болсо да курбу-теңтуш, сырдаш болуп жүрдүк. Мен андан көркөм котормонун көп ыкмаларын үйрөндүм. Ал жалгыз тыйынга зар болуп турганда да халтурага баруучу эмес эле»,– дейт жазуучу.

Мына ушул тизмектелип айтылгандардын баарысы жазуучунун чыгармачыл казынасын байытууга зор өбөлгө түзгөн.

Адабияттын тарыхы канчалык кеңири болсо, көркөм котормонун тарыхындагы эң чоң ийгилик катары 40–50-жылдардагы которулган элдик оозеки чыгармаларды айтсак болот. Анын эң бир көрүнүктүүсү катары 1946-жылы улуу «Манас» эпосунун орус тилинде жарыкка чыгышы жана ал котормонун айтуу стилистикасын, көркөм каражаттарды алда канча түп нускага жакын которууда С. Липкин жана Л. Пеньковскийдин жемиштүү эмгектери менен кыргыз элинин да таланттуу котормочуларынын котормо ишине кошкон салымы өзүнчө бир айтып бүткүс

тургузулган мунара десек аша чапкандык болбос. Алардын бири катары көптөгөн жылдар үзүрлүү эмгектенип, «Манас» эпосунун текстин академиялык планда сөзмө-сөз так которуп жана ошол топтун жетекчиси катары редакциялап, 150 миң сап ырдын канондук эквивалентин иштеп чыккан Абдулхай Алдашевдин зор эмгеги бүгүнкү күндө өз баасына арзыйт. «Манас» эпосунун котормосу туурасында котормочунун берген жоопторунан айта кетсек бир топ далилдүүрөөк болотко деп ойлойбуз.

«XX кылымдын 60-жылдарынын аягында «Манас» эпосунун юбилейин өткөрүү маселеси кайра көтөрүлүп, академик Болот Мураталиевич Юнусалиевдин жетекчилиги астында редколлегия түзүлүп, эпостун канон текстинин орусча котормосунун жооптуу редактору болуп академик К. К. Юдахин экөөбүз бекитилгенбиз. Котормочулукка ошол кездеги эң кыйын дегендер тартылган. Иштеше келгенде беш миң сапты Юдахин редакциялап, андан кийин «Менин күчүмдүн жеткени ушул болду, карылык калганына мүмкүндүк бербей атат. Мындан аркысын бул жигит «адалдайт» ушуну көздөп алгыла»,– деп мага өткөрүп берген. Ушундан кийин А. Алдашев 120 миң саптын 115 миң сабынын орусча текстин жалгыз редакциялаган. 1971-жылы Москвадагы М. Горький атындагы дүйнөлүк адабият институтунун СССР элдеринин эпостору редакциясынын башкы редактору Арфо Петросяндын колу коюлган мактоо кагаз Кыргыз Илимдер Академиясынын Президенти К. Каракеевдин атына келген. Ал катта: «Русский перевод «Манаса» во всех отношениях выгодно отличается от многих переводов подобных эпосов» деген сап да кезигет. Кийин 80-жылдарда «Манастын» костикалык котормосун жаратмак болгондо, жазуучулар союзу тарабынан берилген заказ боюнча А. Алдашев «Сейтектен» 30 миң сап ыр түрмөгүн сөзмө-сөз которуп берген. Ошентип эпостун башаягы чогулуп, бардыгы болуп 150 миң сап Алдашевдин колунан чыкканы чын.

Мындан сырткары трилогиянын драмалык тарыхы туурасында Мар Байжиевдин редакциясы астында түзүлгөн 1999-жылы чыккан үчилтигинин үчүнчү китебинин («Сейтек») акырында жазган анын соңку сөзүндөгү окуя-

лардын баарына жазуучу өзү күбө болгондугун айта кетмекчибиз.

Жазуучу Абдулхай Алдашев көркөм котормодо жигердүү иштерди жасап жана көркөм котормонун казынасын байытуу менен өзүнүн ордун, болгондо да классикалык үлгүлөрдүн борборундагы орчундуу орунду ээлей алды. Мына ушу, биз, сөз кылып жаткан белгилүү котормочу, жазуучу, окумуштуу А. Алдашев көркөм котормодогу ийгиликке кандайча жетише алды жана кантип келди деген суроо туулат?

Абдулхай Алдашевдин табигый чыгармачылык таланты жөнүндө кай тарабынан айтса да, эч бир мактоосуз эле төп келишип, жарашып көктөм сыяктуу кооз көрүнөт. Анын адабий чыгармачылык таланты көп жылдар бою «капка салынып» күндүн нурунан уялган көзгө окшоп ачыла албай мына ушул көркөм котормодо баш байлап, көлөкөлөп келгендиги туурасында сөз айтуу тарыхыбыздын татаал жолдору менен байланышып калганында турат.

Адегенде эле Совет бийлиги орногондон тартып, XX кылымдын ортосуна дейре, «ата тек» деген маселеге басымдуу көңүл бурулгандыгы, динчил деп эсептелген айтылуу Алдаш Молдонун баласы болгондугу жазуучунун биринчи бутасы болгон. Жат элементтин тукумдары деп эсептелген ал учурдун идеологиясы жазуучуну гуманитария багытына кетүүгө мүмкүндүк берген эмес. Ошол себептен улам ал айыл чарба институтуна кирүүгө аргасыз болгон. Андан кийин жазуучунун чыгармачылык эргүүсү өзү жашаган заманынын идеологиясына шайкеш болбой, жазуучунун ой жүгүртүүсү, турмушту акылга калчап көрө билүүсүнүн корутундуларынын көпчүлүгү заманынын реалдуу көрүнүштөрүнө каршы чыккан. Ал өз эркинче ой пикирин көркөм сөз аркылуу элге жеткирүүгө мамлекеттик идеологиянын «бирден-бир принциптери» мүмкүнчүлүк бербеген.

Мына ошондуктан жазуучу тирүүлүктө бир келген убакытты текке кетирбей аргасыздан тандап алган адистиги боюнча илимий изилдөөгө сүңгүп кирет. Бул багытта да жарым кылымдан ашуун эмгектенип, эли үчүн 260тан арбын оригиналдуу илимий иштерди жаратты.

Ысымы чет өлкөлөргө чейин тараган окумуштуунун ачкан фармакологиялык уникалдуу препараты ветеринарияда жана медицинада бүгүнкү күндө бирдей колдонулууда. Ал, өзү тубаса чыгармачыл адам болгондуктан дагы бир чыгармачылык мүдөөнү – ички эңсөөсүн, сүйүүсүн мына ушул иши аркылуу ишке ашырган.

Деген менен көркөм адабиятка шыктуу жаралган жан болгондуктан А. Алдашев чыгармачылыктан кол үзүп кутула албады. Ал жогорудагы айтылган себептерден улам оригиналдуу чыгармаларды жазууну токтото туруп, «күндөлүккө» урунттуу, олуттуу окуяларды түшүрүп, чыгармачылык өнөрдүн чеберчилигине машыгуу үчүн дүйнөлүк классиктердин эмгектерине кайрылып, илимий изилдөө менен бирге котормо ишине да убактысын жумшап келди.

А. Алдашев дүйнөлүк классикалык адабияттын үлгүлөрү аталган М. Горькийдин «Бала чак» повестин, Г. Флобердин «Бовари айым» романын кыргыз тилине которууда котормочунун биринчи кезекте тилинин көркөмдүгү күчтүү экенин көрөбүз. Ал башка тилдердеги, маселен француз классикалык адабияттарды которуу ишинде орус тилинде жакшы сакталган көркөм каражаттарды өз эне тилине которуп иштеп чыгууда өзүнүн жан дүйнөсүнүн бай лексикасын чыгармачылык менен синтездеп, көркөмдүк кудуретин бийик деңгээлде ачып бергенге жетише алган. Ошол себептүү орус тилинен которулган чыгармалардын мыктылары катары кыргыз адабий көркөм котормосунун алтын казынасына кошулду. А. Алдашевдин көркөм котормодогу профессионалдуулугу анын орусча-кыргызча сөздүктөрдү иштеп чыгуудагы бай тажрыйбаларынын натыйжасы менен ширелишкен.

Дүйнөлүк көз караштардын жана турмуштук жашоо негиздердин кескин түрдө өзгөрүшү сөзсүз түрдө көркөм сөз искусствосунун өнүгүш багытына, мазмундук формасына тиешелүү бурулуш киргизди. Акыркы он жылдыкта тикелей чындыкты чагылдырган чыгармалар уламдан-улам жарыяланды жана ошону менен бирге бүгүнкү кыргыз адабияты проза жанрында башка элдердин адабияттары сыяктуу эле бир топ бийик баскычка чыгып калган учуру. Бул мезгилдеги кыргыз романдарына жалпы

көз чаптырсак биринчи иретте идеялык-тематикалык ар түрдүүлүк даана байкалат. Алардын катарына бүгүнкү постсоветтик мезгилдеги кыргыз адабиятына А. Алдашев өзүнүн көркөм ачылгасы менен Улуу ата мекендик согушту өзгөчө көркөмдүктө берүү менен келип кошулду.

Ооба, жазуучунун чыгармачылык эргүүсү менен жаралган бул роман-трилогия сыр сандыктын түбүндө айтайын деген ой айтылбай, канчалаган мезгил катылып, ошол учурдагы идеологиянын курмандыгы болуп келди. Себеби, роман-трилогиянын биринчи китеби «Жер төлөдө ой толгоо» согуш бүткөнүнө үч жыл болгондон кийин эле жазылып бүткөн болчу. Бирок, согуштан кийин көп өтпөй коммунисттик идеологиянын кулачы катуу толгонуп, кансыз согуш райымсыз болгону бүгүн баарыбызга белгилүү болду. Ошол учурдагы эркин ойлогон көркөм сөз чеберлерин атак-даңкына, кызмат абалына карабай идеологиялык душман деп айыпташып, көзү эмес көлөкөсүн кошо жок кылышкандарын тарых өзү күбө кылды. Ошондуктан, А. Алдашевдин бүткөн чыгармасы ошол каргашанын туткуну болбой, качан гана кайра куруу башталганда толгонуп тынч жата албай жарыкка чыга келди.

Жазуучу өзүнүн жан дүйнөсүндө көксөгөн мүдөөсүн, ички эңсөөсүн, чыгармачылык оюн, максатын, көз көрүп, көкүрөктө сакталган ой толгоолорун мына ушул үч: «Жер төлөдө ой толгоо», «Казат селинде», «Өх, бүттүкпү» деген роман-трилогиясынын негизинде иш жүзүнө ашырды.

Улуу ата мекендик согуштун кайнаган илеби, дүйнөлүк трагедия болгондугу жалпыга белгилүү жана согуш темасына арналган чыгармалардын көтөргөн проблемалары, койгон талаптары да ар түрдүү эле.

Мына ушул трагедиянын уусуна эки жолу туш болгон орус эли Ата мекени үчүн кан-жанын аябай жеңишке жетишишти.

Ушул зор окуяны, орус элинин, жалпы совет элинин башынан өтүп жаткан көрүнүштөрдү, окуяларды ким жазыш керек эле? Албетте, бул маселени улуу орус жазуучулары К. Федин, М. Шолохов, К. Симоновдор жазып көтөрүп чыгышты. Бирок, М. Шолоховдун «Алар Родина үчүн салгылашышты», «К. Фединдин «Жалын» романда-

ры аягына чейин чыккан жок. Ал эми орус адабиятында Улуу ата мекендик согуштун көрүнүшүн күчтүү жазган К. Симоновдун «Тирүүлөр жана өлүүлөр» деген романында белгилүү даражада кандуу согуштун трагедиясы белгилүү жоболордун негизинде жумшартылып сүрөттөлдү.

Ушул жагдайда кыргыз совет адабиятын улантуучуларынын бири Абдулхай Алдашев өзүнүн чыгармачылык чоң ийгилигине жетишти десек болот. Бул маселени ишке ашырыш үчүн автор жүктү өзүнүн мойнуна көтөрүп, жалпы адамзаттык деңгээлде алып чыкты.

Жазуучу романдарын үч чоң окуянын биринчи документалдуулуктун, экинчи тарыхый окуялардын негизинде, үчүнчү автобиографиялык окуялардын негизинде жаратты.

Роман-трилогияда эки идеологиянын, фашисттик жана коммунисттик идеологиянын ырайымсыз кандуу көрүнүштөрү сүрөттөлгөн.

Биринчи китепте согушта жер төлөнүн ичи менен бирге «Бир көзүң бир көзүңө сынчы, бир кулагың бирөөнө тыңчы» болгон 1937-жылдын окуясы Абдрахмановдун, Тыныстановдун жана ошондой эле Алакемпир менен анткор чагымчынын картинасынан көрүнөт. Экинчи китепте «Казат селинде» ар түрдүү согуштук эпизоддор, кыйроолор, кыргындар көрсөтүлөт. Андагы кыргын, андагы адамдардын өмүрү «Кандайрага» куулат. Ак деңизден башталып, Кара деңизден бүткөн Кандайранын алкынып, борошолоп аккан сүрү, ырайы кандуу кыргындын элесин тартат. Бул дайра жөн дайра эмес, ал – жазуучунун символдук образы. Үчүнчү «Өх, бүттүкпү» деген үшкүрүк, оор дем менен жазуучу узакка созулган согуштун бүткөндүгүн айтат. Дал ушул үчүнчү китебинде чалгынчынын өзүн-өзү атып өлтүрүшү, Байсалов менен Коптевдин сүйлөшүүсү аркылуу жазуучу сүйүнүү жана кайгыруу, адилеттик менен адилетсиздик, акыйкаттык жана акыйкатсыздык, күнөөлүү жана күнөөсүз сыяктуу көрүнүштөрдү жайык жана жайык эмес антитезалардын чегинде кынаптап адамдардын жеке трагедиясы менен аяктайт.

А. Алдашев мына ушул үчилтигинде тең адамдын өмүрүнүн, адамдын тагдырынын философиясы бийикке чыгып далилденет.

Жазуучу чыгармасындагы каарман капитан Байсаловдун образы аркылуу автобиографиялык окуянын негизин жараткан. Капитандын кыял-жоругу, иш аракети аркылуу ички жан дүйнөсүн чагылдырууда психологиялык анализдин динамикалык принцибин түзө алган.

Мындайча айтканда, ал жазуучу койгон максатка ылайыксыз болот. Абдулхай Алдашевдин романдары туурасында К. Асаналиевдин «Эки нардын ортосунда», «Роман-эссенин жаралышы» деген адабий сын макалаларында терең талдоо жүргүзүлгөн. К. Асаналиевдин роман-трилогияга жүргүзгөн анализи жана берген аныктамасы биздин оюбузча А. Алдашевдин романы боюнча келечекте жүргүзүлө турган изилдөөлөргө кандайдыр бир даражада өбөлгө түзөөрү талашсыз.

Абдулхай Алдашев өзүнүн көркөм чыгармачылык ишмердигин Советтик доордон баштап, өнүктүрүп отурса да, сөз чебери катарында, романист катарында өзүнүн күрдөөлдүү эмгегин советтик мезгилде жаратты. Мына ошондуктан ал кыргыз турмушунун жаңы доорундагы адабий окуя, адабий көрүнүш маанисинде тарыхтан орун алат деп ойлойбуз.

АДЫШЕВА ТЕНТИ
(1920–1984)

Акын-жазуучулардын көркөм чыгармачылыкка келиш жолдору эң эле көп түрдүү. Т. Адышеванын биографиясы ушул акыйкатты дагы бир мертебе тастыктап турган шекилдүү.

Болочок акындын атасы Жунушбай «Манастан» тартып макал-лакаптарга чейинки кыргыз фольклорун жакшы билген. Үй-бүлөдөгү жалгыз кыз Тенти ар дайым атасын ээрчип, анын айткандарын көп уккан, бир тобун жатка билип алган. Албетте, мунун өзү кичинекей кыздын көркөм аң-сезиминин калыптанышында маанилүү роль ойногондугу талашсыз. Бирок Тенти бала чагында да, эс тарткандан кийин деле көркөм чыгармачылык менен шугулдануусуну көздөгөн эмес экен. Акындын «Кылы үзүлгөн комузум» аттуу эскерүү китебиндеги «Ал кезде ыр жазуунун эмне экендигин түшүнбөчүмүн. Акындар, жазуучу адамдарды бир башкача жаралган жандай баамдачумун»[1] деген сөздөрүнөн ушундай тыянак чыгарууга болот.

Бирок медицинада окуу жайында билим алган кыздын тагдыры өзү ойлогондой болбой чыкты. Жазмыштын буйругу менен ал таланттуу акын Ж. Бөкөнбаевдин өмүрлүк жары болуп калды. Ошондон баштап Тенти алгачкы муундагы кыргыз акын-жазуучуларынын чөйрөсүнө аралашып, адабият иштерин жакындан биле баштады. Экинчи жагынан, өзүнүн жубайы Ж. Бөкөнбаевдин чыгармачылык ишинин тикелей күбөсү болуп калды. Албетте, бул жагдайлар табиятынан көркөм шыгы бар жаш аялдын адабиятка дитин бурушунда маанилүү роль ойногон. Т. Адышева кийинчерээк өмүрүндөгү бул чоң өзгөрүү жөнүндө: «Мен Жоомарттын гана үйүнө барбастан, совет кыргыз адабия-

тын курган залкар адабий ишмер, нукура таланттардын үй-бүлөсүнө, башкача айтканда, кыргыз көркөм адабиятынын, маданиятынын, искусствосунун үй-бүлөсүнө кошулдум. Тагдыр мени айлантып жүрүп отуруп, менин ордум ушул жерде экенин таап, жетелеп киргизген белем. Жоомарт айткандай, экөөбүздүн жылдызыбыздын кошулушу да дал ушул менин өмүрүмдөгү чыныгы ордумдун кайда экенин айкындаган белгиси белем»[2],– деп жазган.

Бирок болочок акындын үй-бүлөлүк бактысы узакка созулган жок. Жубайы Ж. Бөкөнбаев 1944-жылы 34 жашында трагедиялуу кырсыктан каза болду. Тагдырдын ушул оор соккусу жаш аялдын жан дүйнөсүндө терең толгонууларды жаратты. «Мына ушул күндөн тартып ыр жазуу муктаждыгы пайда болгондой болду»[3],– деп жазган кийин ал өзү башынан өткөргөн руханий бурулуш жөнүндө.

Башка түшкөн кайгыны кандайдыр бир формада билдирүү, башкалар менен бөлүшүү дегеле адам баласына мүнөздүү табигый муктаждык болуп эсептелет. Ал эми чыгармачыл адамдардын чөйрөсүндө жашаган Т. Адышева (ал кездеги фамилиясы Жунушбаева) орду толгус жоготуусун билдирүү үчүн лирикалык ыр формасын тандап алышында таң каларлык эч нерсе жок.

Т. Адышеванын «Акын» аттуу алгачкы ыры 1947-жылы «Советтик Кыргызстан» журналына жарыяланган. Ыр Ж. Бөкөнбаевге арналган эле. Бирок төл башы ыры басма бетинде жарык көргөндөн кийин деле Т. Адышева чыгармачылыкка баш оту менен кирип, үстөккө-босток ыр жаза баштаган жок. Акындын «Корея» аттуу экинчи ыры 1949, ал эми тунгуч ыр жыйнагы – «Заманым» 1961-жылы чыккандыгы эле муну ачык көрсөтүп турат. Мындай болушу акындын чыгармачылыкка жасаган мамилесине байланыштуу. Т. Адышева чыгармачылыкка коомдук кадыр-баркка, же кандайдыр бир башка практикалык максатка жетүүнүн каражаты катары караган эмес, адам көңүлүнүн тереңинен сызылып чыккан нукура адамдардын чагылышы деп түшүнгөн: «Деги эле мен ырды сапырылтып көп жазышты анча каалабайм. Менин көңүлүмдү, жүрөгүмдү бир нерсе ээлеп, ал мени толкутпаса кандай болсо да жазылышы керек үчүн гана өзүмдү зордой ал-

байм. Ырдабоого, жазбоого эркинди койбой өзүлөрү сурանып турбаса анын элге жетиши да, ыр болушу да кыйын го»[4],– поэзияга карата мамилесин акын ушундай сөздөр менен билдирген.

Т. Адышеванын поэзиясы тематикасы боюнча башка акындардыкынан анчейин айырмаланбайт. Бул жагынан ал өз мезгилинин адамы, өз мезгилинин кызы. Ал өз чыгармачылыгында, мисалы, жалпы эле совет мезгилиндеги кыргыз поэзиясында кеңири орун алган замандын алмашуусу, революциядан кийин эл турмушунда болуп жаткан өзгөрүүлөр темасына кайрылган учурлары аз эмес. Ошол муундагы акындар сыяктуу кыргыз элинин тагдырындагы жагымдуу бурулуш үчүн Ленинге, партияга таазим кылып, ыраазылык билдирген ырлары да бар. Бул жагынан Т. Адышева өзүнө замандаш акындар менен бир эле сапта турат. Бирок анын ырларын башкалардыкынан өзгөчөлөнтүп турган касиет да бар. Андай касиеттердин бири – дүйнөнү, турмушту, өзү сөз кылган бардык нерселерди биринчи кезекте аялдын көзү менен көрүшү, аял катарында мамиле жасашы.

Маселен, кыргыз поэзиясында революциянын шарапаты менен жаңы замандын келиши, элдин жыргал турмушка жетиши жөнүндөгү тема эң эле кеңири орун алган өзөктүү темалардын бири. Ашкере көп иштелгендиктен бул темада оригиналдуу чыгарма жаратуу, кандайдыр бир жаңы ой айтуу акындар үчүн татаал маселеге айланган. Ал эми Т. Адышева «Кыз таалайы» аттуу ырында бул жөнүндө өзүнө гана мүнөздүү аялдын туюму менен мындайча жазат:

Кыз таалайы тайкы келип,
Тагдыр сырын чечпеген.
Эңсеп эне тилегине
Эчен кылым жетпеген.

Кыз болбогон кырчын өмүр
Кыйноо тартып өтпөгөн.
Күн болбогон күйүп эне
Күндө жашын төкпөгөн.

Мына бүгүн кыздар келет
Эч нерседен жалтанбай.
Акыл-талант эркин өсүп
Эргип чыккан фонтандай.

Албетте, ырдагы көркөмдүк мүчүлүштөр кунт коюп окуган адамга көрүнүп эле турат. Ошону менен бирге, коомдук-тарыхый процессти конкреттүү кырынан көрө билүү, аны нукура адам менен баяндоо сыяктуу ийги касиеттер ырда бар экендигин да танууга болбойт.

Дегеле аялдар темасы Т. Адышеванын чыгармачылыгында орчундуу орун ээлейт. «Белекке кеткен кыз», «Аялдардын бактысы», «Кызы төрөгөн эне», «Аялдын жүгү», «Эне тилеги», «Укта, балам» сыяктуу лирикалык ырларында акын аялдар тагдырынын түрдүү кырлары жөнүндө сөз кылат. Акын жазгандай, турмушта аялдар ар дайым оор жүк аркалап келет. Мезгил өтүп, кылымдар алмашты, бирок аялдар көтөргөн жүк жеңилдеген жок. Турмуштун түгөнбөс түйшүгүнөн аялдар эртелеп ажарынан ажырайт. Бирок алардын мээнети текке кетпейт.

Кылдырап оор тартып арабасы
Күндөп күн күчү тайып кете берет.
Энелик эбегейсиз түйшүгүндө
Эртелеп сулуу түрү өчө берет,
Бирок да көөнөрүшүн көрккө бөлөп
Түрлөнүп тиккен гүлү өсө берет.

Албетте, Т. Адышева аялдар тагдырынын жалаң гана оор жактары жөнүндө жазбайт. Энелик бакыт, махабат кубанычы сыяктуу аялдар турмушунун жаркын жактары жөнүндө сөз кылган учурлары да аз эмес. Муну жогоруда тизмеленген ырлардын аталыштарынан эле көрүүгө болот.

Т. Адышева аялдар темасына бөтөнчө кызыккандыгы поэмаларынан айрыкча байкалып турат. «Өткөндөн бир элес», «Кантагайдын кызы», «Жаңылдын элеси», «Таалай» жана «Эстелик», башкача айтканда, Адышеванын калеминен жаралган поэмалардын дээрлик бардыгы аялдар темасына арналган. Чагылдырган мезгилине карата аларды эки топко бөлүүгө болот: Эгерде алгачкы үч поэмада революцияга чейинки мезгил көрсөтүлсө, акыркы экөөндө советтик мезгил тууралуу сөз болот.

Даңазалуу Жаңыл Мырза жөнүндөгү элдик баяндын сюжетине кыргыз акындары көп мертебе кайрылышкан. Тарыхта белгилүү ошол окуяны азыркы мезгилдин бийиктигинен аңдап туюнууга жасаган алардын аракети да түрдүү натыйжа берген. Т. Адышева ушул белгилүү теманы чечмелөөнүн жолун ийгиликтүү тапкан десек көтөрө чалгандык болбойт. Элдик уламага ылайык, бала көрбөй жүргөн хан төрөлгөн кызына Жаңыл Мырза деп ат коюп, эркекче кийиндирип, эркин өстүрөт. Ошого жараша Жаңыл көзгө атар мерген, эл коргогон баатыр болуп жетилет.

Бирок Т. Адышева бул сюжетке кыргыздын атактуу кызынын эрдиктерин дагы бир жолу ырга салыш үчүн гана кайрылган эмес. Чыгармада авторду кызыктырган негизги нерсе – уламышта чагылган доордун катаалдыгы, ал мезгилде жашаган кыз-келиндердин тагдырынын трагизми. Жаңыл тектүү жердин кызы болсо да, баатыр жана мерген катары атагы алыс тараса да анын адамдык бактысынын ачылышы оңойго турбайт. Анткени, акын жазгандай:

Сулуу кызга
Бойго жеткен гүл сымак,
Жуучу келбей
Хан атадан кол сурап.
Эмнегедир
Багындырып алмакка,
Баатыр келчү
Кара түмөн кол курап.

Жоокер заманда Жаңыл жаш чагынан өз элин түрдүү баскынчылардан коргоп, намысын талашып келди, ошол аркылуу баатырдык моралдык кодексин алып жүрүүчүсү катарында калыптанды. Ошону менен бирге Жаңыл бойго жеткен сулуу кыз эле жана бул куракта ар бир адам баштан кечирүүчү сезимдер ага да тийиштүү болучу. Автордун интерпретациясы боюнча ушул эки нерсенин – баатырдык, лидерлик менен жөнөкөй пенде, кыз абалынын сыйышпастыгы Жаңылдын трагедиясынын маңызын түзөт.

Жаңыл Түлкү баатырды купулуна толтуруп жактырбай жана көңүлүндө ал жөнүндө аруу сезимдерди багып жүрөт:

Айтчы Чынар,
Бул эмне өзгөрүү:
Көз алдымда
Ал Түлкүнүн көздөрү.
Кубалашып,
Кулагыма келишет,
Күлүп айткан
кермеги бар сөздөрү
Ойлор учуп оболонуп зымырайт,
Ойноо жүрөк булкуп согуп чымырайт.
Кайда барсам караанына ээрчитип,
Кандай неме,
Анын атын шыбырайт?..

Бирок бул – Жаңыл кыздын сезимдери. Акын жазгандай, ал замандагы бардык кыргыз кыздары сыяктуу эле Жаңыл мындай сезимдерин Түлкүгө батынып билдире алмак эмес.

Ушул жерден поэмадагы окуялардын өнүгүшүндөгү маанилүү бир жагдайга токтолууга туура келет. Жоокер заманда кыргыздардан чыккан баатыр кыздардын тагдыры жөнүндө сөз кыла келип автор мындай дейт:

Бирок
Куда түшүп барышпастан,
Кыз каада урматташып алышпастан,
Багынтып баатыр кызды алуу шарты,
Кол курап, чабуул жасап намысташкан...

Бул эмне болгон фаталдык шарт, эмне болгон намыс экендиги чынын айтканда анча түшүнүксүз. Бирок эл оозунда айтылган белгилүү сюжетке Т. Адышева берген интерпретацияда дал ушул «намыс» Жаңыл менен Түлкүнүн бактысы кыргыздын эзелки каада-салтына ылайык жуучу жиберүү, куда түшүү аркылуу ачылышына кедерги болот. Ошол абстрактуу «намыстын» айынан эки жаштын мамилеси жоокердик кодекстин жоболору боюнча, чынын айтканда эрегишүү, алтурмак душмандашуу жолунда өнүгөт жана кайгылуу аяктайт.

Жаңыл Түлкүнү өлтүргөн эпизод поэмадагы кульминациялык чекит. Ал жалаң гана Түлкү баатырдын трагедиялуу өлүмү эмес. Түлкүнү өлтүрүү менен Жаңыл өзүнүн

наамына одоно сөз айткан «душманды» гана жазалаган жок. Ал ошону менен бирге өзүнүн махабатын, бакыт жөнүндөгү кыял-тилектерин, үмүтүн лакап болгон «намысына» курмандыкка чалды:

Көктөгү айдын көзүн атып салгандай,
Тунуп калды көрүнбөстөн айлана...
Жаңыл Мырза өзүн атып салгандай,
Туруп калды көкүрөгүн кармана...

Капалыкты кабагына илбеген,
Көздүн жашы эмне экенин билбеген.
Жаңыл кыздын төштөрүнө төгүлүп.
Агып жатты кирпигинен ирмеген...

Балким, сүйгөн адамын өз колу менен мерт кылган ушул окуяда Жаңыл «намыс» урааны астында жүрүп жаткан кагылыштар эч убакта жакшылыкка алып келбесин түшүнгөндүр. Анткени, ошол эле учурдан Түлкүнүн кунун кууш үчүн кайрадан кол келгенде Жаңыл эч каршылык көрсөтпөстөн туткунга түшүп берет. Жаңыл Мырзанын күтүүсүз мындай кадамына поэмада ачык мотивировка берилбейт. Автор түрдүү түкшүмөлдөрдү айтуу менен гана чектелет:

Өткөн күндө
Өз колуңдан үзүлгөн
Махабаттын жибин улап турдуңбу?..
«Абыл өзү алар...» деген ой менен,
Аттигиң ай!
Алданып сер курдуңбу?!
Же болбосо:
«Мен турганда тынчтык жок,
Кетейин» – деп
Жолго түшүп тындыңбы?!

Бирок бул кадамды кандай ой менен жасаган болсо да ушул күндөн тартып Жаңыл үчүн караманча башка турмуш башталат. Эми ал тоо желиндей эркин жашаган Мырза кыздан бөтөн элге туткунга келген, карыган чалга соогатка берилген күнкор аялга айланат. Поэмада Жаңылдын жаңы жердеги азаптуу турмушу жөнүндө айтылат, бирок баатыр кыздын бул кордуктарга мамилеси, протести жө-

нүндө сөз деле болбойт. Тескерисинче, ал өзүнүн ушундай абалына моюн сунгандай, кейиштүү тагдырына биротоло багынгандай таасир кылат. Ким билет, эгерде ойдо жок бир окуя болбосо Жаңыл ошо бойдон өтүп кетет беле? Бирок күндөрдүн биринде Абыл келип, «өнөрүңдү көрсөткүн» деп тынчын алат. Ошондо анын көңүлүнүн тереңинде катылуу жүргөн эркин турмуштун элестери козголот. Жоокер кийимин кайра кийип, жарагын колуна алган соң Жаңыл Мырза дымып жаткан жанар тоо кайрадан атылган сыңары эч кимге багынбаган баатыр калыбына кайрадан келет. Ушул жерде поэманын мазмунун түшүнүүдө чоң мааниге ээ болгон бир деталь бар. Жоо жарагын шайланып, эл алдына чыккан Жаңыл Мырза Абылга кайрылып мындай дейт:

Термелтип,
Тегеретип нечен ойду,
Жаңыл кыз
Түшүп берген сага торго,
Мынакей,
Жаңыл Мырза маңдайында
Эр болсоң
Түшүрүп көр эми колго!
Жаңылдын ким экенин таанытпастан
Жашынбай
Эр жигитче жаның корго!

Демек, поэма авторунун көз карашы боюнча, Жаңыл Мырза ошол кадамга махабат үчүн барган экен. Бирок баатыр кыздын бул оюн, ыктыярын эч ким түшүнгөн да, сыйлаган да жок. Ага күч менен багындырылган, колго түшүрүлгөн туткун катары мамиле кылышты, баатырдык намысын, кыздын назик сезимин, адамдык ариетин одоно тебелеп-тепсешти. Жаңыл Мырза бөтөн элде эзилген укуксуз күң абалына биротоло моюн сунуп жашай алган жок. Поэманын финалында анын кетиши турмуштун адамкерчиликсиздигине, замандын одонолугуна, доордун катаалдыгына каршы протест. Алдыда аны эмне күтөрү белгисиз. Бирок ушул кадамы менен Жаңыл Мырза адамдык, аялдык ариетин, ар намысын сактап калгандыгын, аларсыз жашай албастыгын көрсөттү. Нечен кылым эл оозунда

айтылып келген баянда жана Т. Адышеванын поэмасында даңазалуу Жаңыл Мырзанын чуулгандуу: бул ишинин терең мааниси ушунда.

«Жаңылдын элесине» караганда «Өткөндөн бир элес» жана «Каптагайдын кызы» поэмаларынын мазмуну да, көркөм курулушу да алда канча жөнөкөй. Алардын биринчиси – он алтынчы жылдагы үркүн учурунда малга сатылган кичинекей кыздын тагдыры жөнүндө кейиштүү баян. Ал эми «Каптагайдын кызы» кыргыз адабиятында көп иштелген темага – революцияга чейинки мезгилде кыз-келиндердин теңсиз абалын көрсөтүүгө арналган. Баягы эле лакап болгон кудалашуу, күйөө бала кыздын купулуна толбой калышы – поэманын сюжетине негиз болгон кырдаал ушундай. Көл айланасына атагы чыккан көп жылкылуу Каптагай байдын кызы Кайып болочок күйөөсүн жактырбай, той учурунда үйүнөн качып чыгат. Бирок поэма сюжетинин өзгөчөлүгү – Кайып кыз жылдызы жок жигитти жеригендиктен жана аны менен тагдырын бириктирүүдөн кутулуш үчүн гана качкан эмес. Анын максаты ушуну менен гана чектелбейт:

Качты эже теңимди табайын деп,
Таяк алып, жер кезип карайын деп.
Табылбаса бир түнү талаа жерде
Карышкырга жем болуп калайын деп.
Жар табылса жаш жанга жарашыктуу,
Жаш чырактай жаркырап жанайын деп.

Кайып кыз көп жол басат, адамдарды көрүп, сынынан өткөрөт. Айта кетүүчү нерсе, поэмада баяндалган ушул кырдаал кайсы бир даражада «Семетейде» Айчүрөк ак куу кебин кийип, Семетейди издеген сюжеттик мотивди эске салат.

Поэманын финалы ачык бойдон калат. Өз каарманы менен автор жолдо бараткан жеринен коштошот. Кыргыз кыздарынын арасында эркиндикти сүйгөндөр, ан үчүн тайманбай күрөшкөндөр дайыма болгон деп жазат акын. Азыркы даңазалуу кыз-келиндер – ошолордун салтын улагандар.

Биз кыскача сөз кылып өткөн чыгармаларынан көрүнүп тургандай, аялдар темасы Т. Адышеванын чыгар-

мачылыгында өзгөчө орун ээлейт. Бирок ушундан улам Т.Адышева жалаң гана аялдар темасына кызыккан, кыз-келиндердин тагдыры туурасында гана чыгарма жазган деген тыянак чыгарууга болбойт. Чынында акындын поэзиясынын тематикасы эң эле ар кыл жана кеңири. Аларды жалпы жонунан Ата мекен, өмүр, тагдыр сыяктуу чоң-чоң топторго бөлүүгө болот. Адилеттик үчүн айта кетүү керек, акындын калеминен жаралган ырлардын баары эле көркөмдүк жагынан телегейи тегиз эмес. Бирок алардын арасында нукура сезимден сызылып чыккан жана ошондуктан окуган адамды кайдыгер калтырбаган саптар да аз эмес:

Карды жиреп катарыңда бир басып,
Качпай чыдап катуу суук кышында.
Бул өмүргө арманы жок болормун,
Сен ыраазы болсоң мендей кызыңа...

Бул Т. Адышеванын Ата журтка кайрылган ырынын бир строфасы.

Акын кыргыз жергеси тууралуу көп жазган. Анын лирикалык ырларынын арасында Ала-Тоо, Ысык-Көл, Алай, Сары-Челек, Баткен, Жети-Өгүз ж. б. жерлер туурасында ырлар бар. Аларда акын ыргыз жергесинин ажайып кооздугун, берекесин, мээримин чын дилинен эргип ырга салат:

Мөңгүдөн мончок тагынып,
Булуттан жоолук салынып.
Алайдын тоосу чалкаят
Ак ичигин жамынып.

Бетегең көлдөй толкуган
Бейиштин төрү белемсиң.
Көз чаптырса жетпеген
Көк мейкин талаа экенсиң.
Көнөктөп төгөт жамгырың
Көл болуп кетээр бекенсиң.

Көпчүлүк акындар сыяктуу эле Т. Адышева өзүнүн тагдыры тууралуу көп жазган. Бул ырлар акын басып өткөн өмүр сапарынын суугу менен ысыгынын, ачык, даана, бүркөө күндөрүнүн элесин сактап турат. Алардын ара-

сында акындын жубайы Ж. Бөкөнбаевге арналган ырлар өзгөчө түрмөктү түзөт. Андагы ырлардын айрымдарында орду толгус жоготуу кайгысы оргуштап турса, кээ биринде сабырлуу муңайымдыктын илеби сезилет. Бул саптар акын тагдыры жеңил болбогондугунун күбөсү. Бирок турмуштун канчалык оор соккуларына туш болсо да акын өмүрүнүн аягына чейин адамдарга, улам кубулуп турган дүйнөгө терең ишенимин, алтургай ысык мамилесин сактап калган:

Таалайдын таттуусунан татып ичип,
Турмуштун ачуусунан кана жуттум.
Тагдырдын татаал жолун тамтаң басып,
Эчен жолу аскасынан алыс учтум.

Өмүрдүн өжөрлөнгөн күрөшүндө,
Көп жеңилип аз гана уттум.
Бирок да жашоо нурун күндө көрүп,
Жагымдуу музыкасын дайым уктум.

Акырында, Т. Адышеванын «Кылы үзүлгөн комузум» аттуу эскерме баянына кыскача да болсо токтоло кетүү кажет. Бул чыгарма көп жагынан кызыктуу. Анда Т. Адышеванын өмүрү, адамдык турпаты жана чыгармачылыгы, коомдук позициясы жана адабий көз караштары тууралуу көп маалымат бар (алардын айрымдарын биз жогоруда пайдаландык). Эскерме китептин кайталангыс мааниси акындын ким экендигин, кандай чөйрөдө өсүп жетилгендигин, кимдер менен аралашып, кандай мамиледе болгондугун, турмушта жана көркөм чыгармачылыкта карманган принциптерин автор өз колу менен жазып калтыргандыгында. Бирок «Кылы үзүлгөн комузум» эскермесинин мааниси ушуну менен эле чектелбейт. Анын беттеринен Ж. Бөкөнбаев, М. Элебаев, А. Токомбаев, Ж. Турусбеков, Т. Үмөталиев, К. Маликов, А. Осмонов, Т. Сыдыкбеков, Г. Айтиев сыяктуу алгачкы муундагы кыргыз акын-жазуучулары, сүрөтчүлөрү, алардын өз ара мамилелелери туурасында аз эмес маалыматтарды табууга болот. Булардын ичинен өзгөчө Ж. Бөкөнбаевдин адамдык бейнеси, кулк-мүнөзү чыгармачылык иши кеңири көрсөтүлгөн. Эскермеден биз ошондой эле И. К. Ахунбаев, М. М. Адышев, Б. М. Юну-

салиев, М. Рыскулов, Б. Бейшеналиева сыяктуу чоң окумуштууларды жана искусство ишмерлерин жолуктурабыз, дегеле өткөн кылымдын отузунчу-кыркынчы жылдарындагы кыргыз коомундагы руханий психологиялык кырдаал, чыгармачыл интеллигенциянын турмушу жөнүндө кыйла кеңири түшүнүк алабыз. Кыскасы, «Кылы үзүлгөн комузум» эскерме баяны кыргыз адабиятынын, маданиятынын тарыхын билүүгө ынтызар болгондор үчүн кызыктуу булак катары кызмат өтөп беретинде күмөн жок.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Адышева Т*. Кылы үзүлгөн комузум. Китепте: Т. Адышева. Чыгармалар жыйнагынын бир томдугу. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987. 255-бет.

[2] Ошондо. 292-бет.

[3] Ошондо. 344-бет.

[4] Ошондо. 344-бет.

МАВЛЯНОВ ЖУНАЙ
(1924–2003)

Кыргыз прозасында башкалардан айырмаланган сүрөткерлик чеберчилиги, стилдик өзгөчөлүгү менен адабий коомчулукта өз жүзүн, өңүн көрсөтүп келген жазуучуларыбыздын бири – Кыргыз Эл жазуучусу Жунай Мавлянов.

Жазуучу 1924-жылы Жалал-Абад областындагы Аксы районуна караштуу (кийин Кош-Төбө) Ренжат айылында жарык дүйнөгө келген. Бирок документтеринде 1923-жылы делип жүрөт. Ал жөнүндө өзүнүн төмөндөгүдөй деп эскергенин көрсөтсөк болот: «Анткени ошол кездеги жаштардын көбү сыяктуу эле мен да комсомолго тезирээк өтүш үчүн бир жыл кошуп алгамын»[1]. Буга кайрылып жатканыбыздын себеби тигил же бул сүрөткердин чыгармачылык лабораториясын, өзгөчөлүгүн, чеберчилигин иликтөөдө анын өмүрүндөгү, чыгармачылыгындагы урунттуу учурларды так берүү, тактоо жагы абдан зарыл, мындай учурлар айрыкча совет бийлигинин алгачкы учурларында туулган акын-жазуучуларга көбүрөөк тиешелүүдөй.

Өзү курактуу башка замандаштарындай эле адегенде айылдык мектепте, кийин Жалал-Абад педагогикалык окуу жайында окуйт. Райондогу Авлетим жети жылдык мектебинде мугалим болуп иштейт. 1942-жылы Ата мекендик согушка кетет, 1944-жылы оор жарадар болуп элине кайтат, кайрадан мугалим, завуч, мектептин директору болуп иштейт. Бул мезгилди жазуучу: «Бир кезде төрт жыл жөө каттап окуган мектебиме эми он бир жыл аттуу каттадым. Жаратым бутуман эле да»[2],– деп эскерет.

Кийин областтагы Таш-Төбө орто мектебинин базасында түзүлгөн мектеп интернатка директор болуп дайындалат. Өмүрүнүн кырк жылдан ашыгын эл агартуу систе-

масында эмгектенүүгө жумшаган. Кийин чыгармачылыгы жетилгенде булардын ичинен да жазуучу бөлүп, айрыкча белгилеген жылдары бар экен; «мектеп-интернат дегенде согуш маалында томолой жана жарым жетим калгандар тарбияланышкан. Алар областын бардык региондорунан келгендер эле. Жети жаштан тартып кабыл алышкан. Үч жүздөн ашык тагдырлар... ал тагдырлар кийин «менин күндөлүгүм» деген бир повестке «Жаңы таң» деген романга араң батты»[3],– деп эскерет.

Ал эми чыгармачылыкка кандайча келгенин да Ж. Мавлянов өзү аныктайт. «Мени жана мага курбалдаш калемдештеримди жазуучу, акын кылган согуш. Жан дүйнө астын-үстүн кылып таштаган окуяны баштан кечирмейин калемгер болуш кыйын. Биздин муун үчүн мындай окуя – Улуу ата мекендик согуш болду»[4].

Чыгармачылыкка келүүсү жөнүндө адабиятчы, сынчы К. Бобуловдун эскерүүсү бар: «Ж. Мавлянов педагогдук кесибин канчалык алпештеп, урматтап, ага көп мезгилин, ал-күчүн жумшаса да, жүрөгүн өйүп, тынч уйкусун бөлгөн кумары – ыр оорусу кала берет. Алгачкы жылдары эч кимге көрсөтпөй, окутпай, тартынып, өзүнүн чөнтөк дептерине жаза коюп, бирөө билип калбагай эле деп кооптонуп да жүрөт»[5]. Акыры жакын жолдоштору билип, алардын жардамы менен областтык газеталарга жарыялана баштайт. Чыгармачылыгын 40-жылдардын аягында 50-жылдардын башында акын катары баштайт, андан бери чыгармачылыктын түйшүктүү жолунда улам өр таянган жолоочудай келе жатат жана руханий-эстетикалык ырахат тартуулаган чыгармалары менен окурмандардын сүймөнчүлүгүнө ээ болуп келет. Ж. Мавлянов 60-жылдардын башында «Жүрөк», «Аркыт гүлдөрү», «Мөл булак» аттуу ыр китептерин окурмандарга тартуулайт. Бул жыйнактар алгачкы эмгектери болгондугуна карабай алардын ичинде асыресе көзгө толумдуу, жүрөккө жакын, көркөмдүгү жогору турган ырлары да арбын кездешет. Айрыкча эл-жерге, мекенге, киндик каны тамган, кир жууган жерине арнап жазган ырлары өзгөчө орунда турат.

Атыңды Аркыт дебей, артык деймин
Көркүңдү каймак кылып, калпып жейин.

Ыр таппай чымырканган мүнөттөрдө,
Алыстан кыял кылып сени издейин[6].

Акын туулган жерин өзүнөн артык сүйөт, ага сүйөнөт, таяныч катары сезет. Албетте, туулган жерин сүйбөгөн, ага арнап ыр жазбаган акындар жок, бирок ар бир акын өзүнчө, эч кимге окшобогон ой-кыялы, сүйүүсү менен сүйөт. Ж. Мавлянов да кан кечип «туулган жердин топурагы алтын» экенин өз башынан кечиргени үчүнбү өзгөчө аяп, аздектеп баалайт:

Сулуулук деген сөздү уккан сайын
Бозбу, Аркыт келе калат дилге дайым.
Силердей жер укпадым, көрк көрбөдүм
Жүзүңөн Бозбу, Аркыт кагылайын[7].

Ж. Мавляновдун ырларын окуганда негизинен эки тема өзгөчө орунда экендиги байкалат. Жогоруда сөз кылгандай биринчиси тууган жер, Ата журт, өзгөчө Аркыт темасы болсо, экинчиси жоопкердик турмуш, согуш темасы бөлүнүп турат. Согуш темасындагы ырлары аркылуу анын азап-тозогу кандай экенин көрсөтүү менен тынчтыкка чакырат. Анын туулган жерге болгон сүйүүсү өзү атаган «мөл булактай» таза да, тунук да болуп акындын чын пейли-нен чыгып, окурмандарга жетет, жан-дүйнөсүн козгойт. Ж. Мавляновдун ыр жыйнактарын окуганда автор турмуштун кайсы жагын сүрөттөбөсүн өзүнүн жеке кубанычынан тарта жалпы замандаштарынын сезимин, оюн айтууга аракеттенет. Анда лирикалык каармандын турмушка, адамдарга мамилесин, ички дүйнөсүн аныктоочу деталды көркөм сүрөттөйт, ырлары ойлуу, элестүү берилет. Ырларынан токтоолук, сабырдуулук байкалат.

Бирок Ж. Мавлянов бул жыйнактардан кара сөзгө өтөт жана окурмандарга жазуучу катары таанылып адабияттан өзүнүн ордун табат. Жазуучу өзү дагы чыныгы чыгармачылыкка 1961–63-жылдарда Москвадан жогорку адабият курсун бүтүргөндөн кийин гана киришкендигин эскерет. Демек буга чейинки мезгилди үйрөнүү, такшалуу катары эсептесек болчудай. Ошондон бери жыйырма бештен ашык китептин автору болду, алардын арасында «Ачык асман», «Бийиктик» (1977), «Кайрымсыз жылдар» (1994), «Жаңы таң» (1980) романдары көптөгөн аңгеме, повестте-

ри бар. Алгачкы прозадагы чыгармасы «Бекиш, сага эмне болду?» деген ат менен жарык көргөн. Алдын ала айтып коелу деген нерсе жазуучунун ушул чыгармачылыгындагы козголгон маселе – айыл турмушу, кандуу согуш, анын азап-тозогу, элге, адамдарга алып келген оор, унутулгус кайгысын жазуучунун чыгармачылыгындагы башкы темалардын бири болду десек жаңылышпайбыз. Ошондой эле автордун өзү аркалаган педагогдук улуу кесип да чыгармачылыгынын дагы бир негизги бөлүгү болуп келди. Жазуучунун аңгемесиндеби, повесть, романдарындабы каармандары адам деген атты дайыма жогору ардактап, адептүү, токтоо, сабырдуулуктары менен өзгөчөлөнүп турат. Биз жогоруда айткан алгачкы чыгармасынан баштап карап көрөлү. Окуя Бекиш менен Кайнардын коштошор күнкү сөздөрү менен башталат. Согушка кетип жаткан жарын кандай жан жөн эле «жакшы барып кел» деп эле узатып кое алат. Кайнар да Бекиш да баштарына түшкөн оор тагдырдан канткенде кутуларын биле алышпайт, анын бир гана жолу бар, ал каардуу душманды жеңип, эсен барып, соо келүү. Мына ушуну экөө тең түшүнүшөт, аны экөөнүн диалогунан көрүүгө болот.

Ошентип, Бекиш эли-жерин фашисттерден коргоого аттанат. Жүрөгү түтпөгөн, жанын коерго жер таппаган Кайнар ашык жарынын астынан тосо чуркайт. Мына ошол учурда: «Кыя жолдон түшө бергенде бирөө чакырганынан Бекиш артына жалт бурула берди. Эми Кайнар кыр үстүнөн көрүндү. Ушул дөңсөөнү биринчи болуп ээлеген солдаттын колундагы желектей, ал башындагы кызыл жоолугун колуна алып, желбирете булгалап туруптур»[8].

Эки жаштын сүйүүсү, аргасыз айрылуу жөнүндө фольклордон баштап жазма адабияттын бардык жанрларында сүрөттөлүп келе жатат. Бирок ар бир сүрөткер өз дараметине, мүмкүнчүлүгүнө, чеберчилигине, турмушту аңдап билүүсүнө жараша ар кыл деңгээлде чечмелеп келет. Ж. Мавлянов да алгачкы чыгармасында ошол учурдагы каармандардын аң-сезиминдеги психологиялык абалды эч бурмалабастан, ашкере апыртпастан дал чыныгы турмуштун өзүндөй көрсөтө алган. Байкап караган адам-

га бири-бирин сүйгөн жаш жубайлар, деги эле сүйүшкөн эки жаш ушундай абалда мындан башкача боло албасы сезилип турат. Бектен Ата мекенин коргоп, бүткүл жан дүйнөсүн, күч-кубатын душманды жеңүүгө арнады. Анын ата-энесине согуштук бөлүктүн командиринин атынан алкыш айткан кат да келет. Бектен кан майдандан жазган катында төмөндөгүдөй ыр жазат:

Мына эки жыл булбул үнүн укпадым,
Ок жамынып, сыз төшөнүп уктадым.
Октон безип качкан булбул добушун
Сен ук, жаным, ошо менин укканым[9].

Адатта кандай гана жазуучу болбосун, өзү көрүп, башынан кечирген окуяны элпек жазары белгилүү. Ж. Мавляновдун согуш темасындагы чыгармалары да элестүү болуп, турмушту, терең чындыкты сүрөттөйт. Ал өзүнүн күлгүндөй жаш чагын кан майданда ок кечип, чуулдаган ок алдында өткөргөн. Жогорудагы Бекиштин Кайнарга жазган катындагы ыры автордун ыры катары сезилип турат. Себеби Бекиштин көргөн күнүн эки жыл бою автор жана ага окшогон далай жоокерлер да баштарынан кечиришпеди беле.

Бектен Днепрдин алдында катуу жарадар болуп, оң буту гипстелип, өпкөсүндө душмандын осколкасы калып, кыш күнүндө Римма аттуу медсестранын коштоосунда үйүнө кайтат. Эңсеген элин, ата-энесин, сүйгөн жары Кайнарды көрөт, бирок оор жараты жөнүндө ооз ачпайт. Түнү бою Кайнар менен сүйлөшүп чыгат, Бектендин жаны кыйналып, кара терге түшүүсүн жолдо кыйналып келгени деп түшүнгөн жары Кайнар да кубанычы, сүйүнүчү кыска экенин сезбейт. Ал эми Бектен болсо кубанычы койнуна батпаган жарынын бактысын бузгусу келбейт, жанын жеп жаткан өпкөсүндөгү осколканын оорутканына чыдап, эрдин кесе тиштеп сыр алдырбайт. Мына ушул көрүнүштү жазуучу өтө чеберчиликте билгичтик менен бере алган. Сүйгөн жары менен өткөргөн бактылуу да, кайгылуу да минуталарды бузгусу келбейт.

Ошол эле учурда каармандардын абалын, окуянын маанайын жаратылыш да коштоп тургансыйт: «Терезени чапкылай баштаган бороондун шоокуму да Бектенге кошо

азыр: «Суу! Суу! – деп кыйкырып жаткандай, Кайнардын кулагы туна түштү.

– Кагылайын, Бекиш, сага эмне болду?!

Кайнардын өңгөчүн жарып чыккан бул катуу чыңырыктанбы же ал чыңырыктан атылып кире келген Анаркүл апа менен Садык акенин артынан кошо кирген бороондун илеби тийдиби, айтор, төшөк башында күйүп турган чырак жалп этип өчтү да үйдүн ичи караңгылай берди»[10].

Бул жерде өз мөөнөтүнөн мурда жалп этип өчкөн чырак менен кошо үйдүн ичинин караңгылашы аркылуу автор өмүрүнүн өтөсүнө чыкпай, эрте кыркылган өмүрдү, ал аркылуу көкүрөк толгон муңду, оор кайгыны айтып жатат. Терезени чапкылаган бороон да Бектендин жандалбастаган, өмүргө канбай өксүп бараткан жашоосунун символу катары кабыл алынат.

Ж. Мавлянов мындан башка да «Айыл аксакалы», «Ким күнөөлүү?», «Ташкендик туугандар», «Менин күндөлүгүм» ж. б. повесттерди элге тартуулады. Мына ушулардан эле көрүнүп тургандай автордун чыгармачылыгындагы башкы темалардын бири айыл турмушу экенин байкоого болот. Жогорудагы повесттери аркылуу жазуучунун чеберчилик жактан өсүп, изденүүнүн туура жолунда бара жатканын көрүүгө болот. «Айыл аксакалы» повестинде автор Кокон хандыгынын мезгилинен тарта 20-кылымдын 60-жылдарына чейинки мезгилди сүрөттөйт. Повесть көлөмү чакан, сюжеттик-композициялык жактан курулушу тыкан, бир дем менен окулат. Окуя негизинен башкы каарман Айжамалдын айланасында өнүгөт. Аны жаш кезинде жалпы эле ата салты деген каада-салт менен кудалап койгон Саяк аттуу адамга күйөөгө беришет. Автор ушул жерде чеберчилик менен билгизбей элдик каада-салтты окуянын негизги чордонуна байланыштырып киргизип жатат. Айжамал ата-энесин эл алдында, кудалар алдында уятка калтырбас үчүн, кепке кемтик, сөзгө сөлтүк кылбаш үчүн каалабаса да ага баш кошот. Чындыгында жашоо турмушта мындай көрүнүштөр көп эле болгон. Чыгармадагы окуя да турмушка жакындыгы менен өзүнө тартат, Айжамалга окурмандын боору ооруй баштайт. Анын зиректигине, акылына бир туруп баш ийсе,

бир туруп «жок, өзүнүн тагдыры келечегин ата-энеси деп, каада-салт деп экинчи орунга коюшу туура эмес деген ой да болот, ошентип, окурман бирде аны аяса, ага кошулса, бирде аны менен келишпей кетет. Автор Айжамалды эрки жок, бардык нерсеге макул боло берген кыз катары көрсөтпөйт, бир караганда ошондой көрүнгөнү менен ал чечкиндүү, өз тагдыры, бактысы үчүн күрөшө ала турган кыз экенин төмөнкү учурдан көрүүгө болот.

– Мындай экенсиң, көчүрөрдө эле барбай койбойсуңбу, баарыбызды убара кылбай деп ток этер жерин айтты ачуусу келген Ширин.

– Атам экөөңөрдү аядым. Айрыкча атамды жакшы көргөнүмөн, силерди кыя албаганыман үн дебей кете бердим. Түшүнсөңөр, арсыз жигит мунуңар. Намыстуу неме болсо, менин биринчи мамилемен, алгачкы жүздөшкөндөгү сөзүмөн эле баарынан кечип кете бермек. Кыйнабагыла»[11].

Автордун сөзгө сараңдыгы, өзүнчө стили бар. Бул жерде Саяк начар жигит же Айжамалга татыксыз, теңи эмес деп көпкө түшүндүрүп отурбайт. Жогорудагы Айжамалдын сөзүнөн эле Саяктын кандай адам экендиги толук көзгө элестеп турат. Ата-эненин көңүлү деп барганы менен анын жашоосундагы өз тагдыры, келечеги үчүн өзү гана аракет кылышы керектигин түшүнөт. Ошондуктан бир кездеги эрке кыз эми такыр башка кыз менен алмаштырып койгондой. Мына ошондон кийин атасынын төрүндө үч жыл олтуруп калат. Ошол кездеги Айжамалдын кандай абалда экенин автор төмөндөгүдөй баяндайт: «Дээринен эстүү кыз өзүн гана эмес, төбөлөрүнө көтөргүдөй кылып кастарлаган ата-энесин экинчи жолу дагы эл алдында сындырбоону ойлой баштады. Анын үстүнө «Эр тандаган эрке неме ушуну көрмөк»,– деп билгендер ачык да, тымызын да аяшпастан табалашаарына чейин жеңелери эртели-кеч анын кулагына куя беришип, кызды ого бетер этият, сак болууга мажбурлап жатышты»[12]. Каармандын өз келечегине болгон жоопкерчилиги артат. Бир топ эле жигиттер ачык да, жуучу салып да айттырышты, бирок Айжамалдын көңүлүндөгү чыкпай жатты. «Сүткө оозун күйгүзгөн, айранды үйлөп ичет» дегендей эми дагы жаңылуудан коркот жана бардык нерсеге кылдат карайт.

Арадан үч жыл өтөт, айылдагы бирөө небересине той берет. Эки болуш элден кишилер чакырылат. Ошол тойдо Айжамал менен Сагындык кезигишет. Экөө тең бири-бирин жактырып калышат. Атасы Карабек чоң той берип, кызын узатат. Экөө үйлөнгөндөн кийин ар түрдүү тагдырдын татаал сыноолоруна туш келишет. Айжамал Улуу ата мекендик согуштун учурунда чоң үй-бүлөдөн жалгыз калат. Эр жеткен беш баласы согушта курман болот. Мындай тагдырга согуш учурунда көп адамдар туш болгонун билебиз, дагы бир жолу алардын жалпыланган образын кездештирип жатабыз. Автор жогорудагыдай адам тагдырынын татаал жолдорун сүрөттөөдө тигил же бул каарманына жан тартпай, калыс болуп, каармандарды өз жолуна коёт.

Ошол эле учурда айрым кемчиликтери, чыгарманын бош калган жерлери да бар. Повестте коюлган маселенин масштабдуулугунун өзү эле дагы кенен сүрөттөөнү талап кылып турат, ага карабастан, биз жогоруда айткандай автор сөзгө сараң келип, чыгарманы чектеп койгон, ошондуктан каармандардын образдары да толук, терең ачылбай калгандай. Эгер автор айрым психологиялык жактан чыңалган учурларды ачып көрсөтсө чыгарма андан утуш гана алмак. Мисалы Сагындыктын өлүмүн сүрөттөөдө же Айжамалдын эки баласы менен корбашыга жолуккан түшүн көрсөтсөк болот.

Ж. Мавлянов азыркы күнгө чейин алтымыштан ашык аңгемелерди тартуулады. Алардын ичинде «Сатар жамакчы», «Кесир», «Эненин сүтү», «Биздики», «Каны башка», «Келе колуңду», «Сартбай», «Нан», «Нике», «Ата», «Кечирип коюңуз» ж. б. аңгемелери бар. Жазуучунун «Кечирип коюңуз», «Нике», «Түнкү сыр», «Биздики», «Сарыбай», «Нан» аңгемелеринде согуш темасы аркылуу турмушту терең чындыкта сүрөттөйт. Кандай гана жазуучу болбосун, укканына караганда көргөнүнүн негизинде кеңири, жеткиликтүү жазат эмеспи. Ж. Мавлянов да күлгүндөй жаш кезин чуулдаган ок алдында өткөрбөдүбү. Жогорудагы аталган аңгемелериндеги каармандар Калбү, Саламаттар согуш болбосо бири кыз бойдон өмүрүн өткөрбөс эле, экинчиси сүйгөнүнөн ажырап, андан калган ичиндеги баласын кайын энесине айтуудан кордук тарт-

пайт эле. Ушул жерде айта кетчү бир нерсе турмуштун, жаратылыштын өз закону болгон, согуш же башка эч бир күч токтото албаган адам баласынын тукум улоо тартиби, заң-закону жөнүндө сөз болот. Бул маселе улуу жазуучу Ч. Айтматовдун «Чыңгызхандын ак булутундагы» окуяга жакындап турат. Анда да Чыңгызхандын жортуул, согуштар бүтмөйүн эч ким балалуу болууга тийиш эмес деген жардыгы бузулуп жатпайбы. Бул жерде да согушка кетип жаткан Белек менен Саламаттын ортосундагы ыйык мамиледен жаралган наристени «никесиз» пайда болгон деген сокур түшүнүк менен кабыл алган Шекер эне үчүн оор кылмыш катары сезилди. Автор элдеги каада-салтты чыгармадагы окуянын негизги борбордук маселесин чечүүгө пайдаланып отурат. Болгондо да түркөй, өтө тар түшүнүктөгү эч нерсеге карабаган каардуу элеси көзгө көрүнөт. «Нике» аңгемесинде баш кошкону жатканда сүйгөнү Белек согушка кетет. Болгону Белектен эки кат келет. Экинчи катында согушта көрсөткөн эрдиги жөнүндө өкмөттүк сыйлыкка көрсөтүлгөнү айтылыптыр. Бул бардыгы үчүн зор кубаныч болот. Саламат ушул учурдан пайдаланып, ичиндеги ыйык сырын айтууга бел байлап айтат:

– Кошулган элек,– деди келини, бир оокумда колдорун бетинен албай.

– О... а, шерменде десе...е...е! Шекер эми чаңырып жиберди: – Нике кыйылбай турупбу!?[13].

Дайыма келинине аздектеп караган Шекер эми такыр башкача болуп өзгөрөт, ал тургай Белектин кара чийбаркыт күрмөсүн да Саламаттан сыйрып алат. Балким кайын атаман бир жардам болор, деп үмүт кылганы текке кетет. «Кокуй, андай болсо тезирээк жогот, кесири тие электе» деген сөзүн угат да ыйын токтотуп кайратына келет. Бул жерде автор эч нерсе менен токтото албаган сүйүүнү даңазалап жатат, согуш кандай оор, коркунучтуу болсо да сүйүү андан жогору турарын сезебиз.

«Нан» аңгемесинде да элдик каада-салтка байланышкан түшүнүк баяндалат. Элдик оозеки чыгармачылыкта да жоого аттанганда үйдөн даам сызып кетүү, жолго чыккан адам оозун ачып, тамак ооз тийип кетүүсү жолго чыккан адам кайра үйүнө аман-эсен келет деген ишеним-

ди коштоп жүрөт. Мына ушул салт боюнча Жаныбектин энеси да ак нанын жасап тун баласы кан майданга жөнөп жатканда ат жалына сунган: «Четинен тиштеп кой, балам! Ылайым туз насибиң үйдөн буюрсун. Ушул тилек менен экинчи уулун кийинчерээк Жаныбекти атказган»[14]. Мына ошол нан 20 жыл төрдө илинип турган, үй бузуп, ордуна жаңы үй салууга камданган Жаныбек нанды таап алат да, эки жарым айдан кийин ак калтага салынган нан жаңы үйдүн боорунан кайра орун алат. Автор мында нан аркылуу эненин үмүтүн, сүйүүсүн берип жатат. Бул энеден балага, муундан-муунга өтүп келе жаткан сүйүү менен үмүт. Адам туулат, карыйт, өлөт. Жаныбек салып ондогондой там салынат, эскирет, бузулат, бир гана ата-эненин балага болгон сүйүүсү түбөлүктүү. Автор кайсы гана теманы албасын салмактуу, жай, эч бир уу-чуу болгон конфликтерсиз эле берейин деген оюн элестүү бере алат.

«Ата» деген аңгемесинде Ашымовдун философиялык, этикалык, нравалык, граждандык жоопкерчилиги жөнүндө сөз болот. Партиянын бюросунда партияга өтүп жаткан жигиттин өмүрүнө байланыштуу суроо-жооптор аркылуу, райондун катчысы Ашымов да өзүнүн жеке турмушуна көз жүгүртөт. Бир жагынан сүйгөн кызынан ажыраган, андан төрөлгөн кыз бар экенин эми гана үй-бүлөлүү болгондо билип отурганын эстейт, бир жагынан ошол кызды мурда издеп койбогонун, ага материалдык да, моралдык да жардам бербегенин ачык айтпаса да ичинде сезет. Жаңагы партияга өтпөй калган жигитче 20–30 сом салууну да ойлогон эмес. Автор каарманын ачык күнөөлөбөгөнү менен окуянын жүрүшүнөн окурман өзү жыйынтыкка келет. Дагы бир жолу кыздын атасыз калышынын, энесинин өлүмүнүн ошондой эле Ашымовдун булардан ажырашынын башка себеби согуш экенин белгилеп кетет.

Өткөн кылымдын 60–70-жылдарындагы кыргыз адабияты жалпысынан улуттук адабиятыбыздын өсүп-өнүгүүнүн жаңы бир тилкеси, тарыхый-адабий процесстин белгилүү бир этабы катары каралып жүрөт. Бул жылдардын адабияты мейли прозада, мейли поэзияда, мейли драмада болсун өзүнө чейинки көркөм кенчтин идеялык багыты менен коомдук социалдык милдетин жоопкерчи-

лик менен аткарып, көркөм өнүгүүнүн кийинки баскычтарына ишенимдүүлүк менен кадам таштады. Ж. Мавлянов да бул мезгилде жемиштүү иштеди. Буга чейин аңгеме, повесттери менен окурмандарга таанылып калган жазуучу булжылдары «Ачык асман», «Бийиктик», «Жаңы таң» романдарын жаратты. Ж. Мавляновдун чыгармачылыгында «Ачык асман» романы өзгөчө орунда турат десек жаңылышпайбыз. Бул романы котормочу А. Д. Дмитриеванын котормосунда Москвадан «Советский писатель» басмасынан орус тилинде жарык көргөн. Ж. Мавляновдун алгачкы романында жазуучунун өзүнүн жоокердик тагдыры, өмүр баяндык тагдыры, мүнөзү даана көрүнүп турат. «Ачык асман» романында жыйырма бир жаштагы жоокердин душман менен айыгышкан салгылашта алты санынын биринен ажырап анын айылындагы кийинки турмуш жолу сүрөттөлгөн. Мындай согушка катышып, бир бутунан ажырап, айылга келгенден кийинки мугалимдик иш аткарышы жөнүндөгү сюжеттүү чыгарма кыргыз адабиятында 40-жылдардын экинчи жарымында К. Баялиновдун «Көл боюнда» деген ат менен чыккан повести белгилүү. Кандайдыр бир жактары менен эки чыгарманын алган проблемасы үндөшүп кетет, экөө тең согуштан кийинки жана согуш учурундагы айыл турмушунун абалын ар тараптан көрсөтүүнү көздөшөт. Эки чыгарманын тең башкы каармандары мугалимдик кесипти аркалайт. Экөө тең буттарын душмандын огуна жулдурат. Бирок муну менен биз мурда жазылган сюжетти кайталаган дегенден алыспыз, тескерисинче, булар турмуштун окшоштугу, эки каармандын замандаш, тагдырлаш болушу, сырткы окшоштук демекчибиз. Ал эми чыгарманын ички композициялык түзүлүшү, окуялардын жүрүшү, каармандардын мүнөзү, иш-аракеттери бири-биринен айырмаланып турат. Эгер« Көл боюнда» чыгармасында автордук фантазия, ой жүгүртүү басымдуу болуп Жапарга автор тарабынан бардык ийгиликтер ыйгарылгандай сезилсе, «Ачык асманда» өмүр баяндык материалдар б. а. фактылык-документалдуулук көбүрөөк болуп, Сапар көбүрөөк реалдуулугу менен айырмаланып турат. Биз бул чыгарманы өмүр баяндык (автобиографиялык) романдардын катарына койгубуз келет.

Романда эки сюжеттик линия бар. Бирөө согушка байланыштуу, экинчиси башкы каарман Сапар Мамбетовдун мугалимдик ишмердүүлүгүн көрсөтүүгө арналган. Алар бири-бири менен эриш-аркак жайгашышкан, бири экинчисин толуктап турат. Жазуучу согуштук эпизоддорду каармандык өмүр-тарыхына байланыштырып, алардын мүнөзүн ачуу менен ыктуу пайдаланат. Ошол айрым эпизод түрүндөгү сүрөттөөлөрдөн эле согуштун биздин элге алып келген оор жабырын, түйшүгүн, азап-тозогун даана элестете алат. Окуялар жана сюжеттик өзөк башкы каарман Сапардын турмушу менен тыгыз байланышта өнүгөт, романдын идеялык багыты да башкы каармандын турмушу аркылуу аныкталат.

Романдын башталышы кыска-кыска окуялардан, эпизоддордон куралып, анда түрдүү адамдардын тагдыры, турмушу сүрөттөлөт, булар баары романдагы негизги сюжеттик өзөккө баш ийип турат. Романды окуганда жокчулукту, кабырга кайыштырган кайгыны, ошондой оор кыйын учурда да эл майышпайт, кайра чыйралып, кайратына келерин көрөбүз. Мезгил өзү моралдык – саясий биримдикти, духту талап кылып турган. Бул турмуш чындыгы эле, ошол турмушту жазуучу, бир кездеги жоокер Ж. Мавлянов өзү да башынан кечирген болчу. Элдин баатырдык, патриоттук сезимди, духту күжүрмөндүктү кургак ураан, жөн эле кургак сөздөр менен эмес турмуштук мисал, далилдер менен көңүлгө уюгандай, таасирлүү сүрөттөй алган. Адамдардын акыл сезиминдеги, жан-дүйнөсүндөгү ыймандуулукту, асылдыкты ачыш үчүн каардуу турмуш чындыгын көз алдыга тартат.

Сапар – романдын башкы каарманы. Ал он сегиз жашында жаш алган жары Адилетти жана жаңыдан иштей баштаган мугалимдик кесибин, ата журтун, элин калтырып согушка кетет. Согушка өзү арыз жазып, суранып кетет. Ал согушка кетерде бала кезде чоң чынардын кылда учуна чейин чыгып барып чымчыктын балапандарын кармап кайра түшүп жүргөн алты санынын биринен ажырап келерин түк ойлогон эмес. Ал согушта эчен түрдүү азаптарды башынан өткөрдү, түркүн тагдырларга туш болду, ысык-суукка бышып жетилди. Аягында бир бутунан

ажырап, салмагын кош балдакка артып айлына келди. Чыгарма да Сапардын элине кайтып, станцияга токтогон поездден түшүшү менен башталат. Туулган жеринин абасынан дем алып, элге, жерге аман келгенине кубанса да кайра кайгыга чөгүп кетет: «Жыйырма бир жашымда балдак таяндым. Ушундай өмүрдүн да курсантчылыгы болор бекен? Ат чаба албасам, тоого чыкпасам, бийлебесем, чуркабасам»[15]. Мына ушул сөздүн тереңинде канча кайгы, канча өкүнүч катылып жатканы айтпасак да белгилүү. Сапар мындан аркы тагдырын ойлойт, түйшүктөнөт, санаага батат. Бул кайгы жеке эле Сапардын кайгысы эмес, ошол кезде согуштан мунжу болуп, колунан, бутунан, көзүнөн ажырап, өз мекенине, туулуп-өскөн эл-жерине, үй-бүлөсүнө кайтып келе жаткан Сапарга окшогон жүздөгөн, миңдеген жоокерлердин кайгысы, муңу эле.

Жазуучу Сапардын тагдырын жакындан түшүнөт, анын оор абалын сезет жана каармандын психологиясын, ички дүйнөсүн окуучуга эмоционалдуу түрдө реалдуу ачып берет.

Жазуучу Сапардын ойлонуусу аркылуу, ар түрдүү эпизоддук, окуучулар аркылуу белгисиз солдаттын, татаал тагдырга туш келген Семендун, ага окшогон башка солдаттардын ички психологиясына кирип, образдарын ачып берет.

Ж. Мавлянов мындай ажал менен намыстын бетмебет күрөшү жалаң эле согуш талаасында эмес, тылда да болуп жатканын романдагы окуялардын андан аркы өнүгүшү аркылуу көргөзөт. Окуя улам өнүгүп, чиеленишип жүрүп отурат. Автор оң каармандарына бардык жакшы сапаттарды жөнү жок эле үйө бербейт. Идеалдуу адам катары көрсөтүүнү максат кылбайт. Сапар айылына келгенден кийин мугалимдик кесибин улантып, жети жылдык мектепке окуу бөлүмүнүн башчысы болуп жана кыргыз тили, адабиятынан сабак берип, жаш жеткинчектерди тарбиялап, жетим-жесирге каралашып, алардын таламын талашат. Жогоруда белгилегендей автор Сапарды дал турмушундагыдай өйдө-ылдыйы менен сүрөттөйт, жаш болсо да башынан көптү түшүнгөн жигит катары кабыл алабыз, ал турсун кызуу кандуулугу да бар, алты кило арпаны жа-

шырган колхоздун кампачысын колундагы таягы менен сабап жиберет. Сапардын чолок болушу, өзүн өзү «жарым жандуу» деп сезген Сапар мындан ары тагдырына моюн сунуп отура бербейт. Ал аянычтуу, кыйын абалда калса да өзүн катардан чыгарбайт, бирөөнүн карамагында, багуусунда болгусу келбейт. Ушуга каниет кылып эле отуруп калбайт: «Эмне үчүн канимет дешибиз керек? Аман калгандыгыбыз үчүнбү? Төгүлгөн кан, денебизге, түшкөн так эч нерсе эмеспи? Макул, өзүбүздүкүн биз унутуп эч нерсе эмес дейлик, башкаларды биз унутуп коюшубуз керекпи? Же алар ушинтип кыргында мезгилсиз өлүү үчүн жаралган кишилер беле? Алардын канчасы үй-бүлө күтпөй кетти? А түгүл кыз сүйүүгө үлгүрбөй жок болгондор канча? Балдарынын убайын көрбөй зар какшап калган ата-энелер, жарынын сүйүүсүнө тойбой жарым жолдон жүрөк отун өксүтүп алгандарчы? Эмне үчүн алар тууралуу ойлонууга тийиш эмеспиз? Алардын тагдыры эмне үчүн бизди, тирүү калгандарды тынчсыздандырбайт? Ошолорду көрүп-билип туруп, өз керт башыбыздын аман калгандыгы үчүн шүгүрчүлүк келтирип, олтуруп калууга тийишпизби?»[16] – дейт.

Чыгармадагы келтирилген мисалдан бир жагынан Сапардын мүнөзү ачык, даана сүрөттөлүп жатса, ушул эле сөздөр бүгүн да өз күчүн жоготпогондугу менен, маанилүүлүгү менен бизди, бүгүнкү күнкү адамдарды боорукер, ыймандуу активдүү болууга чакырып турат.

Чыгармада ата-энесинен ажырап, багуусуз калган Табылдынын, үч баласынан ажырап, үмүтүн үзбөй бир күнү Сапарга окшоп келип калат деп күткөн Жыргалбүбү эненин, сүйгөн жигитинен ажыраган Санамга окшогон кыздардын, жаңы эле баш кошкон күйөөлөрүнөн ажырап, кара кийинип, жесир атка конгон келиндердин кайгысы согуштан түрдүү тагдырларга туш болгон жоокерлердин кайгысынан кем эмес эле. Автор да жогорудагылардын аянычтуу тагдырларына күнөөлүү жалгыз гана согуш экенин көрсөтөт. Чыгармада каармандардын жан-дүйнөсүн, кулк-мүнөзүн, өөрчүтө турган конфликт өөрчүбөгөн башкы каармандын антиподу – амалдуу, күчтүү терс каарман жок[17] деген пикирлер да болгон эле басма сөздө. Биздин

оюбузча терс каарман ачык көрсөтүлбөгөнү менен бар. Ал – согуш. Романдагы Сапар баш болгон каармандар ошол согушка, ал алып келген жоготууларга, кайгы-муңга, азап-тозокко каршы турушат, аны менен күрөшүшөт, акыр аягында жоготууларга учурашса да ийгиликке ээ болушат.

Романда Касымов, Эргешаалы, Мария, Толкун, Сайрутдинов сыяктуу мугалимдердин иштери да жакшы, жаман жактарына чейин таасын сүрөттөлгөн. Ар кимисинин жандуу элеси көзгө бадырайып даана көрүнүп турат. Алардын баары өз мезгилинин адамдары, алардын билими, түйшүгү, көз карашы да ошол мезгилге ылайык жарашат.

Чыгармада Сапардын атасы Мамбет атанын, бак жайын билген Долон чалдын, абийирдүү келин Адилеттин образдары да чоң чеберчиликте сүрөттөлөт. Айрыкча Мамбет атаны бөлүп көрсөтүүгө болот. Аны менен Сапар согуштан келип станциядан чайканага өтүп, өзүн тосуп келгендерди күтүп жатканда кезигебиз. Баласынын келгенин уккан Мамбет алтымыш чакырым жерден атын чапкылап, сакалын жашка жууп, кубанганынан ыйлап да, сүйүнүп да жетип келет. Сапарды көрөрү менен жаш балача аттан секирип түшүп, баласын кучактап бооруна кысат. Кубанычы койнуна батпай, болгон акчасын көчөдө кезиккен молдолорго таратып берет, алардын батасын алат. Деги эле кыргыз элиндеги «бата менен эр көгөрөт» деген макалды автор ушул Мамбет карыянын жасаган иши аркылуу берип жатат. Эзелтен эле бата суроо менен жакшылыкты, келечекте болчу ийгиликтерди байланыштырышкан. Мамбет ата да бапырап, жетине албай чыныгы аталык мээримин төгүп төгүлүп-чачылат. Анын бардык кыймыл-аракети, сүйлөгөн сөзү, кылык-жоругу кең пейил, адамкерчиликтүү, жүрөгү таза карыянын элесин, мүнөзүн элестетип турат. Башкалардан өзүнүн нукура оригиналдуулугу менен айырмаланып турат.

Роман айрым кемчиликтерден да куру эмес. Мисалы, Сапарды «Кызыл-Дыйкан» жети жылдык мектебине окуу бөлүмүнүн башчысы кылып жибергенде, бул ишти аткара албастыгын айтып, райондун секретариатынын ага иштин чоо-жайын түшүндүрүшү ашыкчадай сезилет. Сапар

бул ишке макулдугун бергенден кийин да ичинен ойлонуп кыйнала берет. Бул жерде автор Сапарды ар бир ишке олуттуу караган, өтө жоопкерчиликтүү адам катары көрсөтүүнү максат кылса керек. Бирок өтө ашкере эзилтип ойлонтуу ашыкчадай болуп турат. Ошондой эле мектептеги Алтынай аттуу мугалим менен болгон конфликтти чечүүдө да жалгыз өзү гана аракеттенип ал аракети да толук ишке ашпай калгандай сезилет.

Бирок мындай бирин-серин кемчиликтер романдын көркөмдүк деңгээлин төмөндөтө албайт. Ж. Мавлянов бул романында алдына койгон максатына, биринчиден, согуштан жапа чеккен элдин оор турмушуна ар тарабынан, кенен сүрөттөөгө, экинчиден башкы каарман Сапардын согуштан кайтып келгенден кийинки педагогикалык иштерин, окуучуларды тарбиялоодогу жана билим берүүдөгү кыйынчылыктарын, аларды жеңүүдөгү ишмердигин ачып берүүгө жетише алды.

Жыйынтыктап айтканда, Ж. Мавляновдун «Ачык асман» романы согуш мезгилиндеги элдин оор турмушун элестеткен, элдин биримдигин, гумандуулугун, ыймандуулугун көрсөткөн, окуучуну кайдыгер калтырбай турган чыгармалардан.

Ж. Мавлянов 70-жылдардын аягында «Бийиктик» атуу романын жазып, аны 1977-жылы «Кыргызстан» басмасынан жарыкка чыгарды. Роман окурмандар тарабынан жылуу кабыл алынат.

Чыгарманын сюжети ретроспективдүү ыкмада курулган. «Бийиктик» романынын башкы каарманы Бектемир жазуучу Н. Байтемировдун «Турмуш элеги» романынын башкы каарманы Серкебайга окшоп отуз жылдан ашык колхоздо башкарма болуп иштеген адам. Бектемир да Серкебайга окшоп пенсияга чыккандан кийин албетте, сырткы окшоштук, коюлган проблеманын жакындыгы, бирок ар бир жазуучу маселени өз жөндөмүнө, мүмкүнчүлүгүнө жараша ачат. Чыгарма Бектемирдин ден соолугун сурап келген кыйышпас досу Абдыразак экөөнүн аталарынын анан өздөрүнүн таанышуусун эскерүүлөрү менен башталат. «Абдыразакты көргөн сайын Бектемирдин көз алдына өткөн турмуштун жүрөк үшүткөн бир үзүмү тартыла

берет» – деп Абдыразактын атасы Апсаматка «уйкумду бузду» деген доомат менен жалгыз атын союп, арабасын отун кылган Кулубай болуштун зордукчулугун баяндайт.

Бектемир айылдын четиндеги бийик дөбөгө чыгып, алыска, өмүрүнүн өткөнүнө көз жүгүртөт. Чыгарманын аты да шарттуу алынгандай, бул жөн гана дөбөнүн үстү эмес, Бектемирдин буга чейинки өмүрүнүн, кылган ишинин да бийиктиги болуп саналат. Жазуучу Бектемирдин оюн эмес, эске түшүрүүсүн өтө тыкан, жипке тизгендей сүрөттөйт. Эми Бектемирге Садырбектин кайгылуу тагдыры элестейт. Анда Садырбек эл арасында улакчы деген наамга татыктуу жигит болот. Бир тойдо Садырбектин кунаны байгеден чыгып келет. Ага көз арткан Кулубай кунанды алып алат. Ага удаа эле Кулубай болуштун жигиттери Садырбектин өлгөн ата-энесинин ашына байлап турган бээсин да союп алышат. Мындай кордукка чыдабаган Садырбек түн жамынып болушту өлтүрөт. Садырбекти эл башкаргандар ушул дөбөдөн тирүүлөй жок кылышат. Мына ушул окуялар аркылуу автор карапайым элдин турмушун, эл бийлегендердин чексиз зулумдугун окурманга жеткире алган. Чыгармада үй-бүлө маселесине да чоң орун берилген. Анда Бектемирдин ата-энеси Артыкбай ата менен Умсунай ападан өткөн бири-бирин урматтаган ынтымак, кеңешип иш кылуу үй-бүлөнүн башын бириктирип, куттуу кылып турат. Умсунай апа балдарына төмөндөгүдөй деп кайрылат: «Ынтымак бар жерде ырыс бар» – деген ырас. Аны өз көзүм менен көрүп келатамын. Дүйнө жыйганча ынтымак жыйгыла. Байлыгың азайса, аны кайра көбөйтүүгө болот, бирок ынтымагың азайбасын, ынтымагың кетпесе төрүңдөн босогоңо чейин ырыстын көлкүп акканы ошол»[18].

Чыгарманы окуп чыккандан кийин андагы негизги тема ыймандуулук, ак эмгек, адал ниет менен ийгиликке жетишкен, зор урмат сыйга татыган адамдын татыктуу өмүр жолун сүрөттөө экенин окурман баамдайт жана ошол Бектемирге көп жагынан окшошкусу келет. Демек, чыгарманын тарбиялык мааниси да зор.

Чыгармада автор Бектемирдин табигат көрүнүштөрүнө, туулуп өскөн жеринин кооздугуна айрыкча көңүл бөл-

гөнүнө, суктанганына да басым коет. Ал өзүнүн Аркыт өңдүү жеринин, Сары-Челек сыяктуу көлүнүн коздугуна суктанат, кайталангыстыгына баа берет.

Кандайдыр бир деңгээлде табигат көрүнүштөрүнүн сүрөттөлүшү, ага баа берген Бектемирдин толкундануусу аркылуу каармандын мүнөзү да ачылып жаткандай. Бектемир адамдардын ишине, жөндөмүнө карап баа берет. Абдан боорукер, сезимтал, ак пейил, эл, коом алдындагы милдетин колунан келишинче, мүмкүнчүлүгүнө жараша чын ниетинен аткарууга аракеттенет б. а. өз мезгилинин алдыңкы катарында турган активдүү жетекчи болгон.

Ал үчүн элдин урматына ээ болуудан артык нерсе жок, өзүн эс алууга узаткандарга мындай дейт: «Отуз жылдан ашык убакыттан бери силер мага башкармалыкты ишенип бердиңер. Мен болсо бар күчүмү, жөндөмдүүлүгүмдү ошол ишенимди актоого жумшадым. Мен силерге ыраазымын. Силер мага ыраазы экенсиңер. Башка күтөрүм жок»[19]. Бектемирге элдин урмат-сыйынан өткөн белек жана сыйлык жок экен.

Чыгармада башка каармандардын да элестери, мүнөздөрү ачылат, алардын баары башкы каарман Бектемир менен байланышта, ар бири аны менен жолукканда өткөнүн эске салган учурларда көзгө көрүнөт. Алар: кой багып, төшүнө орден тагынган койчу Калмат, согуштан кайтпай калган эки уулунун кабарын күткөн Үсөн, эркектерден кем калбай эмгектенген Асылкүл, өзү менен бирге эл башкарышкан, кайгырса бирге кайгырган, кубанса кубанычын тең бөлүшкөн досу Кабылбек, арызчыл эл бузар Сөлпү ж. б.

Ж. Мавляновдун «Бийиктик» романында кыргыз жергесиндеги коллективдештирүү учурунан тарта жыйырманчы кылымдын 70-жылдарына дейре мезгил баяндалат. Бектемир отуз үч жыл эл башкарганда эл ишеничин актадымбы, элдин келечеги үчүн пайда келтирдимби? деген толгонуусуна чыгарманын акырында окурман «ооба» деп жооп берет. Чыгармада коюлган максат, идея ишке ашкан. Албетте, чыгармада майда-чүйдө кемчиликтер бар, бирок бул чыгарманын жалпы деңгээлине көлөкө түшүрө албайт.

Жазуучу Ж. Мавлянов кыргыз жергесиндеги урунттуу окуяларды, андагы адамдардын турмушун, психологиясын, ички жан-дүйнөсүн өз алдынча терең өздөштүрүп, өз алдынча көркөм жалпылап келе жатат. Ж. Мавлянов чыгармаларында биздин коомубуздун өнүгүү тарыхын, өзгөчө согуш темасына байланышкан тарыхын баяндаган өзүнчө бир адабий типтердин галереясын түздү. Согуш алааматын өз көзү менен көрүп келген жазуучу анын оор запкысын өзүнүн аңгеме, повесттеринде, романдарында абдан ачык, оригиналдуу түрдө таасын көрсөтүп берди. Ж. Мавлянов өзүнүн каармандары менен аралаша жашап, алардын кулк-мүнөзүн, кайгы-муңун, кубанычын жакындан билет жана алар жөнүндө терең, ишенимдүү айта алат, ал дал ушунусу менен көрүнүп турат. Ошону менен катар башка калемдештеринен өзгөчөлөнүп турат. Айрыкча «Ачык асман» романында айылдык интеллигенциянын, мугалимдердин турмушун, алардын жашоо, иштөө шарттарын биринчилерден болуп ичи-койнунан көрсөтүп, жаш балдардын камкор, ойчул тарбиячысынын жаркын образын түзүүгө жетишкен.

Согуштун жана эмгектин чыныгы каарманы Ж. Мавлянов кан күйгөн жылдардын азап-тозогун, күйүтү, өксүгү, кайгысынын жер энеге, адамзатка тийгизген кесепети жөнүндө кийинки муундарга көркөм чыгармалары аркылуу өз деңгээлинде ачып жеткизе алды.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Мавлянов Ж.* Менин таржымалым. – Бишкек: Кыргызстан, 1995. 16-бет. (Мындан ары китептин аты жана бети гана көрсөтүлөт).

[2] Менин таржымалым. 16-бет.

[3] Менин таржымалым. 19-бет.

[4] Менин таржымалым. 22-бет.

[5] *Бобулов К.* Намыстуу жоокер, белсемдүү жазуучу// Ала-Тоо. – 1983. – № 9.

[6] *Мавлянов Ж.* Аркыт гүлдөрү. – Фрунзе: Кыргызстан, 1961. 90-бет.

[7] Аркыт гүлдөрү. 8-бет.

[8] *Мавлянов Ж*. Бекиш, сага эмне болду? – Фрунзе: Кыргызстан, 1964. 7-бет.

[9] Бекиш, сага эмне болду? 53-бет.

[10] Бекиш, сага эмне болду? 59-бет.

[11] *Мавлянов Ж*. Мен жана менин айылдаштарым. – Фрунзе: Мектеп, 1985. 120-бет.

[12] Мен жана менин айылдаштарым. 123-бет.

[13] *Мавлянов Ж*. Келе колуңду. – Фрунзе: Мектеп, 1969. 103-бет.

[14] *Мавлянов Ж*. Нан. – Фрунзе: Кыргызстан, 1973. 225-бет.

[15] *Мавлянов Ж*. Ачык асман. – Фрунзе: Кыргызстан, 1968, 4-бет.

[16] Ачык асман. 93-бет.

[17] *Бобулов К*. Намыстуу жоокер, белсемдүү жазуучу// Ала-Тоо. – 1983. – № 9.

[18] *Мавлянов Ж*. Бийиктик. – Фрунзе: Кыргызстан, 1977. 216-бет.

[19] Бийиктик. 366-бет.

ӨМҮРБАЕВ САГЫНДЫК
(1930–1999)

С. Өмүрбаев – Кыргыз эл жазуучусу, кыргыз прозасынын көрүнүктүү чебери. Ал өзүнүн чыгармачылыгын Кыргызстан мамлекеттик педагогика институтунун тил жана адабияты факультетинде окуп жүргөн кезинде баштаган. Өзүнүн эскерүүсүнө караганда аны чыгармачылыкка шыктандырган адам тилчи-мугалими профессор Б.Үмөталиева болуптур. Ал киши студенттерди жазуу техникасына үйрөтүш үчүн жайкы каникулга кетээрде чоң тапшырма, кээ бир сабак учурунда утурумдук тапшырма берип, жазуу иштерин жүргүзүүчү экен. Мына ошол алгачкы чыйырында байкаса ал өзүндө жазуучулук дарамет бар экендигин сезиптир. Мына ошентип, ал чыгармачылыкка дилгирленип киришип кетет. Окууну бүткөндөн кийин «Мектеп» басмасында редактор болуп иштеп калат. Бул да ага кошумча дүрмөт берет. Анын алгачкы ырлар жыйнагын жарыялайт. Көп убакыт өтпөй ал өзүнүн күчүн аңгеме, повесттерде сынап көрүп, анан «Телегей» аттуу романын жазууга киришет. Ага удаалаш эле «Бороондуу күндөр», «Көк жайык» романдары жаралып, булардын үчөө тең окурмандар арасына кеңири белгилүү болуп, анын кадимкидей жазуучулук аты чыгып, мындайча айтканда, «тушоосу кесилет».

Согуштан кийинки мезгилде «өндүрүштүк» деп аталган чыгармалар кыргыз адабиятында бир топ арбын жаралды. Алсак, Н. Байтемировдун «Салтанат», «Жаш жүрөктөр», К. Жантөшевдин «Жалындуу жаштар», К. Баялиновдун «Көл боюнда», С. Сасыкбаевдин «Фабрика кызы» ж. б. у. с. Чын-чынына келгенде бул чыгармаларда өндүрүштүк проблемалар көбүрөөк коюлуп, ал эми адабияттын негиз-

ги предмети болгон адам проблемасы чечилбей калган деп айтсак жаңылышпас элек. Аталган жазуучуларыбыз өндүрүштү үстүрттөн, көбүнчө чогулуштар, ар кандай жыйындар аркылуу, кезегинде «протоколдук тактык» менен да деталдаштырып жазып, каармандарын «өндүрүшкө бастырып» таштап коюшкан. Ошол фондон алып караганда С.Өмүрбаевдин өндүрүштүк темада, б. а. чабан жөнүндө жазылган алгачкы «Телегей» романы бир топ айырмаланат. Андай дегенибиз жаш жазуучу негизги көңүлүн башкы каармандын психологиясын, татаал адамдык тагдырын ачып берүүгө бурат. «Ураандуулук», «плакаттуулук» анча сезилбейт. Алардын ордунда психологиялык башталмалар көбүрөөк байкалат. «Телегей» «Эмгек баатыры» ардак наамына оңой-олтоң эле жетише койбойт. Ал өз башынан бир топ катаал турмушту кечирет. Мына ошол процесстердин бардыгы романда окурман ишенээрлик деңгээлде чагылдырылган.

С. Өмүрбаевдин «Бороондуу күндөр» романы дагы ушул эле психологизм багытында жазылган деп айтсак болот. Анда каармандардын арасында айыгышкан күрөш жүрөт, анткени колхозду тап күрөшү жылдарында кой терисин жамынып, эл ичинде калып калган Тынай деген адам башкарат. Анын тымызын колдоочулары ошол жердик Чомор жана Карач деген адамдар. Алар ак ниет Жанчар, Бердиш сыяктуу белдүү кишилердин жолдоруна капкан коюп, ал эми Түкө өңдөнгөн карапайым түшүнүктөгү адамдардын баккан жылкысын уурдап, бир топ азапка салат. Романда Баалы кемпир, Алмаз деген өспүрүм баланын образдары да дурус ачылган.

Чыгарманын «Бороондуу күндөр» деп аталышы символикалуу. Муну менен ал Ата мекендик согуштун оор жылдарын элестетип берет. «Бороон» ошол каргашалуу күндөрдү туюнткан чыгарманын атына сиңирилген символ-подтекст. Финалда бороондун соккону басылып, кандайдыр бир мээримдүү жылуулук келе баштайт. Муну менен да символикалуу түрдө жеңиштин элеси тартылат.

С. Өмүрбаевдин кийинки көлөмдүү романы «Көк жайык» деп аталат. Бул согуштан кийинки майда колхоздорду ирилештирүү, башкаруу системасын жаңыртуу сыяк-

туу проблемаларга арналып, мында да ак ниет колхозчулар менен жатып ичер ууру-кескилердин ортосундагы кармаш, күрөш сүрөттөлөт. «Көк жайык» деген ат да подтекст маанисинде, ал согуштан кийинки оор жылдардын кесепеттери жоюлуп, элдин турмушу жакшырып, колхоз талаалары гүлдөй баштаган мезгилди туюнтуп турат.

Советтик коомдо адамдын адамдыгы анын эмгектеги ак ниеттүүлүгү менен өлчөнгөн. Дегеле Ф. Энгельс «эмгек адамынын өзүн да жаратты» деп айткандай, ал адам адам болуп жаралгандан бери жашоонун бирден-бир булагы катары эсептелген. «Эмгек менен эл көгөрөт» деген накыл сөз бекер айтылган эмес. Буга байланышкан көп сандаган макал-лакаптар бар. Мисалы, «эмнени эксең ошону оросуң», «эмгектүү кулда чарчоо жок», «эр эмгегин жер жебейт» ж. б. у. с. көп тарбиялык маанидеги сөздөр ар бир адамдын аң-сезиминде жашайт. Мына ошол эмгекке болгон мамиле социалисттик коомдо өзгөчө орунга коюлган. Анда ак ниет иштеген адамдар баркталып, кана ниет жалкоолор, жан бактылар, алып сатар соодагерлер жектелген. Эмгек «ар намыстын, ардактоонун» белгиси болуп эсептелген. Мына, «өңгөсүн коюп «Манасты» айт дегендей, ушуга байланыштуу Ч. Айтматовдун бир сөзү эске түшөт. Ал «Кылым карытар бир күн» романына жазган кириш сөзүндө Эдигей сыяктуу адамдарды биздин коомдун тиреги деп эсептейт. Мына ошолор коомдун туткасы, аны кармап турган негизги күч. Болбосо Эдигей менен Казангапты жайкысын 40 градус ысык, кышкысын ошончо эле өлчөмдөгү суук болгон Бороондуда эмне кармап турат. Эмгек. Чыныгы эмгекчи адамдар үчүн кайсы жерде иштесе баары бир эмеспи. Ал эми алар жалкоо жан-бактылар болсо, Алма-Атада эле жашап туруууга кудурети бар эле. Мына ушул адамдарды Ч. Айтматов социалисттик реализмдин доорунда башкы каармандар кылып сүрөттөп, ошолор менен сыймыктанып отурат.

Чет мамлекеттердеги биздин идеологиялык душмандарыбыз совет адабиятын ушактаган кезде анда бир гана эмгек темасы жашайт, калган темалар, мисалы, сүйүү темасы сүрүлүп жок кылынган деп тынымсыз жазып келишкен. Ооба, туура совет адабиятында эмгек темасы башкы тема

болгон, анткени Айтматов белгилегендей, эмгекчи адам коомдун түркүгү болуп эсептелген. Мына ушул багытта көпчүлүк эле жазуучуларыбыз иштешти, далай чыгармалар жазылды. Алардын ийгиликтүүлөрү да, жөн эле иллюстрациялык мүнөздө чыгып калгандары да кездешет. С. Өмүрбаевдин негизги темасы мына ошол «Алтын жылдыз кавалерлери» болуп эсептелет. Ал эми аларды уюштурган жана шыктандырган бул – коммунисттер. Совет коомундагы булардын орду коомдун «абийири жана ар намысы» деген сөз менен эң туура аныкталган. Анткени чыныгы большевиктер өздөрүнүн кужүрмөн эмгеги, ак ниеттүүлүгү менен айырмаланып, калгандарга үлгү болуп келген.

С. Өмүрбаевдин эки романынын башкы каарманы болуп эсептелген Телегей Сагымбаева менен Корчубек Акназаровдор жазуучу менен тыкыс карым-катнашта жүрүп, алардын психологиясын терең үйрөнүп, «Телегей» жана «Өзгөргөн өрөөн» деген чыгармаларынын негизги башкы каармандарынын прототиби катары эсептелет.

Төмөндө С. Өмүрбаевдин романдарында эмгек адамдарынын образдарынын чагылышы жөнүндө сөз жүрмөк.

Он баланы тарбиялап өстүрүп, анан да талыкпаган эмгеги менен жалпы журтка маалым болуп, Социалисттик Эмгектин Баатыры деген ардактуу наам алган Телегей апанын өмүр жолу ошол турмушунда эле далайлар үңүлүп окуй турган кызыктуу материал болмок, ал эми ал жөнүндө көркөм чыгарманын жазылышы айрыкча мааниге ээ. Бул аркылуу аялдардын коомдо алган ордун, эмгектин жаратуучулук ролун көркөм жана маңыздуу туюнтуу менен эң чоң тарбиялык идеяны турмушка ашыруу мүмкүнчүлүгү туулган.

Романда 60–70-жылдарда кыргыз прозасында өзүнчө бир стилдик агымга айланып калган биринчи жактан баяндоо ыкмасы колдонулат. Өмүрү түрдүү-түмөн драмалык кагылыштарга толгон адамдын жандуу аңгемесин өз оозунан угуп, бирде эргип, бирде кейип өзүбүз ошол чөйрөдө жүргөндөй татаал эмоциялык толкундун кемесинде чайпалабыз. Мунун өзү чыгармалык баяндоонун таасирдүүлүгү. «Телегей романынын композициялык курулушундагы экинчи өзгөчөлүк бул: Автор адатта окуяларды

өз ара байланыштырып туруучу «сюжеттик көпүрөчөлөрдү» таштап, анын ордуна майда темаларды пайдаланган. Натыйжада ар бир глава өз темасы, өз окуясы менен өз алдынча жашап, ал эми жалпы жонунан романдын сюжеттик өзөгүнө бириктирилет. Мындай ыкма «узун жолду кыскартып», окуучуну колдон алып жетелеп отурат. Алар ар бир темага катылган жашыруун сырдын ачылышын ашыгып күтөт. Экинчи жагынан, чыгарманын мындай композициялык уюштурулушу жазуучуну майдабарат окуялардын тегерегинде айланчыктатып «бытовизмге» түртпөй, көңүлүн маанилүү, урунттуу окуяларга буруугa өбөлгө болгон.

Автордун жаңы экинчи редакциясында кайрадан басылган романдын жаңы варианты (1980) чыгарманы көлөм жагынан кеңейтпей, мазмун жагынан тереңдетип, Телегейдин образын толугураак ачууга аракеттенгендигин көрөбүз. Романды кайра иштөө процессинде жазуучу чыгарманын идеялык жана көркөмдүк сапаттары жөнүндө жазылган сын макалалардагы пикирлерди, ошондой эле Москвада өткөн талкуунун жыйынтыгын эске алгандыгы айкын көрүнүп турат.

«Телегей» романында башкы каарман Телегейдин энеатасынан эрте ажырап, турмуштун ачуу-таттуусун балалык мезгилинен бери татканын көрсөтүү менен эмгекчилдик, күрөштө туруктуулук мүнөзүнүн калыптаныш эволюциясын ачмак болот. Телегейге жалгыз эле турмуш сабагын алуу жетишмек эмес, андан сырткары да акылдуу, боорукер адамдын кеңешин угууга туура келди. Ушундай адамдардын бири Алексей эле. Орус адамдарынын өкүлдөрүнүн образдары көп эле чыгармаларда орун алган. Алардын айрым бирлеринде мындай образдар достукту көрсөтүүчү жөнөкөй гана иллюстрациялык милдет аткарып калса, кээ бирлеринде чыныгы типтик даражага ээ болуп, зор тарбиялоочу роль ойнойт. Мисал үчүн, революциянын алдыңкы жылдарын сүрөттөгөн чыгармалардан ошондой эле каармандардын катарына Антон («Таң алдында») жана Алексейди («Телегей») кошсок жаңылышпас элек. Булардын экөө тең кыргыз жеринде көп жылдар бою жашап, алардын тилин, дилин гана эмес, динин да билген адам-

дар. Бирок кыргыз кедейлери «Орустун да орусу бар экенин» тез эле баамдай коюшкан жок. Бул үчүн бир кыйла убакыт, турмуштук сыноолор талап кылынды. «Телегей» романында сүрөттөлгөн батрак Дүйшөнаалынын атасы ошондой карапайым, түркөй адамдардын катарына кирет. Алгачкы кездерде ал «адам акысын жебеген орус жакшы» деп, орус аттуунун баарын эле бирдей көрөт, алардын ичинде да бай, кедейи болорун карыя байкаган эмес. Бир күнү ал кызыл чиедей балдарын ээрчитип орус айлына жалданып иштемекке жөнөйт. Жолдо катар балдары ар кайсынын башын сурап отурушту:

– Ата дейм, а орустуку бизге нан береби? А орустун балдары бизди урбайбы?» Анда атасы чочуп кетет: «Кой, орус дебегилечи! Жаман көрүп жүрбөсүн. Ата дегиле, ал деле мендей кары киши. Анын да балдары бар силерге окшогон. Ыстыпан деген анын аты, Ыстыпан ата дегиле». Карыянын этикалык көз карашы боюнча адамды улуту боюнча эмес, өз атын атап чакыруу керек. Бир адамдын ордуна бүткүл элди атоо одоно. Бирок Степандын «көчкүдөй болгон кемпири» чалдын балдарын көрөрү менен эле «булардан оору жугат» деп, кубалап жиберди. Жетимдердин бактысына ошол күнү Алексей жолукту: «Бул үйдөн курсагыңар гана тойбостон, асыл энекебиздин жытын таап, пейлибиз да тойду» дейт өзүнүн балалык мезгилин эскерип сүйлөп жаткан Дүйшөнаалы. Кийинчерээк бул эки үй-бүлө ата-баладай абдан ынак өмүр сүрдү. Алексей ошондон тарта Дүйшөнаалыга гана эмес, Телегейге да экинчи ата болуп, анын эмгектик жолунда көп жакшы иштерге жол баштап берди. Кырчылдашкан тап күрөшү жылдарында Алексей душмандардын колунан каза таап, анын уулу Васяны Телегей асырап алат, анткени Алексей Телегей жана анын кайнатасы үчүн өтө оор «кудайындай көргөн» адамы эмес беле!

Боор көтөргөндөн адал эмгекке үйрөнгөн Телегей совет өкмөтү убагында бийлик жана байлык эл колуна тийген кезде ого бетер жанын үрөп иштеди. Эмгек ал үчүн бакыттын жана ар-намыстын булагы болуп калды. Карапайым койчу партиябыз берген ошол кубанычтан, ыракаттан, жемиштен ажыратууга аракеттенген душмандар менен айы-

гышкан кармашка чыкты. Мунун баары драмалуу курулган сюжет, колориттүү даана образ, элестүү көркөм тил менен ишке ашырылган.

СССРде социализм курулуп жаткан мезгилде кулактар тап катары жоюлганы менен алардын «кой терисин жамынган» калдыктары жер которуп эл арасында жашап кала бергендиги, жөн эле жашабастан, кезегинде баш көтөрүп, бычак кармагандыгы белгилүү. Айрымдары жетекчилик орундарды да ээлеп алгандыгы тарыхтан жакшы белгилүү Телегейге кайын ага болуп, алардан жакшылык көрсө да, Калпа баары бир ичинде катылган таптык кегин таштаган жок. Алданган кедей жигит Кубан Калпа колдуу болуп каза тапты. Мындан кийин ал Телегейдин жолуна канча жолу капкан койду. Кыраакы Телегей муну сезди да, совхоздун директору Дабан Далбаевичке арызга отурду. Бул «карышкырга кой кайтарткандай» иш эле, анткени Дабан бөлтүрүктүн тукуму экендигин ошол маалда Телегей байкаган эмес экен, аны кийин-кийин гана окуя курч мүнөзгө өсүп жетип, кульминацияга чыкканда баамдап отурат.

Телегей менен Дабандын кармашы каардуу согуш учуруна туш келди. Бул карапайым койчуга эки эсе оорчулук туудурду. Телегейдин бар кайраты, темирдей эрки, моралдык бийиктиги, артыкчылыгы дал ушул эпизоддордо ачылат. Тигил жакта кан күйүп, айыл ичи күн санап бөксөрүп, үрөй учуп турган чакта да, Телегей бошогон жок. Автор оң каарманды ашыкча мактап, идеализациялабайт, анын бардык кыймыл-аракети, ой-санаасы логикалык жактан мотивировкаланган, турмуштагыдай ишенимдүү. Тоодо жалгыз үй отурган энеге ар дайым топураган балдары караан, балдары тутка. Алар менен «отурганымда өзүмчө бир болуш кишидей болуп курсак тоюп, а түгүл ээн тоодо жалгыз үй отурганым унут боло түшөт. Бар коркунуч менден алыс каччудай балдарыма дем байлайм, малыма эш кылам». Телегейдин бул ымандай сырына ишенбеске эч мүмкүн эмес, анткени согуш кезинде тоодой иштер «Гомер айткан алп аялдардын» (А. Осмонов) колдору менен бүтпөдүбү. Армиядан келип, бузукулардын тилине кирип аялына кылыя караган күйөөсү Дүйшөнаалыга Телегей мындай сөздөр менен кайрылат: «Ботом, сен эмне мын-

ча түнөрөсүң ыя? Же өзүңдүн аман келгениңе кайгырып турасыңбы!?. Сен тыякта согушсаң, мен жанымды оозума тиштеп так ушул жерде согуштум! Согуштан качкан көркоолор менен кармаштым». Ырас эле Калпа менен Дабан көркөө эмей ким эле?! Булар менен күрөшүүдө Телегей жалгыз калган жок, анын айланасындагы ак ниет адамдар ага жөлөк-таяныч болушту. Согуш учурунан пайдаланып бир айылды эркинче бийлеген «сырты жылтырак, ичи калтырак» Дабанды жыгуу үчүн койчулар Алыйман, Борукчу, шофёр Макарлар жардамга келишти.

Тоодо жүргөн карапайым момун Телегейдин Фрунзеге келмеги, анын совхоздун директорунун үстүнөн арызданмагы өзүнчө бир машакат болду го?! «Кандай деп ойлойт?» Ал чочуп, калтаарыйт. Бирок председателдин мээримдүү, жайдары жүзүн көргөндөн кийин Телегейдеги кооптуу санаалар алда кайда учуп кетип, ал өз үйүндө отургандай сезимде эркин сүйлөй баштады: «Он баламдын ортосунда отургандай жайдары, атамдын үйүндө отургандай эргип... Жүрөгүмдү мыжыккан ызаны бир баштан төгүп отуруп, береги көөлгүгөн жакшынакай кишинин алдында эреркеп жашып кеттим». Совет өкмөтүнүн адилдигине, гумандуулугуна, чындыктын түбүнүн бекемдигине эми дагы бир жолу ишенип, карапайым койчу чоң кубаныч менен айлына кайтты. Романдын мындай салтанаттуу финалы атайын жасалмалап койгон нерсе эмес, ал турмуштун маңызы, багыты менен аныкталган өзүнөн өзү келип чыгуучу логикалык жыйынтык.

Ошентип, С. Өмүрбаев романдын башкы каарманы Телегейдин образын бир топ таасирдүү-психологиялык жагдайда ачып бергендигине аны окуган ар бир адам ишене алат.

«Доордун акылы, ар намысы жана абийири» – коммунисттик партия, анын ишмерлери, карапайым мүчөлөрү жөнүндө көптөгөн чыгармалар жазылган. Мунун бир мисалы 1982-жылы жарык көргөн С. Өмүрбаевдин «Өзгөргөн өрөөн» романы. Анын башкы каарманы Адыл Акбаевдин прототиби катары Социалисттик Эмгектин Баатыры, Кочкор райкомунун биринчи секретары болуп иштеген Корчубек Акназаров алынган.

Прототип маселеси окуучуларга маалым. Көркөм адабияттагы тигил же бул образдын жаралышына турмушта жашап өткөн айрым бир адамдардын турмушу, мүнөзү негиз болот. С. Өмүрбаев К. Акназаровдун эмгек жолун, адамдык мыкты сапаттарын башкы таяныч катары алуу менен бирге өзү тарабынан да көп кошумчаларды киргизип, коммунисттин эсте каларлык жаркын образын жараткан.

Чыгарманы окуган кезибизде биз К. Акназаровдун өмүрүндө кездешпеген айрым фактыларды, мүнөз белгилерин учуратышыбыз ыктымал, анткени «Өзгөргөн өрөөн» роман-хроника эмес, ал көркөм ойлоонун жана жалпылаштыруунун жемиши. Мына ошондуктан К. Акназаровдун өзү да, китепти көп окуган башка адамдар да Адыл Акбаевдин образынан көп жакшы сапаттарды үйрөнүп, үлгү ала алышат.

Окуя Кочкордон башталат. Бул жерге райкомдун биринчи секретарлык кызматына жаңыдан келген Адыл Акбаев эл-жер менен таанышып, өзүнүн карапайымдыгы, иш билгилиги менен калк тарабынан сөзгө алынып, макталып бара жаткандыгы көрсөтүлөт. Автор Адыл Акбаевге мурдагы секретарь Асанбаевди карама-каршы коёт. Асанбаевдин жагымсыз кылык-жоруктарын мүнөздүү деталдар менен ашкерелөө менен жазуучу Адыл Акбаевге карата симпатия түзөт. Асанбаев өз тегерегине кошоматчыларды топтоп, «күндүк өмүрүң болсо, түштүгүндө жорго мин» деген принципте жашаган адам. Албетте, муну жактаган ичерман-жээрмандар да көп. Адыл Акбаев келгенден кийин алардын жолу буулуп, жаңы секретардын артынан ар кандай жаман сөздөр да ээрчий баштады, бирок элдик акылман макалда айтылгандай ак ийилип, бирок эч качан сынбайт эмеспи. Акбаев өзүнүн күжүрмөн иштерин жүргүзүп, мурда какшып жаткан жерлерге суу чыгарып, өздөштүрүүгө киришти. Мындан кийинки окуялар ретроспекция жолу менен окуучуларды Ак-Талаа өрөөнүнө алып барат. Бул Адыл Акбаевич мурда иштеп кеткен район. Ал келгенде райондун абалы өтө начар эле. Муну ал мурда эле билген, бирок кыйынчылыкты мойнуна алып туруп, макулдугун берген. Адыл Акбаев эң биринчи ирээт-

те эл менен, кадрлар менен иштөөнү колго алат. Райкомдун аппаратында толук Асанбаевди кайталабаса да, ошого типтеш жетекчилер бар эле. Мисалы: экинчи секретарь Асылбеков «өгүз өлбөсүн, араба сынбасын» принцибин кармаган демилгесиз, жеп-ичкенге жакыныраак адам эле. Турмушта мындайлар да көп. Жазуучу Асылбековдун образын да абдан туура тапкан. Биринчи секретарь менен түздөн-түз конфликтиге келе албаса да, ал «кыңк-мыңк», «күңк-мыңк» дегенин койбойт. Орт-Сыртка жол салууга райкомдун бюросунда Асылбеков каршы чыгат, бирок Адыл Акбаевич маселени толук далилдүү, принципиалдуу койгондугу менен жеңишке ээ болот. Бул Адыл Акбаев бүткөргөн чоң иштердин бири жана романдын финалы.

Ак-Талаа жеринде К. Акназаров көп жылдар иштегендиги белгилүү. Романда анын алгачкы жылдагы төрт айы гана алынат. Бул туура логика менен жасалган, анткени райкомдун биринчи секретары башынан кечирген өтө оор этап ошол баштапкы алты ай же бир жылдыр. Иштин натыйжасы да ушунча мөөнөттө эле көрүнө баштайт. Ал эми маселенин түйүндүү жерлери чечилгенден кийин окуяны жөн эле узарта берүүдөн пайда жок.

А. Акбаев Ак-Талаа районунда бүткөргөн негизги иштери кайсылар? Биринчи ирээтте жетекчи кадр маселеси. Муну Эсендин образы менен көрсөтөт. Эсен мурда исполкомдун аппаратында иштөөчү. Анын кызматы көбүнчө колхоздорго райондук чечимдерди жеткирүү да, анын аткарылышы жөнүндө справкалар чогултуу менен бүтүүчү. Мына ушундай жалаң гана кагаз менен жүргөн адамдан А. Акбаев колхоздук жакшы жетекчини тарбиялап чыгарат. Эсен «Үлгү» колхозунун демилгелүү председатели катары өзүн көрсөтө баштайт.

Колхоз иши үчүн күйбөй, өзүнүн жеке гана курсагынын камын көргөн ичкич, жегич, бюрократ колхоз жетекчилеринин бетин ачып, аларга жаза колдонуу Адылдын иш стилинин бир белгиси. «Ылайлуу-Суу» колхозунун мурунку председатели Байдалиев мына ошондой типтердин даана өкүлү: Автор эпизоддук каарман болсо да, бул адамдын жек көрүндү кебетесин ачык тартып берген. Бул колхозго жаш адис Самак Жумаев обкомдун чечими боюн-

ча председателдикке дайындалат. Ал мурда бул колхоздо иштеген, бирок Байдалиевдин райымсыз мамилесине чыдай албай, Тогуз-Торого которулуп кеткен эле. Жазуучу Самактын мүнөз-сапаттарынын калыптанышын ачуу үчүн анын интернатта окуган жаткандарынан бери сөз козгойт. Бул Акбаев тибиндеги жаш мыкты кадрлардын бири. Эпизоддук түрүндө көрсөтүлсө да, окуучу бул каарманды эсинде сактап калат, анткени автор анын жакшы сапаттарын ачуу үчүн мүнөздүү деталдарды тапкан.

Адыл Акбаев өзү фронтовик. Ал согуштун эмне экендигин, анын советтик адамдардын жүрөгүнө салган кара тагын жакшы түшүнөт. Бул анын жалгыз бой эне Шаанага жасаган мээримдүү мамилесинен көрүнөт. Байдалиев ушул байкуш кемпирге да көз артып, коркутуп 50 сом пенсиясын жеп койгон. Адыл Акбаев Шаана эненин үйүнө атайын барып, анын ал-ахвалы менен таанышат. Жалпы эле элге карата А. Акбаевдин мамилеси мына ушундай илбериңки. Ал ар бир адам менен сүйлөшө, шарты келсе, сырдаша билет. Бул аркылуу ал эл ичинде болуп жаткан окуяларды алардын маанайын, ишке, колхозго, жетекчилерге карата ой-пикирин билип турат. Райкомдун секретарынын карапайымдыгы, айрыкча анын кара жумуштун баркын билгендиги элге жагат. Адыл Акбаевич кезегинде сугатчылар менен аралашып сууга кирип кетет, кетмен, күрөгү, өтүгү дайыма машинада. Түн уйкусу аз. Ар дайым саат 4тө ойгонот да, эртең мененки тамактан кийин колхоз талааларын, мал жайыттарын кыдырып кетет. Советтик доордогу мыкты жетекчилер мына ушул Адыл Акбаевге окшош. Кабинетте отуруп сводка алып, буйрук бергенден көрө эмгек үстүндө жүргөн он эсе жакшы экенин романды окуган адамдар сезип, туюп турат.

А. Акбаев малдын тоютун камдоодон, кашар салганга чейин, жөнөкөй колхозчулар башкармага чейин, б.а. бүткүл райондун камкордугун өз колуна алып, кайсы бир ырда айтылгандай «рулевой» ролун аткарат. Бирок жазуучу А.Акбаевди даяр «мүнөз» түрүндө көрсөтпөйт, автор анын жакшы сапат белгилери калыптанган балалык чагын, согуш мезгилин сүрөттөөгө бир топ орун берет. Кичинесинде жетим өсүп, эмгекке бышкан жеткинчек ки-

йинчерээк балдар үйүндө тарбияланат. Ал жерде Адылдын эмгекчилдик сапаты андан ары бекемделет. Анан Улуу ата мекендик согуш башталып, Адыл майдандан жеңиштүү кайтат, мектептеги мугалим болуп иштеген жылдары аз-аз берилет. Автор Адыл Акбаевдин түштүк жергесинде көп жылдар эмгектенип, жетекчи катары ошол жактан такшалып келгенин кабарлайт, бирок алардын бардыгын чубуртуп айтып отурбаганы туура эле болгон. Себеби А.Акназаровдун таланты ташкындап, эмгек баатырына жетишкен мезгили Ак-Талаада иштеген жылдар. Ошол үчүн анын өмүрүнүн ушул этабына орчундуу көңүл бурулган.

Биринчи секретардын конокко барып, конок кабыл алып, жана башка ушул сыяктуу көңүл ачуучу үлпөт жыйындарда жүрүүгө убактысы жок жана өзүнүн адамдык натурасы да андай иштерге туура келбейт. Бирок коммунист Адыл Акбаевич такыр эле «катып калган» сезимсиз адам эмес. Ал да жаш болгон, кыз сүйгөн. Өмүр бою Адыл Күлүмканды унута албайт. 20 жылдан кийин анын дүйнөдөн кайткандыгын угуп, көзүнө жаш алып, катуу кейийт. Жазуучу Адыл менен Күлүмкандын бирге өткөргөн күндөрүн кичине эле эпизоддо сүрөттөйт, бирок Адылдын эскерүүлөрүндө Күлүмкандын элеси дайыма жашайт. Алардын сүйүүсүнүн күчү мына ушул ыкма менен ачылат. А.Акбаев кийин окшош аттагы кызга үйлөнүп, андан алты балалуу болот. Аялы да күйөөсүн түшүнгөн, анын мүнөзүнө, ишине карата шарт түзүп, мамиле эткен эстүү жан эле. Автор экинчи Күлүмкан жөнүндө көп сөз козгобойт, анын образы да бир-эки эпизоддо гана көңүлдө калгандай деңгээлде ачып берилет. Бирок Күлүмкандын күйөөсүнө ыгы келген жана келбеген учурларда деле «жаным» деп кайрылышы ыңгайсыз. Балким Күлүмкан дайыма эле ошентип жалынып жүргөн немедир, бирок китепте анын мындай мүнөзүнүн шарты көрсөтүлбөйт.

Бул жерде сөз романдагы орун алган кемчиликтерге бурулуп бара жатат. Чебер уста жасаган жакшынакай кооз буюмду карап отуруп, ата-а мобул жери мындай болсо кантет эле деген ой-тилектер дайыма айтыла жүрөт эмеспи. Анын сыңарындай, биз да өзүбүз байкаган, купулга анча толо бербей калган бирин-эки мисалдарга кайрыла

кеткибиз келди. Биринчиден, романда Адыл Акбаевдин акыркы иштеп жаткан жеринен мурунку эмгек ордуна көчкөн учурду сүрөттөгөн өткөөл анча даана эмес. Муну окуучу атайын аңдаса, байкашы мүмкүн, болбосо шар окуган адам сюжеттин жүрүшүндөгү «ойт берме», «буктурмадан» башы адашып калышы мүмкүн. Кочкордон башталган сөз кайра Кочкор менен бүтүшү туура өңдүү го. Автор романдын аягын кандайдыр бир ыкма менен кыябын келтиргенде дурус болмок. Экинчиден, Самак Жумаевдин таржымалын айткан жерде кесип сала турган өөндөр бар көрүнөт. Мисалы, анын алган ишине киришкен кезинде бир жаман чобур минип, Кара-Кужурга келиши, анан Нурак карыянын үйүнө конушу. Ушуга чейинки окуялар өз ордунда. Ал эми Нурак карыянын баласыз болушу, үйүндө жүргөн мугалим келиндин кызын асырап алышы, кийин Нурактын бир тууган жээнинин таякесинин үйүнө келиши сыяктуу көп сөздөрдүн сюжетке да, каармандын мүнөзүн ачууга да эч таасири жок. Андай эле карыя койчу жөнүндө айткысы келсе, Адыл Акбаевич өз үйүнө конокко чакырылып келген Кулжабай чал менен маектешүүсү өтө орундуу берилген. Романдын финалындагы Орт-Сыртка жол курулушунун башталышынын сүрөттөлүшү, андагы ыр, шаң кандайдыр А. Акбаевдин мүнөзүнө, анын кызмат ордуна анчейин шайкеш келе бербейт. Экинчи жагынан ал эпизод биз басып өткөн жолду, б. а. 50-жылдардагы эмгек темасындагы чыгармалардын финалын эске алат. Жол курулушу да тез эле аяктагандай элес берилет. Бул жерде автор колдонгон ыкма мурун урунган эски буюм сыяктуу сезилип турат. Бирок ушул эпизоддо жардан учуп кетип аман калган бульдозорист жигит жөнүндөгү бир жакшы деталь бар. Ал аркылуу Акбаевдин мүнөзүнүн дагы бир кыры ачылат.

Жазуучу Өмүрбаевдин тили жөнүндө мурдатан эле жакшы пикир айтылып келе жатат. Романда автор ошол жолунан адашкан эмес, айрыкча каармандардын речин жекелештирүүсү дурус ишке ашкан.

Чыгармада 1961-жылга чейинки мезгил сүрөттөлөт. Ошол учурда орун алган жетекчилик иштеги көп терс көрүнүштөр кийин жоголду. «Өзгөргөн өрөөн» романын-

да жакшы жана начар жетекчилер тууралуу сөз болгон жерлери, үлгүлүү жетекчинин иштөө стилин сүрөттөгөн учурлары чынында эле тарбиялык таасир берүүчү күчкө ээ. Алдыңкы тажрыйбаны жайылтуунун, турмуш таанытуунун бир жолу көркөм чыгармачылык экендиги белгилүү. Романдын баалуу жагы мына ушул көз караш боюнча алып караганда да даана байкалат. Экинчи жагынан, көркөм чыгарма өзүнчө дүйнө, ал адамдарга эстетикалык ырахат берет. Бул жагынан да «Өзгөргөн өрөөн» уттура койбойт.

Калың элге таанылып, кадыр-барк алып калган жазуучу ар дайым кароолдо болот. Ошон үчүн анын дагы жакшы үмүт, ишеним менен карап отурган окуучулардын көңүлүн иренжитип албас үчүн чымырканып иштейт, көп ойлонот, чыгармачылык түйшүк тартат. Тилекке жараша, ошондой мээнет менен жаралган көркөм перзент элге эстетикалык рахат берип, тарбиялык таасирин көрсөтө алса, ал жазуучу үчүн чоң бакыт эмеспи! Ушундай таланттуу сөз зергерлеринин бири С. Өмүрбаевдин «Алтын жылдыз» аттуу повести адегенде «Ала-Тоо» журналынын 1968-жылкы 4-санында «Тоту» деген наам менен жарыяланган экен. Андан 6-7 жыл өткөн соң повесть өзүнчө китеп болуп жарыяланган эмес. Эмне, автор аны бастырууга мүмкүнчүлүк ала албай жүрдүбү? Жок. Биздин оюбузча, анын себебин бөлөк жактан издегенибиз жөндүү. Жазуучу повесттин үзүндүсүн жарыялап коюп, аны дагы жакшылап «бышыруунун» аракетинде жүрсө керек. Муну повесттин эки башка мезгилде жарыяланган эки үзүндүсү аз болсо да далилдейби деп ойлойбуз. Чыгарманын кийинки жарыяланган бөлүгү курулушу жагынан татаалыраак, бир аз башкача нукка өтүп, сүрөттөө-көркөм каражаттары жагынан да байый түшкөн. Албетте, биз муну менен эки бөлүктү эч качан кошулгус жарыш сызыкка отургузуп коёлу деп жатканыбыз жок. Алар бир эле чыгарма. Мурдагы бөлүктө башталган көркөм ыкмалардын көбү кийин деле улантылат. Биздин жогоркулардын негизинде айталы деген жыйынтыгыбыз бул: Повесттин ушул жылкы (1974, № 3, Ала-Тоо) басылган бөлүгүнө жазуучунун кийинки мезгилдерде такшалган курч калеминин изи аз да болсо

түшкөн сыягы бар. Эми жалпы чыгарма тууралуу сөз сала кетели.

«Алтын жылдыз» – өзүнүн кажыбаган эмгеги менен калың элдин кадырлоосуна ээ болуп Социалисттик Эмгектин Баатыры деген ардактуу наам алган жумушчу аял жөнүндө баян. Жазуучу окуяны Тотунун бала күндөрүнөн: анын кантип ата-энесинен ажырап, жетимчиликтин азабын кандайча тартканынан баштайт. Бул окуялар повесттин биз айткан башта жарыяланган биринчи бөлүгүндө орун алган. Баяндоо сөз менен көркөм сүрөт тартуу, терең психологиялык талдоолор менен айкалышта жүрөт. Тоту катуу аварияга учурап, кабыргалары кыйрап ооруканада жатат. Мына ошол күндөрдө мээримдүү докторго өзүнүн балалык күндөрү тууралуу сүйлөп берет.

Тотунун жетимчилиги каардуу согуш жылдарына туш келет. Энеси байкуш өз ажалынан, атасы Алыбек бир бүтүн согушка берип, андан келгенден кийин күндүр-түндүр тыным албай иштеп жүрүп, катуу ооруга чалдыгат да, ошондон мерт болот. Тоту атасынын ал жылдарда жасаган залкар иштерине акыл токтотуп, толук баа бере алган жок, аны кийин-кийин гана эс тарткан мезгилде түшүндү. Ошентип, эки жетим – Тоту жана Эмил кошунасы Кыякчы чал менен алардын таенеси Сайкалдын карамагында калды. Алар болбогондо жетимдердин күнү кандай болмок эле, ким билет? Мындай мээримдүү карыялар С. Өмүрбаевдин башка чыгармаларында да сүймөнчүлүк менен сүрөттөлүп келүүдө. Андай адамдар элибиздин илгертен бери келе жаткан жана совет доорунда ар тараптан кеңейип, байыган боорукердик, ынтымактуулук, өз ара күйүмдүүлүк сыяктуу эң сонун сапаттарын сактап, улантуучулар эмеспи! Таенесинин колуна барганча Тоту апасын көп жоктоду, көп кейиди. Баланын энеге болгон сагынычы, кусасы, эненин бала үчүн кымбаттыгы, асылдыгы Тотунун ошол күндөрдөгү турмушун сүрөттөгөн эпизоддордо таамай, таасирдүү ачылган. Сайкал апа жалгыз кызынын балдарын медер тутуп, аларды колунан келишинче асырады. Жети жашында Тоту мектеп эшигин аттады, аңгыча таякеси да армиядан келип, акырындап турмуш өз жолуна коюлган сыяктуу болуп бара жатты эле, анан капыстан

«куюн» тийди да, чаң ызгып, апырык-сапырык эле болуп калды. Бул кырсыкты ким, кайдан алып келди деп деле айта турган эмес, мунун баары турмуш, жашоодо, өмүрдө кездеше турган учурлар. Экинчи жагынан «куюнду» жазуучу максатсыз сүрөттөбөсө керек, анткени ал аркылуу адамдардын мүнөзү сыналып, ар кимисинин ар башка жолу, өмүр-тагдыры ачылат. Ошентип, бир үйдө төрт адам: Сайкал апа, анын жээни Тоту, уулу Медер, келини Суусар. Мына эми алардын ар биринин ички дүйнөсүнө жазуучу кандай назар салып, үңүлүп сүрөттөгөнүнө баам салып көрөлүчү.

Кээде адамга коюлган атка анын мүнөзү туура келип калышы мүмкүн. Суусар так ошондой аты менен заты дал келишкен аял. Секелек чагында эрге качып, анан эрдин эшигин аттап кирери менен эле суусардай жылтылдап, бузукчулукту баштады, бирөөнүн үйүн бузду. Андан соң: «Бөксөгөдөгү кичине айылды алыска таштап, өзү култ берип шаарга кире качты Суусар. Күнгөйдөн тескейге мант берген ал бу сапар кишилерге жылдыздуу көрүндү. Кишилер аны колдоого алып, кишилер ага ымала санады. Ошо тапта Суусар кайдан-жайдан Медерге жолугуп, капыстан ага Медердин жылдызы түшүп калса болобу! Күндөрдүн биринде Суусардын келин кезде кол берген жигити суусар тебетей Акан ушул үйгө Медердин жолдошу аталып, жылт деп кирип келбеспи. Ошол күнү «Тотунун окуп отурган китеби жабылып, Суусардын саймасы колунан түшүп кетти». Бул сүрөттөөгө автор чоң подтекст сыйдырган. Айткандай эле 14 жашында Тоту окуудан калып (Акан аны зордук менен торго түшүрүп илип кетти), бир катар жылдар бою турмуш мүшкүлү дагы мойнуна минди. Суусар Аканды кайра кездештирген түнү таң атканча кирпик каккан жок: «Үйдө бир түн, бир Суусар. Суусар эки нерсени жанындай көрөт: анын бири ушул түн, бири – тамекинин жыты. Ал түн койнунда эркелеп, түндөн сурап жатты...» Ырдагы рефрен сыяктуу мерчемдүү учурларда кайталанган ушул сүрөттөө Суусардын ички дүйнөсүндөгү былыктарды даана мүнөздөп турат. Ниети түндөй караңгы, тамекидей уулуу Суусар, Аканды жолуктурган күндөн тартып, сайып отурган саймасын ыргытып жиберип шапар тепти

белем! Ал Медерди аракка чылап, эсинен ажыратты, Сайкал апаны каргыштап, көргө сүйрөдү. Ал эми Тотунучу? Тоту демекчи, Суусар менен айыгышкан кармашка түшүп, аны жеңген Тоту гана болду го! Ал аны кантип жеңди? Үч жыл кордук тартып, азап чегип жүрүп, анан да кош кабат болуп кайткан Тоту бечара таенесин медер тутуп келбеди беле? Туткан медери, таянган тоосу эчак урап, анын ардактаган буюмун-килемин небак бут аарчы кылган Суусар кимди аямак эле. Көөдөй караңгы түндөрдүн биринде мас болуп келген ал Тотуну үйдөн кубалап чыкты. Бирок советтик турмуш алтындан, күндөн бүткөн. Анда алтындай болгон адамдар ынтымакта жашап, ак эмгек менен бакыт, таалай жасап жатышчу. Суусар сымал бирин-экин эсиргендерди ал ары-бери экчеп туруп же ордуна коёт, же керексиз шыпырынды сыяктуу алыска ыргытат. Тоту эми ошол алтын колдуу жумушчулардын катарына кошулду. Алар ишке үйрөттү, бооруна тартып тарбиялады. Ак ниет, эмгек дегенде ичкен ашын жерге койгон бул илбериңки жумушчу аялга өлкөбүздөгү жогорку сый, урматтар көрсөтүлдү. Ошол маалда Тоту менен Суусар бири-бирине карама-каршы эки полюста турушту: бири ардактуу жумушчу, бири элден, журттан чыккан селсаяк. Мына, Тотунун жеңиши, мына Тотунун образынын тарбиялык мааниси. Советтер өлкөсүндө эмгек, бакыт-таалайдын, ар-намыстын булагы экендиги бир кездеги жетим кыз Тотунун тагдырынан деле көрүнүп турат. Ал – эмгек баатыры, Жогорку бийлик органынын депутаты. Автор Тотунун басып өткөн турмуш жолун үзүлүп түшүп сүрөттөп, анын ички дүйнөсүн ийне-жибине чейин изилдейт. Кичинекей жетимченин адам болушуна таасир көрсөткөн чөйрөнүн ролу да көңүлдөгүдөй ачылган. Биздин купулубузга толбой калган бир гана жери – автор Тотуну фабрикадагы эмгек үстүндө, түйшүк, машакат үстүндө дагы бир-эки штрих-деталь менен сүрөттөп берген эмес.

Чыгармада баяндоонун баштан аяк бир ыкма менен эмес, бир канча ирет которулуштуруп берилиши, биздин оюбузча, иштин пайдасына чечилген. Адегенде окуя орто жеринен башталып, анан больницада жаткан Тотунун баяны иретинде анын балалык күндөрү сүрөттөлөт. Мындан

кийин Суусардын элестөөлөрү менен окуя өнүгөт. Акырында Медердин «күндөлүгү» түрүндө берилген эпизоддор анын жана Сайкал апанын образдарын ачуу үчүн багытталган. Ушул жеринде эненин балага деген сөз менен айтып бүткүс чоң сүйүүсү, мээрими көңүлгө уюп кала турган деңгээлде жазылганбы деп ойлойбуз. Аракка сугарылып, эсинен ажырап бара жаткан Медер энесин да жек көрө баштайт. Эне байкуштун аны менен иши эмне! Ал энелик мээримин өлүп бараткан күндө деле тарата берет эмеспи. Ушул жерге чыгармадан кичине үзүндү кыстара кеткенибиз жөн болуп турат: «Капырай! Апам суук көрүнүп, анын баскан-турганын Суусар экөөлөп оордой бердик. Апам болсо адатынча маа шынаарлап... мына, эми да эскиздеримди карап отургам. Апам болсо мени ойготуп алчудай акырын кирип, өзүмү да, буюмдарымды да сонуркай карап турду. Бир оокумда стол үстүнөн бирдеме аярлай кармады. Ал саат болчу. Жаңы сатып алгамын – «Победа». Кармап көрүп, анан чакылдаганын тыңшап, өзүнчө мулуң этип, балача кубанды: «Өзү кымындай, анан деле сонун жүрөт тура чакылдап!». «Анын баскан-турганын ансыз да оордоп турган жаным азыркы жоругуна ого бетер итатайым тутулду. «Тыңшап коёт дагы! Саат менен иши эмне экен!» Ичимен ушинттим да, көзүм менен жеп жиберчүдөй карадым. Апам болсо мени караган жок. Дагы эле саатты колунан түшүрбөй, баягыдан да минтип коёт. «Эми муну жоготпой урун...» Кап! Кыжырым кайнаганынан оозума кеп кирбей калды. «Бу мени эмне ойлойт болду экен деги?» Кымындай баланын колуна оюнчук карматкансып, айтканын мунун!» Туруп бардым да, саатты колунан жулуп алдым: «Бар, барчы!.. Саат менен ишиң эмне?!» Мынакей контрасттык түрдөгү эки образ! Аны даана тартып берүүдө мисалдагыдай жазуучунун элпек тил менен берген ширелүү, көркөм сүрөттөөлөрүнүн мааниси чоң экенин айта кетсек ашык болбойт го деп ойлойм.

Повестти окуган адамдар эч бир мүдүрүлбөйт, такалбайт. Бул анын тилинин элпектиги, жатыктыгы, жазуучунун ар бир каарманды өздөрүнүн тилинде сүйлөтүп, окуяны, көрүнүштү таасын, таамай сүрөттөй билгендигинен улам пайда болгон сезим го.

«Алтын жылдызда» мына ошентип, совет мезгилиндеги эмгекчи адамдын, «Өзгөргөн өрөөндөгүдөй» партиялык жетекчинин эмес, карапайым жумушчунун эсте каларлык образы жаралган. Бул ошол доордун табиятынан келип чыккан каарман. Жазуучу өз доорунун үнү, акылы жана көзү, ал өзү көргөнүн, жүрөгүн козгогон темасын жазат. С. Өмүрбаев өтө эмоционалдуу адам болчу. Ал совет коомунун кыйраганын абдан оор кабыл алды окшойт. Экинчи жагынан, өмүрлүк жарынын көп жылдар бою кыймылсыз төшөктө жатышы кошумча болду бекен, бул дүйнө менен эртерээк коштошуп кетти. Бирок ал жараткан чыгармалар совет доорунун адабиятына өчпөс из калтыра алды. Өз мезгилинде анын чыгармачылыгы тууралуу оң маанидеги макалалар көп жарыяланган. Ал сөз кадырын өтө урматтаган Т. Сыдыкбеков менен жакын чыгармачылык карым-катнашта жүрдү. Союз бар кезинде анын «Бороондуу күндөр» романы баш болгон «Телегей», «Обновленная земля», «Буран» сыяктуу романдары орус тилине которулган. Өзү да К. Чуковский, С. Михалковдордун балдар үчүн жазылган чыгармаларын кыргыз тилине которгон.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. – Ф.: Илим, 1988. 1-том. 1990. 2-том.

[2] *Өмүрбаев С.* Бороондуу күндөр. – Фрунзе: Кыргызстан, 1963.

[3] *Өмүрбаев С.* Телегей (кайрадан иштелген, толукталган 3-басылышы). – Фрунзе: Кыргызстан, 1980.

[4] *Өмүрбаев С.* Көк жайык. – Фрунзе: Кыргызстан, 1978.

[5] *Өмүрбаев С.* Алтын жылдыз//Ала-Тоо.– 1974. – № 3.

[6] *Өмүрбаев С.* Тоту//Ала-Тоо. – 1968. № 4.

[7] *Өмүрбаев С.* Өзгөргөн өрөөн. – Фрунзе: Кыргызстан, 1989.

[8] *Садыков А.* Өмүр максаты. – Китепте: С. Өмүрбаев. Телегей. – Ф.: Кыргызстан, 1980.

[9] *Садыков А.* Чеберчиликтин ашуусунда//Ала-Тоо. – 1974. – № 9.

[10] *Садыков А.* Алтын жылдыз ак эмгектин үзүрү//Ленинчил жаш, 1974. 20-июнь.

[11] *Садыков А.* Чыгармачылыктын өрүнө карай//Советтик Кыргызстан, 1989. 2-нояб.

[12] *Садыков А.* Чыгармачылыктын өрүнө карай//Ала-Тоо. –1980. – № 11.

[13] *Садыков А.* Өрүштүү чыгармачылык//Ала-Тоо. – 1990. – № 9.

[14] *Садыков А.* Мезгил менен адымдаш. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987.

АБДЫРАМАНОВ ШАБДАНБАЙ
(1930–1998)

Жалалабад шаарынын күнчыгыш жагында тоо тарапка карап кеткен жайык өрөөн илгертеден эле Түндүк менен Түштүктү, шаарлык менен элеттикти, кыргыздар менен өзбектерди бириктирип, алардын маданиятынын тогошуусунда туруп келген. Бул Көкарт тарапка эң алгачкы орус көчмөндөрү отурукташып, алгачкы поселкаларды түптөп, жакшы жерлерди ээлеп алганы да бекеринен эместир. А түгүл 1898-жылдагы Анжиян көтөрүлүшүнүн эң бир активдүү катышуучулары да ушул өрөөндөн чыккандар, Чыйбыл болушту ээрчигендер эле. Бир чети ажайып тоо-токойлор, экинчи чети орустар отурукташкан кыштактар, үчүнчүдөн, Жалалабадга жакындык бул өрөөндүн балдарына билим алууда өзгөчө бир жакшы жагдай түзүп, алардын ар тараптуу жетилишине көмөк көрсөткөндөй. Түштүк зыялыларынын алгачкыларынын көбүнүн ушул өрөөндөн чыгышы да ошондон болсо керек.

Дал ушул аймакта азыркы Сузак районуна караган Көкарттын Кызкөл айлында 1930-жылы жарык дүйнөгө келген Ш. Абдыраманов өз атасындай эле көктөйүнөн жер багып, ушул өрөөндүн элинин байыркы кесиби дыйканчылык менен жакын болду, мал караштады, отун алды, жер сугарды. Согуш чыгып, ал да өзүнүн теңтуштары сыяктуу эле окуусун уланта албай, балалык менен эрте коштошуп, колхоздун ар кандай иштерине аралашат.

1946-жылы Жалалабаддагы педагогикалык окуу жайына келип кирет. Бул окуу жайы Түштүктөгү өзүнчө бир маданий очоктун кызматын аткарган. Ошол чөйрө аны адабият дүйнөсүнө тарткандай. 1948-жылы окуусун бүтүп, бир жылдай Ачыда мугалим болуп иштеген. Ошол кезде

мугалимдер, өзгөчө жергиликтүү мугалимдер жокко эсе эле, окугусу келгендерди, идириктүүлөрдү атайын шарт түзүп берип, өкмөт окутуп турчу. 1949-жылдан 1951-жылга чейин Жалалабаддагы Мугалимдер институтунда билим алат. Тил, адабият багытындагы адистигине студенттик кезинде абдан тырышып, көгөрүп окуйт, орус жана чет өлкөлүк классикалык адабият менен таанышат, окуу жайын артыкчылык менен аяктайт. Ошол жылдары областтык газетага ырлары жарыяланып турат.

1951-жылдан тартып, 1959-жылга чейин өз айлында кыргыз тили жана адабияты мугалими, мектеп директору болуп иштеген. Чарбалык жана билим берүү тармактарын, партиялык ишти ушул кезде жакшылап өздөштүргөн, баарынан да балдардын турмушуна аралашып, адам дүйнөсүн жакындан таанууга шарт түзүлгөн. Деги эле педагог-жазуучуларда адамды аңтарып көрүүнүн, мүнөз түзүүнүн өзүнчө бир жакшы жагы бардай. Ошол жылдары ал ыр жазуу менен шугурланат: балким жаштык курагы, керемет жергеси өз оюн ыр менен айтууга түрткү бергендир, же кесиби боюнча балдарга ыр-декламацияларды жаза коюуну талап эткендир, а түгүл айрым ырларына обондор чыгарылат, журналдарга басылат. 1956-жылы жаш акындардын «Толкун» аттуу альманахы чыгып, ага И. Исаков, Ж. Садыков, К. Артыкбаев, С. Абдыкадырова, Ш. Садыбакасов, М. Тойбаев сыяктуу али эч кимге белгисиз талапкерлердин катарында Ш. Абдырамановдун да ырлары жарыяланган.

1957-жылы тун ыр топтому «Май түнүндө» деген ат менен окурмандардын колуна тийет. Эки жылдан соң «Каркыра» деген ыр жыйнагы басылат. Айыл мектебинин бир мугалиминин мындай китептери борбордон чыгыш кезегинде өзүнчө окуя болгон болуу керек. Ошол жылдары жаш акындардын дүбүртү артынан коюу чаң чыгарып катуу келаткан эле, ошол чаңда Ш. Абдыраманов бөлүнүп чыга албады. Бирок бир нерсени – айылда жүрүп, адабиятка аралашуу, өзгөчө китеп чыгаруу мүмкүн эместигин түшүнүп калгандай.

Ал шаарга – областтын борборуна – Ошко келет. Бул жерде Ош пединститутунда сабак берет, Жазуучулар Сою-

зунун Ош областтык бөлүмүндө кеңешчилик кызматында иштейт, «Ленин жолу» гезитинде эмгектенет, ара-чолодо 1962–64-жылдарда Москвадагы СССР Жазуучулар союзунун алдындагы эки жылдык адабий курста угуучу болот.

Анын эки поэтикалык китебинен кийинки чыккан чыгармасы «Ала-Тоо» журналынын 1960-жылдын № 1–2-сандарына басылган «Өкүм» повести эле. Ага чейин карасөзчү катары аңгеме, новеллаларын да жазып турган. Бирок алары анын чыгармачылыгында белгиленбей кала берген. Канткен менен «Өкүм» повести аны жазуучу катары таанытты, прозаик катары жөндөмүн көрсөттү. Али белгисиз жаш жазуучунун тырмак алды повестин «Ала-Тоо» журналынын эки санына басуу менен ошол кездеги башкы редактор К. Каимов кыйла эле тобокелге баргандай. (Ошол жылдары журналга Т. Касымбековдун «Адам болгум келет», А. Жакыпбековдун «Айгашка» повесттери да басылып, басылманын нускасы өскөн.) Анын үстүнө табиятынан айтканын бербеген өжөр автор повестиндеги каармандарынан бир үй-бүлөнү ичкилик уруусунан чыккандар катары сүрөттөп, аларды таза эле ичкиликче сүйлөтүп салган, түштүктүн салт-ырасымын да эзмелеп жазган. Тилдеги диалектизмдер менен катуу күрөш жүрүп турган бул жылдарда, калктын эски ырым-жырымын эзиле сүрөттөй берүү авторго абийир алып келе бербеген тоталитаризм мезгилинде мындай кылуу көпчүлүктүн, өзгөчө аны-муну көрүп калган кексе жазуучулардын, деги эле калем кармап оокат кылгандардын колунан келбес эле. Кала берсе чыгарманын башкы каарманы да райондук чоң жетекчилердин бири болуп туруп, ичкиликтин айынан кызматынан, үй-бүлөсүнөн ажыраган советтик адам эле. Ошентип, Ш. Абдыраманов алгачкы повести менен эле кыргыз адабият ааламына советтик режимдин тартибине көнбөгөн өжөр жазуучу, а түгүл анын айрым эрежелерине сын айткан жарым-жартылай оппозиционер көз караштагы автор келгендигин тастыктады.

Бул повесттеги дагы бир көңүл буруучу жагдай мурдагы түштүктүк авторлорго караганда түштүк салтын, тилин, дилин ачыгыраак көрсөтүүгө аракет кылынгандыгы эле. Мына анын каарманы: «Кыздын көк чыбыктай сол-

кулдаган жибек бою, кара көздөрү, кырдач мурду кемтиксиз кылып атайы жасагандай... Анчалык узун эмес коңур кара чачтарын чымындыктай кылып майдалап өрүп, баш-аламан болбосун үчүн ичке кара жип менен тизип койгондуктан, далысын сылагандай тегиз жаап, үстүнө бастыра кийген зар допу кандай сонун жарашып калган. Бутундагы саймалуу жалтыраган намеркан өтүгү, кызылала атлас көйнөгү, атайы ушул кыздын жарашыгы үчүн жаралгандай. Жашыл кыжымдан тигилген тар камзири чыбыктай денесине чыпталышып, бөдөнө тумшуктанган кош көкүрөгүн даана билгизип турат. Сатаң жүрүш-турушундагы кыймыл-аракети, азыраак уяң көз карашы...»[1]. Ушинтип автор өзү аралашып, а түгүл мугалим катары жакшы, абдан жакшы билип жүргөн 50-жылдардагы түштүк кызынын тээ узак жылдардан келаткан типтүү портретин тартып, советтик социализмдин моралын эми-эми өзгөртүп, европалаштырып ийүүчү ичкилик кызынын музейге койчу «сүрөтүн» жазуу кеби менен дааналап берет.

Чыгарма эмне жөнүндө? Бир сөз менен айтканда – адамдын моралдык кыйроосу, ага таасир эткен сырткы жана ички жагдайлар тууралуу. Адегенде окуялуу, детективдүү сюжет менен башталган чыгарманын старттык аянтчасында эле башы кеңгиреп ооруган алкаш, чалгы чаптай коржойгон, эч кимге керексиз, турмуштан сүрүлүп калган кишинин кылмыш кылып, пияладай таш менен аялды урганы, анын бул кылмышы үчүн беш жылга эркинен ажыратылганы тууралуу баяндалат. Ушундан кийин ошол жылдардагы кыргыз прозасындагы модалуу модель болгон ретроспективдүү ыкма менен каармандардын өткөн күндөрүнө окурманды алып жөнөйт. Башкы каарман Артыктын ишбилгилиги, анын уюштуруучулук жөндөмү, мектепке директор болушу, өзү сүйүп Айдайды ала качып алышы, райОНОнун башчысы кызматына көтөрүлүшү, балалуу болушу, аялын сабашы, арак иче башташы, бюрого түшүшү, кызматтан четтелиши, үйүн сатууга, өлгөн баласын карабай калууга чейин барган араккорлугу... айтор, адамдын бузулушу улам тереңдегенден тереңдеп отурат. Мунун баары элдик салт, түштүк колорити менен коштолот. Бирок ушулардын көбүн каармандар өздөрү айтып

берип, өздөрүн өздөрү көрсөтүп отурса болор эле, а алардын көбү автордук баяндоолордо айтылып өтөт, а адабиятта бул ыкма чебер иштелбесе, жасалмалуулукка ооп барат. Каармандардын комсомолдук турмушу, мектептеги текшерүүлөр, пахта талаасын сүрөттөө окуялары очеркизмге кирип баруу менен окумдуулугун жоготуп жиберсе, каармандардын иш-аракеттеринин бир тобунун мотивировкаланышы схемалуу жолдор менен барат да, окурманда ишенимсиздикти жаратат, бир катар учурда баш каармандардын ички дүйнөсүнө тереңдей албай, адам жанынын инженериясына үстүрт үңүлтүп ийет.

Ошондой болсо да бул повесть Ш. Абдырамановдун оңдуу дебюту деп айтууга негиз берет, эң биринчи кезекте ал адамдын тагдырына, анын моралдык кыйроосуна «кол салгандыгы», экинчиси түштүк колоритин батыл аралаштыргандыгы менен.

Ушундан кийин жазуучунун «Тааныш адамдар» (1964), «Арстанбап аймагында» (1965), «Өкүм» (1966), «Ак жүрөк адамдар» (1973) деген негизинен повесть, аңгемелерден турган китептери чыкты, айрымдары («Мои знакомые», 1964) Москвадан орусча басылып, башка тилдерге да которулду. Бул китептери менен Ш. Абдыраманов активдүү прозаик экенин, иштемчилдигин көрсөтүү менен түштүк темасын андан ары тереңдетти, ошол эле кезде чыгармачылык жактан такшалуунун мектебин башынан өткөрүп атты. Ошол мектеп өзгөчө анын Москвадагы адабий курстан билим алуу жылдарында (1962) бекемделгендей. Анан ал атайын бир мамлекеттик жумушта отурбай, жалаң эле чыгармачылык менен иштеген учурларды башынан кечирди.

Баарыга белгилүү 1964-жылдары айыл-чарбасын өнүктүрүү боюнча КПСС БКнын март пленуму болгон. Ошол жылдары кыргыз жазуучуларынын бир тобу, алардын башкы сабында Ш. Абдыраманов да партиялык тапшырмаларды баш-оту менен аткарууга киришип турду, мунун бир жакшы жери китеби шыр чыгат, мактоо угат, калем акыга тунат. Ошол айыл-чарбасын көтөрүү маселеси анын бүйүрүн кызыткан белем, же анын дыйкандын үй-бүлөсүндө, дыйканчылык элдин негизги жашоо шарты болгон

аймакта туулуп-жашагандыгыбы, айтор, дыйкандар темасын колго алат. Анысы 1966–67-жылдары жазылган, «Ала-Тоо» журналынын 1968-жылдагы № 6–7-сандарына басылган «Дыйкандар» романы эле. Роман жазуучулук жолу шыр келаткан Абдырамановдун белине тепкен «бейжай баласы» болду. Неге ушундай тагдырга кириптер кылды? Ал эмне ушунчалык коркунучтуу чыгарма беле? Же тайгылбай келаткан жазуучунун актуалдуу темадагы роман жанрындагы дебюту менен аны жанчып жок кылгысы келген көралбастардын оюну болдубу? Айтор муну ар кандай жоромолдосо болот, бирок башкысы ал ошол жылдагы коммунисттик партиянын адабиятты кезек-кезек менен тазалап туруу компаниясына туш келип калган шекилдүү. Алгачкы тарыхый романистиканын мыкты көрүнүшү болгон Т. Касымбековдун «Сынган кылыч» романы да, байыркы кыргыз тарыхына сүңгүп кирген Т. Сыдыкбековдун «Көк асабасы» да, саясат-паясаттан алыс турган К. Жусубалиевдин «Муздак дубалдары» да жакшы сөзгө арзыбай калбады беле. Тизмени дагы улантууга болот: М. Борбугулов «Элеттик жигит», Ш. Үмөталиев «Өзөктөгү өрт», алардын арасында А. Камаловдун, О. Айтымбетовдун, К. Сактановдун майда жанрдагы чыгармалары... Ушулардын арасында «Дыйкандардын» үстүнө неге кара булут айланды экен дейсиң?

Кыскасы, романдын журналдык варианты чыгары менен эле элге анча тарап-тарай электе сынчы К. Укаевдин «Советтик Кыргызстан» газетасына макаласы шашылыш басылып, анда роман катуу сындалат[2]. Партиялык башкы гезиттин редакторунун орунбасары кызматындагы «аз жазса да, саз жазган» принципиалдуу сынчынын бул макаласы сөз өнөрү артынан алактенгендердин кыйла үшүн алды. Макаланын максаты да ошондой болуш керек эле. К. Укаевдин дагы бир кесиптеши С. Жигитовдун жыйында айтып, кийин китебине киргизген мындай сыры бар: «Ар бир сөзүн табына келтирмейин жаны тынбаган чебер сынчы Кымбатбек Укаев баягы жылкы «Дыйкандар» романына карата принциптүү жазылган, бирок сынчынын жекече таанымал стили менен жазылбаган макаласынан кийин сын макала жарыялай элек»[3]. Мындагы көңүл бура

турган жагдайлар: неге жогорудагы макаланы үч жылдан кийин С. Жигитов «принциптүү жазылган» деп оң баалап жатат; экинчиси, неге ал макала тууралуу «сынчынын жекече таанымал стили менен жазылбаган» деп «жыландын башын кылтайтууда»; үчүнчүсү, неге ошондон кийин К. Укаев сын жазбай койду?.. С. Жигитовдун натурасына ылайык оюн-чынга салып «балп» эттирип койгонунда балким чындыктын үлүшү бардыр, балким чын эле ал макалада башка бирөөлөр тарабынан айтылчу сөз укаевдик авторитет менен урунулуп кеткендир? Бирок роман чын эле бир катар кемчилдиктерден кур эмес эле: Абдырамановдук стилге мүнөздүү каармандардын ички дүйнөсүнө терең кире албоо; кээ бир эпизоддорду ашыкча эзип туруп алуу; каармандын образын ачуудагы мажирөөчүлүк; бир катар учурда адам мүнөздөрүн ачуудагы ишенимсиздик сыяктуу таза адабияттык алешемдиктер орун алган болчу. Мына ушулар менен эле чыгарманы «соксо» болмок, бирок анда «жалпайбай» калмак да, башкаларга сабак болбой калмак. Ошон үчүн барскан менен согуу керек эле. Андыктан да К. Укаев (балким башкалардыр?) койгон дооматтар романдын идеясынын бузуктугунда болчу, жазуучунун социалисттик адабиятка кыл келбеген ойду сууруп чыккандыгында болчу. А мындайлар брежневдиксусловдук саясаттын «ур токмогуна» маал-маалы менен алынып турган. Кеп макаланы жазган кишиде деле эмес болчу, Укаевдин өзү аркылуу ошол мезгилде атайын мыйзамдаштырылбаган менен баарына белгилүү коллективдүү ой-пикир айтылган эле. Тактап айтканда, К. Укаевдин макаласында социализмди куруп жаткан, активдүү турмуштук образды түзүүчү Советтик Кыргызстандын дыйкандарынын образы пассивдүү болуп, алардын башкаларды алга тартып кете албагандыгында; биздин турмушта болуп жаткан типтүү эмес айрым гана жерде көрүнө калган терс жосундарды жалпы советтик түзүлүшкө мүнөздүү көрүнүш катары көрсөтүп, типтүүлүккө алып чыккандыгында; башкы каарман көлөкөлүү көрүнүштөрдү жарытып кете албагандыгында эле. Ушундай идеялык талап коюу менен романды бир беткей сындаган макала атайын тапшырма менен жазылгандыгы дароо эле ачыкка чыгат: макала тал-

кууга алынып, анда К. Укаевдин пикирлеринин орчундуу учурларынын тууралыгы негизинен тастыкталып, «Дыйкандар» журналдык вариант боюнча «өлтүрүлөт».

Анын тагдыр-жолун Кыргызстан жазуучулар союзунун курултайы андан бетер жарга түрткөн: «...накта көркөм чыгарма учурдун, коомдун чыныгы саясый проблемаларын жандап өтүп кете албайт. Практикада болсо турмушту саясий туура позициядан көрсөтүүнүн ордуна, сөздүн начар маанисиндеги саясатчылыкка берилип кетүүнүн мисалдары жолугат. Бул автордун дүйнөгө көз карашынын так эместигин гана айкындашы мүмкүн. Коомдун өнүгүш тенденцияларын, турмуш агымын баамдай албаган адабиятчы түшүнүктүн чаржайыттыгын, тайыздыгын көркөм ойго «чоң» саясатты аралаштыруу менен жаап-жашырууга аракеттенет. Айталы, Ш. Абдырамановдун окуучуну көп үмүткөр кылган аты бар «Дыйкандар» романынын негизги кемчилиги эмнеде эле? Каармандардын, алар менен кошо автордун саясатчылдыкка өтө эле берилип кеткендиктеринде. Натыйжада каармандар али тартипке келтирилбеген коомдук-социалдык түшүнүктөрдү жарыялоонун, билдирүүнүн жөнөкөй гана рупоруна айланып калган. Автор партия менен өкмөт ишке ашырып жаткан тарыхый чечимдерди, пландарды айрым учурда көркөм образдар эмес, кургак декларация, жылаңач схема аркылуу бергендиктен, коомдук мамилелер, кубулуштар бурмаланган, идеялык калпыстыктар кетирилген»[4] Кыргызстан жазуучулар союзунун башкармасынын төрагасынын бул пикири ошол кезде жеке пикир эмес, бүтүндөй партия менен элдин пикири катары түшүнүлгөн. Бул романдагы Ш. Абдырамановдун айыбы коомдун жарасын ачып бергендигинде эле, «кол салбас жакка» «кол салып» жиберген «тентектигинде» болчу. Коммунисттин образына кол көтөрбөш керек болчу, чарбалык ыйкы-тыйкылыктарды, партком, райком, обком, БК деген нерселерди жазбаш керек болчу. «Дыйкандарда» балакет болуп ошолор жазылып кетти. Эртерээк жазылып кетти. Айталык, Айтматовдой бийик эстетикалык калканыч, «кагазга оролгон» метафора менен жазылса бир жөн эле. Абдыраманов публицистикалык дем менен эле токтобой «жаакка чаап» атпайбы.

Бул романдын жеке тагдыры терс жагына чечилген менен Ш. Абдыраманов андан олуттуу өксүк тартпады, «идеялык жактан курчуп», партия көрсөткөн жолдон бурулуп чыгып кетпөөгө аракет кыла баштады, а түгүл коммунисттердин чакырыгына кошулуп, съезддердин, пленумдардын чечимдерине шыктанып «өндүрүштүн алдыңкы чегинде», «эмгек кайнаган жерлерде» идеологиялык күрөштүн жоокери катары жүрдү.

«Чуу чыгарган «Дыйкандарын» эске албаганда, Шабданбай Абдырамановдун жарыяланып кеткен бир нече повесттери жөнүндө дегеле бир сынчы лам дей элек. Жамандыр-жакшыдыр чыгарма жазса, анан а жөнүндө эчким эчтеке дебесе, жазуучуга мындан оор мүшкүл барбы?», – деп кеткен экен 1971-жылы адабиятчы С. Жигитов. Ырас, С.Жигитов жазуучу Ш. Абдырамановдун китептерине алгачкы рецензия жазган киши[5] катары муну белгилеп жатабы, же унчукпагандыктан трагедия көрүп атабы, бирок мында Абдырамановдун айыбы деле жок болчу. Ал жазып атты, китептерин чыгарып атты, башкалар күнүнө 1–2 беттен жазып атканда бул киши 20–25 беттен шилеп коюп атты. Ошол жазылгандар жаман болсо жамандыгын, жакшы болсо жакшылыгын көрсөтүп бербеген айып адабиятчылардын өзүндө болуп жүрбөсүн деген киши болбоду.

«Дыйкандардан» кийин өжөр кишиге айла жок экен, адабий ишин кайра күчөттү. Ал жаңы стратегиялык жолдорду тандап алды: элге жакын чыкты, өндүрүшкө барды, Кадамжай металлургиялык комбинаты, Арсланбап, Ачы, Каралма токой чарбачылыгы, Ош пахтадан жип ийрүү комбинаты, Ош жибек комбинаты, пахта, тамеки талаалары анын тема издеп кыдыруу объектисине айланды, ал жерлерден эң көп документалдуу жанрдагы чыгармаларды – репортаждарды, макалаларды, очерктерди, публицистикаларды таап турду. Мына ушундай турмуштук бай материалдар, «чалгынчылык» адабий тагдыр аны кайра эле тынымсыз жазууга түрткүлөдү. Ара-чолодо аңгеме, повесть, пьеса жазып, котормо иштери менен шугулдана койгон менен анын чыгармачылык бийиктигин роман жанры аныктап турду.

70–80-жылдарда Ш. Абдырамановдун «Гүлазык» (1976), «Дыйкандар» (1977), «Тагдыр» (1980), «Жашыл

аалам» (1982), «Токуучулар» (1985), «Домоктун кылычы» (1987) деген романдары жарыяланат жана алар аркылуу автор талашсыз сандык жактан ийгиликтерди жаратат. Бирок алардын баары эле сапаттык жактан окурмандын эстетикалык табитин көтөрүүгө жарай берген эместир. Ырас, анын китептери жакшы өткөн, карапайым окурмандар сатып алып, колдон түшүрбөй окуп турган. А неге ошондой көп роман жазса да улуттук адабиятта алдыга суурулуп чыга албады деген табийгый суроонун коюлары да бышык. Мунусу балким дал ошол көп жазгандыгы, шашып жазгандыгы менен, же балким ортозаар окурманга ылайыктап жазгандыгы менен байланыштуу кубулуштур. Сатиралык тили курч журналист-адабиятчы Б. Аракеев минтип жазыптыр: «Ш.Абдырамановго аңгемеңиз мыкты экен десек дароо ишенет, ак көңүл эмеспи, ал эми кай бир аңгемелеринин начар экендигин ишендирүү үчүн мыкты даярдыгы бар бир рота сынчы керек.... Чыгармаларынын Москвада которулуп жаткандыгын дзот кылып алып коргонуп берсе... ротаң эмес дивизияң эмне болуп калыптыр»[6]. Ш. Абдырамановдун адамдык жана жазуучулук бейнесин таамай ачкан бул сөз чынында эле адабиятчы катары анын ийгилик-кемчилдигинин негизги ачкычы эле. Ал өз жазганын коргоп, өзүн башкалардан өйдө көрүп турду. Чыгармачылык үйрөнүү дегенди, дүйнөлүк классикадан өрнөк алуу дегенди биринчи орунга алып чыкпай, өз казанында көбүрөөк кайноо менен алаксыды. Бул таланттуу адамдын туура тандаган жолу эмес эле, анын чыгармачылыгынын кыргыз адабиятынын бийиктигине көтөрүлө албай жатышынын биринчи кедергиси ушуга байланыштуу болгон.

Ш. Абдырамановдун башын адаштырган дагы бир нерсе – ошол кезде улам-улам эле адабияттагы айрым темаларга заказ кылган саясат болду. Мунун оң жана терс жагы бар да. Айталык, жазуучу жаңгак токойлорунун тонолуп жаткандыгы, ал жерлердин экологиялык кырдаалы, канча түп дарак куурап, канча түп дарак отургузулгандыгы, токойлорду чарбалык муктаждыкка пайдаланып жаткандыгыбыз тууралуу ал жердеги адамдардан, жетекчилерден сурап билип алат да, ошол проблеманы

көтөрүп публицистикалык макала жазат дейли. Демек, анда ушундай материал бар, анан аны романга айлантыш керек болсо каармандарды табат да, жанагы маселелерди ошолорго сүйлөтүп таштайт. Бул бир гана жаңгак токойлоруна байланыштуу эмес, калган темаларда да ошондой болот, демек публицистикалык очерк көркөм романга чалажан өтүп калып жатат. Бул башка чыгармаларына да мүнөздүү.

70–80-жылдардагы кыргыз романы тууралуу ой жүгүртүп 1982-жылы жазган макаласында адабиятчы А. Эркебаев соңку беш-алты жылда 25тин тегерегинде роман жарыяланганын айтып келип бул кубулушка баа берүү үчүн «бул эмне, кыргыз адабиятынын, атап айтканда, анын проза «уруусунун» өсүш логикасы романга келип такалдыбы», «эмне, кыргыз адабиятында романдын кези келдиби» деп риторикалык суроо коет[7]. Дал ошол күтүлбөгөндөй, а балким күтүлүп эле жаткандай «роман сели» каптаган мезгилде эсеп боюнча эң алды Абдыраманов эркечтик кылып келатты. Анын дагы бир көзгө көрүнгөн жагы «өндүрүш» темасына өтө качыргандыгы болду.

Кыргыз романынын эволюциясын изилдеген адабиятчы Б. Абдирашитов «Бүгүнкү күндөгү турмуштун социалдык кенен сферасы да роман жанрынын обьектисине улам барган сайын активдүү айланып баратышы жагымдуу көрүнүш» деп белгилеп келип, ошол учурдагы кыргыз романдарын тематикалык-стилдик жактан мындайча дифференциялайт: I. Социалдык-турмуштук: «Акырын күтпө», «Ыйманбай пейли»; социалдык-өндүрүштүк: «Токуучулар»; социалдык-үй-бүлөлүк: «Дил адеби», «Май айынын күкүгү», «Сары кар»; социалдык-тарбиялык: «Жаңы там», «Абат дүйнө», «Жүрөк кагуусун уланта берет»; социалдык-биографиялык: «Болот калем», «Өзгөргөн өрөөн» ж. б. II. Тарыхый: «Келкел»; III. Документалдык: «Интергельпо», «Өрттүү кечүү»; IV. Автобиографиялык: «Жол»; V. Социалдык-психологиялык: «Көкөй кести», «Мезгил»; VI. Интеллектуалдык-философиялык: «Кылым карытаар бир күн», «Кыямат». Мына ушундай романдын ооматтуу жылдарында жазуучунун «Гүлазык» романы өзүнчө сөзгө алынды. Чыгарма эң алгачкы жолу Оштогу токуу

комбинатынын өндүрүш маселелерин негиз кылып алып, ошонун айланасында окуяларды өнүктүргөн роман болчу. Ырас, ошол жылдарда коомдо илимий-техникалык төңкөрүш ар тараптуу кулач жайып, техника менен адамдын ортосундагы мамилени көрсөтүү, кыйма-чийме татаал доордогу инсандын ролун ачып берүү жалпы совет адабиятында кеңири колго алына баштаган. «Гүлазык» басылып чыгар менен эле чыгарма Кыргызстан жазуучулар союзунун съездинде «кең-кесири» баасын күткөн роман катары макталган. Ырасында эле Оштогу ошол кездеги ири комбинаттарда 5–10 миңге жетип киши иштеген, жумушчу жетишпегендиктен элеттерди кыдырып, ары Өзбекстан жакка өтүп, күндө автобус менен кыздарды ташып келип, кайра нөөмөт бүткөндө ташып барып турган, тоо айылдарынан мектепти бүтөр менен жатаканаларга жайгаштырып токуучуларды топтогон, а түгүл райондорго ушунча жумушчу бересиң деп мажбурлаган. Кечээги тоолук улан же кыз бүгүн шаарлык жумушчу, кечээги дыйкандын же чабандын баласы бүгүн инженер, кыскасы, социалдык турмуштагы, адамдардын психологиясындагы өзгөрүүлөр романга тема кылып тандалып алынган, демек жазуучу сөз жок актуалдуу маселеге илешкен. Кыргыз жумушчу табынын калыптанышы, токуу комбинатынын технологиясы, «кадрлык жүрүштөрү», жумушчулардын иштен кийинки жашоо-шарттары автор тарабынан бир кыйла жетик өздөштүрүлгөн. Адатынча публицист катары жумушчулардын комбинатта байырлап калып-калбашынын себептери жана натыйжалары, жумушчуларды кесиптик-техникалык окуу жайларда даярдоодогу өксүктөр, жаңы илимий ачылыштарды колдобоо сыяктуу «жогору жакка» жеткирчү маселелер козголуп өтөт. Өндүрүштүк жана турмуштук проблемалар эриш-аркак анализденип барат. Роман жалпысынан күрөш тууралуу, ошол күрөштүн бир жагында Маматай, экинчи жагында – Алтынбек. Экөө тең кыргыз баласы үчүн жаңы – инженердик кесиптин өкүлдөрү. Айырмасы автордук чечмелөөлөрдө Маматай гуманизм менен өнөр-жайын көтөрүүнү колдосо, Алтынбек өнөр-жайын технократ катары гана түшүнүп, адам факторун экинчи планга коет. Ушул экөөнүн тегерегине

башка каармандар, ар кыл окуялар, кыйтылыктар, кастыктар, көралбастыктар топтоло берет. Автор ошолорду улам жаңы кырдаалдарга алып барып отурат. Роман тууралуу алгач пикир айткан А. Эркебаев «психологизм ырааттуу эмес», «социалдык талдоо менен психологиялык талдоонун биримдиги түзүлбөгөн», «публицистикалык жалпылоолор романдын тулкусуна сиңбей, көркөм ой жүгүртүүнүн призмасынан өтпөй калган»[9] деп мүчүлүштөрүн көрсөтсө, А. Садыков чыгарманын башталган жеринде эле каармандар карама-каршы эки полюска коюлуп, аларды ак (Маматай), кара (Алтынбек) принциби менен сүрөттөп, схематизм оорусуна кабылгандыгын белгилейт[10]. К. Даутов андан ары кетет: «Гүлазык» романындагы дагы бир айкын байкалып турган мүчүлүш, бул автордун материалды ийкем башкара албай, көркөм элегинен жакшылап өткөрө албай, көбүн эсе чала бойдон чыгарманын тулкусуна киргизе бериши, т. а., романда жаңы тематика, жаңы материал болгону менен аларды көркөм интерпретациялоо жетишпей жатат. Мунун өзү «Гүлазыкта» мазмун менен форманын ортосундагы дисгармониянын жаралышына шарт түзүп турат»[11].

Жогорудагыдай кемчилдиктери албетте, убагында адабий сында белгиленген. Бирок бул чыгарма тоолуктар менен ИТР, элеттик менен шаарлык тогошкон учурду – өндүрүш темасын бир кыйла ар тараптуу чагылдырган өткөн кылымдын ушул багыттагы урунттуу чыгармасы болгондугу менен, теманы көркөм-эстетикалык чалгындоого жасаган аракети менен эсте калууга тийиш.

Ш. Абдырамановдун калтырган мурастарынын ичинен «Дыйкандар» романынын өзүнчө таржымалы да, тараза ташы да бар. Аны калайыкка кыйла тааныткан да ушул «Дыйкандары». Ошентип, «чуулуу» «Дыйкандар» кайра оңдолуп жазылды. 1968-жылы «кайра оңдоого» кеткен романы тиешелүү адистерге рецензиялоо үчүн кайра-кайра оңдолуп келе бергендей. Буга бир мисал К. Даутовдун романдын финалы журнал вариантынан да, китеп вариантынан да башкача бүткөн кол жазманын талкуусуна катышканын жазганы бар[12]. Ошого караганда жазуучу негизги күнөөсү партбоссторго асылып алгандыгында экендигине карабай

көгөрүп отуруп, улам-улам оңдой бергендей. Чындык издеген башкы каарман Садык акыйкатты таап, далилдей албай, партиядан чыгарылып, түрмөдө өлүп турса, жегендер жеген бойдон кылы кыйшайбай калып атса, бул туура эмес деп сындагандардын оюн улай 1977-жылы жарык көргөн китептик вариантта мына эмесе деп Садыкты тирүү калтырат, ал жеңет, бирок ашыкча «бактылуу финалдан» уялганбы, анын эң жакын адамы Тургунай каза болот.

Мына, азыр билип калдык – «бикшыган доор» деп аталган өткөн кылымдын 60–70-жылдарында айыл-чарбасын өнүктүрүү үчүн мамлекеттик план берилген: мынча жүн, мынча козу, мынча пахта өндүрүп бересиң деген, бүт күч, бүт акыл, анан ошолордун ичинде бүт айла-амал кандай да болбосун план толтуруу керек деген максатка багытталган. Ошол үчүн кошуп-жазуу деген өкүм сүргөн, «кой өлгөнчө балаң өлсүн» деген жетекчилер болгон, пахта план толбогондо жууркандарды сөгүп кебезин алган, керек болсо пахта кабыл алуу пункттарынан акча алып кирип жок пахтаны сатып алып турушкан. Ушинтип акыры коммунизмди курабыз, баарыбыз теңчиликте, жыргап-куунап жашайбыз дегенбиз. Ошол идеяларга ишенгенбиз, азыркыдай башка заман болорун ойлоп да койгон эмеспиз. Мунун баары тарыхый чындык, мунун баары баштан өткөн, балким буга азыркылар таң калар... Мына ошол кошуп-жазуу заманынын кулу – Байдылда Балтабаев. Ал авторитеттүү жетекчи, эң алдыңкы чарбанын раиси, керек болсо Социалисттик Эмгектин Баатыры, республиканын Жогорку Советинин депутаты. Анан мындай кишинин бирөө мышыгын «пыш» деп көрсүн, мындайлардын Садыкка окшогон далайларынын сөөгүн түрмөдө чириткендиги да анык. Себеби коом ошондой болчу, «балык башынан сасыган болчу». Анын ушул великанга оозунан түгү кете элек кибиреген бир бала каршы чыгып атпайбы. Романда эң чоң, эң оор жана эң жашыруун маселе көтөрүлгөн. Бирок ошол маселени көтөргөн экономист Садык Балбаков тигил мафиоз раистин алдында көктөгү бүркүттү рогатка менен атып аткандай эле аракеттенип атпайбы. Күрөшүүчүнүн куралы душманынын алдында ушунчалык алсыз, көбүнчө ал архив аңтаруучу ревизордун деңгээлине түшүп берет.

Ырас жазуучу айыл-чарбасынын, колхоздун «өлөр жерлерин» да, ичип-жей турган жерлерин да жакшы өздөштүргөн. Адамдардын тагдырларын да контрасттуу кое билет (Садык – Балтабаев; Аттокур – Шалпык); өйдөдөгүлөрдүн (райкомдун жана обкомдун секретары) да арамдыгын ачууга аракет кылат; өз турмуш философиясы бар көнүмүш жашоо ыргагына түшкөн мокок кишилердин (Тумалай, Черик) бейнесинен да маани чыгарат; караниеттикке чыдабай, бирок күрөшүүнүн жолун билбей тазалыктан жана башкалардын кайдыгерлигинен айрым адамдарын (Тургунай, койчу Шалпыктын аялы) тоталитаризмдин «табытына» салып берүүдөн да кайра тартпайт. Мына ушулардын баарын ал жалганчылык менен чынчылдыктын татаал күрөшүн тастыктоо үчүн колдонот. Ошол жылдардын типтүү жетекчиси Балтабаевдин өз стили, өз чөйрөсү, өз жолу, өз идеясы, ошолордон келип чыккан өз эреже-нормасы бар, ага баары «хуп болот», «ляппай, таксыр» деп гана туруш керек. Элден пияз алып Сибирге алып барып саттырышы да, бир мыкты теримчини, же чабанды алдыга сүрөп, калгандары ошолорго кызмат кылышы да анын гана ойлоп тапкан амалы эмес жалпы коомдун социалдык туруму, социализмдин чирип баратышынын далили эле. Эң негизгиси ал муну туура эмес деп ойлобойт, муну колхозду көрсөтүүнүн, таанытуунун жолу деп ойлойт. Албетте, бул жол түбөлүктүү эмес экендигин түшүнгөн «кайра кургучтар» бар, анын башкысы Садык. Ал чындыкты билет, бирок ага баштап бара албайт, душманды билет, бирок аларды жеңе албайт, автордун ою боюнча аларды жеңүүгө мүмкүн эмес эле. Ырас, романдын сынчылары айткандай, Садыкты аябай активдештирип, раистин үстүнөн иш козготуп, аны каматып койсо да болот эле. Абдырамановдун колунан ал оңой эле келмек, бирок анда жалпы коомдун жагдайы анча ачылбай калмак. Жазуучунун ийгилиги коомдун бетпардасын сыйрып, системанын чирип бараткандыгын көрсөтүп бергендигинде. Мындайга ушул Ш. Абдырамановго окшогон тайбас калемгер гана бармак. А бирок жалпы көркөм жалпылоосун анчалык бийикке көтөрүлө албагандыгы жана схема-чийим менен гана жүрүшү анын максатын ойдогудай алга сүрөй албай койгон.

Жазуучунун мындан кийинки чыгармаларында, айталык, «Тагдырда» көрүүсү аеолуу адамдын зиялы катары калыптанышы, анын бала чагынан жетекчилик кызматка жеткенге чейинки тагдыр-жолу көркөм иликтөөгө алынган. «Жашыл ааламда» экологиялык проблемалар козголот, чыгарма тууралуу Кыргызстан Жазуучулар союзунун VIII съездинде «романдын жалпы пафосу адам менен табийгаттын жан биргелигин бөтөнчө эргүү жана публицистикалык ынтаа менен сүрөттөөдө автор бир кыйла ийгиликке жеткен» деп айтууга татыйт[13]. «Домоктун кылычы» болсо адам ыйманын аңтарууга арналган. Кыргыз романистикасынын чегин кеңейткен бул чыгармалар жазуучуга мүнөздүү жалпы мүчүлүштөрдөн арылып кете албаган менен жаңы тематикага жол издегендиги менен өз учуруна кызмат кылган чыгармалар катары бааланбай койбойт.

90-жылдарда Ш. Абдыраманов тарыхый жана тарыхый-биографиялык темаларга өзгөчө кызыгуусун арттырат. 1898-жылдагы Анжиян көтөрүлүшү, Курманжан, Алымбек, Абдылдабек, Кокон хандыгынын мезгилиндеги кыргыздар, Чыйбыл болуш, Кыргызстандагы репрессия, И. Раззаков жөнүндө көлөмдүү изилдөөчүлүк-публицистиклык макалалары мезгилдүү басма сөздө жарыяланат. Демек, булар өзүнчө бир циклдин ичинде тургандай. 1985-жылдан кийин мурунку СССР мамлекетинде кайра куруу деген өнөктүк башталып, башкалардын катарында жазуучулар, тарыхчылар, публицисттер өткөн тарыхына башкача өңүттөн карап, жаңыча баа берип, актай жерлерди толтура баштады. Мурда Коммунисттер партиясынын саясаты көп нерсени жашыруун кармаган, айрым жабык темаларда чындыкты айткандар куугунтукка алынган, сөз эркиндиги ооздукталып, цензура өкүм сүргөн. Мына ошол тушоолор алынган соң жазмакерлердин көпчүлгү жапырт мурдагы жашыруун темаларды изилдеп, «ак тактарды» элге айта баштабадыбы. Анын бир далили жогорудагы документалдык очерктер. Алардын бири – «Полот хан» деген тарыхый баяны.

Чыгармада адегенде эле мындай бир лирикалык чегинүү менен кездешебиз: «Өз элинин эркиндиги үчүн башка

элдик баскынчыларга, чапкынчыларга каршы, асыл жанын, алтын башын сайып күрөшкөн атуул азаматтарын эл унутпайт. Алардын аттарын, баатырдыктарын, көрсөткөн эрдиктерин ооздон түшүрбөй жомоктото айтышып, муундан муунга өткөрүшүп, акак таштардан эстеликтерин чегип коюшат. Алардын баатырдык, патриоттук салттары аркылуу уламкы жаңы муундарын тарбиялашат. Маселен Москванын чок ортосундагы Кызыл Аянтта орустун чыныгы уулдары болгон Минин менен Пожарскийге коюлган эстелик турат. Бул атуулдар (патриоттор) орус элинин эркиндиги үчүн поляк баскынчыларына каршы күрөшкөн. Киев шаарына барып калсаң, алкынган атын секиртип, чукул токтотуп, куралын алга суна, күрөшкө чакырган Хмельницкий турат. Уфа шаарына барып калсаң, күрөшкө чакырган башкырт элинин азамат баатыры Салаваттын жапжаш элесин көрөбүз, ойлорго чөмүлөбүз. Мындайларды санап айта берсек, өтө эле көп: айталык, Грузияда Саакадзенин эстелиги турат, Арменияда Давид Сосунскийдин, Монголияда Сухе-Батордун эстелиги турат. Россиянын күп жайларында Емельян Пугачевдун, орус элинин өзгөчө сүймөнчүгү Степан Разиндин эстеликтери бар.

Кыргыз эпосторундагы атактуу баатырларыбызды айтпаганда, биздин элдин реалдуу турмушунда ушулардай конкреттүү-тарыхый баатырларыбыз өткөнбү?

Ооба, өткөн!» Шабданбай Абдыраманов тарыхый очеркин ушундай сүйлөмдөр менен баштайт жана ушул эле сүйлөмдөрдүн алдыда айтылуучу ойлордун жалпы духу, пафосу аныкталат. Демек реалдуу жашап өткөн улуттук баатырдын айжаркын образын элге алып чыгуу – автордун башкы вазийпасы болгон. Тоталитардык-буйрукчу замандын кишенинен жаңы эле бошоп, эми сөз эркиндигин алган, кечээги калеми тушалган сүрөткердин кыйкырыгы ушунда эле.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Абдыраманов Ш.* Өкүм (повесть)//Ала-Тоо. – 1960. – №1. 77-б.

[2] Китепте: К. Укаев. Ыр нөшөрү. – Ф.: Кыргызстан, 1982, 170–182-б.

[3] *Жигитов С.* Кечээкинин сабактары, бүгүнкүнүн талаптары.– Ф.: Адабият, 1991. – 165-б.

[4] *Аскаров Т.* Эстетикалык жаңы сапаттарга. – Ф.: Кыргызстан, 1980. – 155-б.

[5] *Жигитов С.* Каркыралар//Ленин жолу. – 1959. – 15-нояб.

[6] *Аракеев Б.* 1988-жылдын аңгемелери: Кайра куруунун илеби барбы? //Ала-Тоо. – 1989. – № 5. – 154-б.

[7] *Эркебаев А.* Кыргыз прозасынын контрасттары. Ф.: Кыргызстан, 1983. – 81-б.

[8] *Абдирашитов Б.* Романдын азыркысы//Ала-Тоо. – 1987. –№ 10. – 149-б.

[9] *Эркебаев А.* Кыргыз прозасынын контрасттары. – Ф.: Кыргызстан, 1983. – 59-б.

[10] *Садыков А.* Мезгил менен адымдаш. – Ф.: Кыргызстан, 1987. – 63-б.

[11] *Даутов К.* Жаңы чектерге. – Ф.: Кыргызстан, 1980. – 87-б.

[12] Жогорудагы китеп, 86-б.

[13] Бийик көркөм нарк, эргиген чыгармачылык жигер үчүн//Ала-Тоо. – 1986. – № 9. – 17-б.

КАСЫМБЕКОВ ТӨЛӨГӨН
(1931–2011)

Тарыхый романды жазуунун чебери, кыргыз эл жазуучусу Т. Касымбековдун чыгармачылыкка шыктуу экени Кыргыз мамлекеттик университетинде окуп жүргөндө эле байкалган. Анын алгачкы аңгемелеринин бири «Жылкычынын уулу» 1952-жылы «Советтик Кыргызстан» (азыркы «Ала-Тоо») журналына жарыяланып, 1956-жылы өзүнчө китепче болуп басылган. 1958-жылы «Тууган жер», 1960-жылы «Адам болгум келет» аттуу китептери жарык көргөндөн кийин кара сөз жаатына дагы бир таланттуу жазуучунун келип киргенине жалпы адабий коомчулук күбө болгон эле. Анткени «Адам болгум келет», «Жетим» повесттери ал кезде адабий сында да, окурмандардын кабыл алуусунда да жакшы ой калтырган.

Аталган повесттер кандайдыр бир деңгээлде алыскы Жаңы-Жол районунун Ак-Жол айылында туулуп өсүп, турмушка жана чыгармачылыкка умтулган, турмуштан өз жолун, өз ордун табуу үчүн күрөшкөн автордун өзүнүн алгачкы өмүр жолунан да кабар берет. «Адам болгум келет» повестинин баш каарманы Асыл жогорку окуу жайына өтөм деп келип өтө албай калып, кайра айылга кетип, атка минер актив болууга аракеттенет. Көптөгөн өйдө-ылдый убаракерчиликтен кийин ал актив болуудан мурда сөздүн толук маанисиндеги Адам болуу керек экендигин жакшы түшүнөт.

1966-жылы «Сынган кылыч» тарыхый романынын биринчи китеби жарыялангандан кийин автор «Ак Мөөр» телефильминин сценарийин жазууга катышып, ал боюнча тартылган телефильм көрүүчүлөргө тартууланды. Телефильмдеги айрым дурус жактарды эске албаганда бул чыгармада автор тарыхый инсандын көркөм образын тү-

зүү маселесинде көптөгөн кемчиликтерге жол берген. Өзгөчө сценарийдин аяк жагы тарыхый чындыктан четтеп, кургак фантазиялоого өтүп кеткен. Ал эми сценарийдин бир катар тексттери Алыкул Осмоновдун «Ак Мөөр» драмасындагы тексттер менен коёндой окшош болуп калган.

Т. Касымбековдун «Сынган кылыч» чыгармасы – кыргыз адабиятынын айдыңындагы алгачкы тарыхый роман. Мында 1842-жылдан 1876-жылга чейинки, же жалпылап айтканда, XIX кылымдын ортосу менен экинчи жарымындагы түштүк кыргыздардын турмушу, Кокон хандыгындагы ордо менен элдин коомдук-саясий, социалдык-экономикалык курч, карама-каршы мамилелери, орус падышачылыгынын колониячыл каратып алуу жүрүшүнүн ишке ашышы өңдүү тарыхый окуялар сүрөттөлгөн. Чыгармада катышкан каармандардын көпчүлүгү (Алымбек, Алымкул, Исхак, Шерали, Кудаярхан, Абдырахман абтабачы, Черняев, Скобелев ж. б.) тарыхта болгон адамдар жана алар катышкан окуялардын баары тарыхта белгилүү.

Түштүк Кыргызстандын тарыхындагы эң бир катаал, карама-каршылыгы курч мезгилди ар тараптан туура чагылдыруу жазуучудан жалаң гана чоң талантты, көркөм сөздүн устаттыгын гана талап кылбастан, андан чоң тарыхчы окумуштуунун да деңгээлин күтүп турган эле. Жазуучу Т. Касымбеков дал мына ушул эки сапатты билгичтик менен айкалыштыра алган. Ошон үчүн «Сынган кылыч» романы толукталып жазылып (анын биринчи, экин- чи, үчүнчү бөлүмдөрү 1966-жылы жарыкка чыккан) 1971-жылы жарыялангандан кийин (өзгөчө 1973-жылы орус тилине которулуп басылгандан кийин) адабий сында жогору бааланган. Орто Азия, Казакстан адабияттарын иликтеп жүргөн белгилүү адис З. Кедрина «Сынган кылычты» М. Ауэзовдун «Абай жолу», В. Яндын «Чыңгызхан», С. Бородиндин «Самаркан жылдыздары» романдарынын катарына кошулат деп эсептеген[1].

Чыгарманын башталышында эле падышалык Россиянын генералы Черняевдин замбирек, мылтык менен куралданган машыгуусу мыкты бир жарым миңдей солдаттарды Кокон хандыгынын сыпайларына каршы багыттап, Ташкен дубалынын түбүндө камалып, урушуп жатканы

жөнүндө кабар берилет. Кокон хандыгынын сыпайларын Алымкул аталык башкарат. Алар эптеп орус солдаттарына жакындашып кылычташып урушуунун амалын ойлошот, анткени кылычташууда өздөрүнүн жеңишке жетишерине ишенип турушат. Бирок бул ой-максатка генерал Черняевдин жеткире коюшу мүмкүн эмес болчу. Ал замбирек менен куралсыз колду аткылап, анын огунан жанталашып ары-бери чапкылагандарды дүрбү менен карап отуруп, чыгышта жапан атчандар октун алдына жылаңач чабат деген сөз чын экен деп мыйыгынан жылмайып маашырланууда, дагы тагыраак айтканда, Алымкул тарап тегерете курчап, эптеп жакын кирип келип кылычташуунун аракетинде, а Черняевдин куралдуу аскери аларды замбирек менен аткылап үрөйлөрүн учурууда. Аңгыча Алымкул аскер башыга ок жаңылып, о дүйнө кетип, аскерлери чегине баштады. «Буларга эмне болду?» – деп, Черняев кайра-кайра дүрбү салып таңдана карап турду.

Кыскасы, куралдуу жоого туруштук бере албаган Кокон аскерлери тарап кетүүгө аргасыз болгондо Бекназар баштаган кыргыз жигиттери өз айлына келишет. Кокон хандыгынын айыл жериндеги ишенимдүү бийлөөчүлөрүнүн бири Абил бий Бекназарды чакырып, аскер башчы кылып шайлаттырып, керек болгондо жигиттерди кайра чогултуп турууга аны милдеттендирет. Аңгыча тактыга келген Кудаярхандын элчиси катары Мусулманкул аталыктын уулу Абдырахман келип, аны колдогон Абил бий эми ханга баш ийели деп элди үгүттөө менен, Кудаяр ханга аскер берүү маселесин козгоп, мына мен өзүм баштап ханга барабыз, Черняевге каршы турабыз деген ойду айтат. Ошондо Бекназар баатыр: «Хандын бизге кылар жакшылыгы ушул беле! Эртең минден айдап орус мылтыктын оозуна тосмокчу беле» – деп, Абил бийдин айтканына көнбөй, бир аз жигиттери менен кетип калат. Эл Бекназардын айтканын колдойт. Мына ушул жерде Абий бий, Кудаяр хан бир тарап, Бекназар жана эл бир тарап болуп бөлүнүшүп, ачыкка чыкканына жазуучу атайы басым жасаган. Тилин албай кетип калганына ызырынган Абил бий ачык эле: «Бекназар жакка ат бастырган киши менен кыркылышам» – деп, ага катуу наразы болгондугун билдирет. Мына ушул кек жүрүп отуруп, кийин

Абил бийдин Бекназарга уу берип өлтүргөнүнө башкы себеп болот. Жазуучу Бекназардын образы аркылуу чыныгы элдик мүдөөнү көздөгөн, ал үчүн керек болсо курман болууга даяр турган, акыйкатчыл, курч, туура сөздү бетке айтуудан тартынбаган, ичинде эч арамдыгы жок кыргыздын эр көкүрөк мыкты жигитинин турпатын элестеткен.

Чыгарманын биринчи бөлүмүндөгү жогорку окуянын уландысы бешинчи бөлүмдөгү Исхактын (Болот хандын) көтөрүлүш басып, жазыксыз элди генерал Скобелевдин кырып-жоюуга өткөнүн көрсөтүү менен андан ары тереңдетилет. Нукура эркиндикти, элдин мүдөөсүн көздөгөн Исхактын көтөрүлүшү жеңиле баштаган кезде көтөрүлүштүн тамырын биротоло кыркуу үчүн Скобелев «Зимняя экспедиция» деген ат менен карателдик аскер түзүп, ага Кудаярхандын уулу Насирдин жол көрсөткүч желдет болуп кошулуп, эптеп оокатын кылып тынч жаткан айылдарды четинен кырганга өтөт. Романда Найман кыштагын бүт кырып өрттөп, кылыч чабууну биринчи Насириндиндин баштагандыгы сүрөттөлөт. Сакалы белине түшкөн бир кары адамды Скобелевдин айтуусу боюнча аман калтырып, кыштактын бардык адамын тыптыйпыл жок кылышат. Көрсө, кырылып, өрттөлүп бүткөн кыштакка жалгыз чалды калтырып, кыйнамак экен. Андан кийин Маасы кыштагы кырылат. Алды он үч, арты сегиз жаштардагы үч бала кача бергенде аларды каратель Кривоносов артынан кууп ата баштаганда муну көрүп турган ориенталист чыдабай генерал Скобелевге кайрылып: «Михаил Дмитриевич, бул кандайча болуп кетти, куралсыз элди кыруу, жаш балдарды кууп атуу бу тарбия көргөн, цивилизация көргөн адамдын кылары эмес эле».

«Бүткүл цивилизациялуу калк алдында шерменде болуп көрүнөбүз. Жаш баланы илбесиндей кууп атуу деген эмне деген шумдук! Козак Кривоносов жоопко тартылсын, Михаил Дмитриевич… антпесе… Генерал Скобелев муздак күлгөн болду:

– Эмне деп турасыз, урматтуу Иван Васильевич? Россиянын эркине баш ийгиси келбеген, көнгүсү келбеген бир жапайы азияттын жазасын бергени үчүнбү? Козак крест тагынууга арзыйт, Иван Васильевич! Сиз ушуга макулсузбу?

– Макул эмесмин… – деп, ориенталист акырын күбү-

рөп, жүзүн үйрүдү. – Жергиликтүү калк эмне дейт? Төрт көздөп тиктеп турган Европа эмне дейт»[2].

Бул эпизоддо эки башка көз караштагы, эки башка түшүнүктөгү орус адамдары бар экендиги даана көрүнүп турат. Ал эми генерал Скобелевге кыргыз кыштактарына барчу жолду көрсөтүп, өз кыргызын өзү биринчи болуп кырып, бул жагынан үлгү болуп, генералга берилгендикти жан дили менен билдирүүгө жандалбас урган Насирдиндин ыклас, ниети, түшүнүгү кандай экенин да автор ушул эпизоддо ачыкка чыгарган. Колго түшүрүп келеке кылып жаткан кыргыз жигитинин ыштаны шыпырылып, абийри бүт көрүнүп калганда муну элге көрсөтүп Насирдин кыйкырат: «Көргүлө! Бизге кол көтөргөн, улук акпашага кол көтөргөн мына ушундай болот! Көрүп алгыла!»[3].

Дегинкисин айтканда байыртан берки бүгүнкү күнгө чейинки элибиздин басып өткөн тарыхый жолуна серп салып көргөнүбүздө кыргыздар көп учурда биримдикке баш ийбей, бири-бирин сатып, душманга эшик ачып, бирин-бири кырып, жоюп келгендиги ачык байкалат. Элибиздин ошол кемчилиги эмнегедир айтылбайт, тагыраак айтканда, конкреттүү фактыларды келтирип, адеп-ахлах жагынан жазалоо аракети жүргүзүлбөйт. Анын ордуна мен аны айтсам, анын укум-тукумуна, жакындарына жек көрүнөм деген жалтайлоо үстөмдүк кылып келет. Жазуучу Т. Касымбеков дал ушундай күн тийген жердин күкүгү, бийликтин жугундукору болуп келген Абил бий, Абдырахман, Кудаяр хан, Насирдин бек сыяктуу адамдардын көркөм образдарын түзүү менен, кыргыз элиндеги ушул илдетти абдан ачык элестете алган.

Романдын аягында бир кызык эпизод жазылыптыр. Полковник Машин Наманган шаарынан Нарынды карай үч жүз солдаты менен келатып, Абил бийге кезигип калат. Абил бий алардын түрүн көргөндөн кийин алдын алып өзүнүн орус үчүн берилген адам экенин, атайы төрөнү алдынан тосуп ага сый-урмат көрсөтүүнү көксөп турганын тилмеч аркылуу билдирет. Машин мейли, сый көрсө көрүп кетели деп Абил бийдин үйүнө түшүп калышат. Дасторконго отурушканда Машин арак куюп Абилге сунат. Абил: «Улук төрөм, биздин кудайыбыз арак ичүүгө уруксат кылбайт»

– дейт. Ошондо Машин: «А биздин кудай силер менен деги бирге отурууга уруксат кылган эмес. Биз мына отурабыз го» – деп опузалап сүйлөгөндө Абил аргасыздан аракты ичип жиберет. Тилмеч татар: «... Баарына көнөт, баарына көндүрөт. Шунысы билан кыйын булар» – деп Абилге туюндурат. Кыскасы, колониячыл кысым менен бирге арак ичүү деген арам адаттын алгач кыргыз турмушуна кантип киргенин да ушул эпизоддон бир аз баамдасак болот.

Ушуну менен бирге ушул эле эпизоддо Абил өңдүү эл бийлөөчүлөрдүн орус чиновниктерин кантип пайдаланып, кантип элди чеңгелинен чыгарбай башкарып турушканынан да кабар берилген. Абил бий каздын бышкан этинин ичине алтын салып Машинге берип, аны жибитип, мага бир күбөнаама жазып берип кет, мен аны элге, силерден кийин келген төрөлөргө көрсөтүп турайын, антпесе ар кандай сөз чыгып кетиши мүмкүн деп эң аяр өтүнүч менен кайрылат. Машин Абилдин өтүнүчүн аткарат. Ошол кагазды «Абил кийин орус администрациясы келгенге дейре падышадан алган өзгөчө жарлык катары караламан элди көп жылы чарк имерип бийлөөгө укук болуп берген...» документ катары пайдаланып жүргөндүгүн эскертүү менен роман аяктайт. Мында колониячылар менен тил табышып, өз бийликтерин каалаганча жүргүзүп, кыргыз элин кың дедирбей башкарып келген төбөлдөрдүн өзүнчө бир айлакер тиби көз алдыга тартылып жатат.

Ошентип, романды окуп чыккандан кийин бир тарыхый чындыкка окурмандын көзү даана жетет. Орус падышачылыгы кыргыз элин кырып-жоюп да, алдап да, өздөрүнө жакын бай-манаптарды көндүрүп, аларга таянуу менен да, кыскасы, бардык айла-амалдарды, ыкмаларды, жолдорду колдонуу аркылуу каратып алгандыгы даана түшүнүктүү болот. Ал эми колониячылар минтип биротоло орун-очок алып алганга чейин кыргыз коому, кыргыз турмушу кандай болду эле? Романда бул тарыхый чындыкты туура чагылдыруу жазуучу тарабынан абдан билгичтик менен ишке ашкан.

Романдын экинчи бөлүмү кыргыз элинин 1842-жылдагы турмушун сүрөттөөгө арналган. Бул бөлүмдө Нүзүптүн, Шералинин, Шадынын, Мусулманкулдун, Абдырах-

мандын, Алмамбеттин тегерегиндеги окуялар сүрөттөлүп, негизинен ордодогу бийлик талашынын ырайымсыз жагдайлары чагылдырылып, аталган адамдардын көркөм образдарын түзүү аракети жүргүзүлүп, өзгөчө Нүзүп менен Мусулманкулдун образдарын ачууга көбүрөөк көңүл бөлүнгөн. Нүзүптүн кандай адам экенин жазуучу анын портретин элестетүүгө арналган бир эле штрих менен туюнтуп коет. Алсак «курч бычактын учундай тик көздөрү» Нүзүптүн ырайымсыздыгынан кабар берип тургансыйт. Айткандай эле Шералини таап келип хан көтөрөрдө Нүзүп бир кемпирдин он беш жаштагы жалгыз баласын садага чапмак болот. Кемпир билип калып чырылдап келип баласын кучактап калганда Нүзүптүн «курч бычактын учундай тик көзү» бийлердин катарында турган Абилге кадалат. Ошондо Нүзүптөн ырайымсыздыгы кем эмес Абил жүзбашы өзүнүн карамагындагы жигити Ашырды көрсөтө берип, садагага Ашыр мууздалат. Бул сценаны окуган адам Нүзүптүн да, Абилдин да кандай адамдар экенинен кадимкидей кабардар болушат.

Дүйнөлүк тажрыйбада хандын тукуму гана хан, падышанын тукуму гана падыша болуш керек деген өтө зыяндуу өнөкөт жеке бийлик өкүм сүргөн нечендеген кылымдардын элдин мээсине зордоп киргизген натыйжасы экендиги тарыхка маалым. Мына ушул «эрежени» колдонууга жан талашып жаткан Нүзүптүн түпкү максаты – эптеп ордону башкарууга жетишүү. Ошон үчүн ал «ээн жайытта оттоп жүргөн мал сыяктуу бейгам» өзүнүн оокатын эптеп кылып жүргөн Шералини таап, анын Бабурдун уулу Алтынбешиктин тукуму экенин Ажыбай датка аркылуу далилдеп, хан көтөрүп анан он миң кол курап ордого кирип, бийликти тартып алып Шералиге «берип» отурат. Шерали ордодогу хан тактысына отургандан кийин Нүзүп анын оң колу болду да, Кокон хандыгын жалгыз өзү бийлей баштады.

Жазуучу Нүзүптүн мындай деңгээлге жетип алышынын кокустук катары эмес, закон ченемдүү табигый процесс катары ишке ашканын да ынанымдуу көрсөтө алган. Ал атасы менен араздашып топурак салышып кетип калып, Таласта жүрүп, андан Чүйдөгү бир чоң тойго барып, өзүнүн күлүк атын чаап, чатак чыкканда өзүнүн айлакерлиги, чечкин-

дүүлүгү, эр жүрөктүүлүгү менен баш байгени алууга жетишип, Талас өрөөнүнө чоң аброй менен келип, анан атасынын өлгөнүн угуп, кайра Аксыга келип, атасынын ордуна Аксы багытынын бийи болуп калган. Таласта Ажыбай датканын колунда жүргөн Шералинин дайнын билген Нүзүп датканын айтканын, кеп-кеңешин куп пайдаланып, ошо кезде бошоңдой түшкөн ордо бийлигин моментти кетирбей тартып алыштын амалын ишке ашырууга жетишип отурбайбы. Бирок анын бийлиги да көпкө созулбады. Нүзүпкө каршы күчтөр топтолуп, акырындап Шералини ага каршы коюп тукурушуп (мында Шады ынак чоң ролду ойногон), анан Маргаланда жүргөн Нүзүптүн башын алдырууга үлгүрүшөт. Ошентип, өзү хан көтөргөн Шералинин жардыгы менен Нүзүп о дүйнө кетти. Өткөн күндөрүн жана азыркы хандыкка жеткирген ким экенин эстеп жүрсүн деп Нүзүп маңдайына илдиртип койгон Шералинин чокою да ага жардам кылбады. Шерали өткөнүн унутуп койду. Ошенткен Шерали да көпкө узаган жок, 1845-жылы Исфара вилаетинин беги Сатыбалды датка тарабынан Мусулманкул миңбашы ордодо жокто өлтүрүлдү. Мусулманкул Шералинин ордуна коюлган Мурадбекти талкалап, ордо башына Шералинин он төрт жаштагы уулу Кудаяр бекти койду. Эми ордодогу бийлик бүт бойдон Мусулманкулдун колуна өттү.

Мусулманкулдун бийлиги сегиз жылга созулганын, анын тушунда катаалдык өкүм сүрүп, өзгөчө кара чапандар көбүрөөк наразы болгонун эскертет автор. Ошондой наразычылык күчөп, акыры Мусулманкулдун ордодон качып кетишине себеп болгон. Кудаяр хан кыпчактарды кыра баштагандан кийин эл бөөдө кырылбасын деп Мусулманкул өзү колго түшүп берип, аны Кудаяр хан элдин көзүнчө башын жанчтырып өлтүрткөн. Ошентип, Мусулманкулдун да ордо ойну соңуна чыккан. Ошону менен ордодогу бийлик талашуу токтодубу? Албетте, жок. Мусулманкулдун образы бир топ карама-каршылыктуу образ түрүндө сүрөттөлгөн. Ал душманына каардуу адам, бирок караламан элге жан тарткан жагы да күчтүү. Кара чапандарга каршы күрөштү ал элдин таламы үчүн жүргүзүлгөн күрөш деп түшүнөт. Мусулманкулдун образы кандайдыр бир деңгээлде өзбек жазуучусу А. Кадыринин «Өткөн күн-

дөр» романында мурда эле чагылдырылган. «Сынган кылычтагы» Мусулманкулдун турпаты ошол «Өткөн күндөрдөгүгө» үндөшүп да турат.

Караламан элдин мүдөөсүн көздөп көтөрүлүшкө чыккан Исхак (Болот хан) адегенде кыйла мыкты ийгиликтерге жетишет. Ага Бекназар, Абдырахман жана башка колбашчылар кошулуп, жалпы эл колдоого алат. Исхактын хандын тукуму эмес экенин билгенден кийин Абдырахман парваначы ага чыккынчылык кылып, түрмөгө салдырып, Кудаяр хандын уулу Насирдин бекти хан деп жарыялап жиберет. Анан Насирдиндин абалы начарлагандан кийин Абдырахман кайра Исхакка келип кечирим сурап ага кошулат. Мына ушул окуялардын өзүндө эле Исхактын ички дүйнөсүнүн ырайымдуулугу, ак пейилдүүлүгү, ниетинин тазалыгы, ал эми Абдырахмандын эки жүздүүлүгү ачык көрүнүп турат. Исхак Коконго кирип, ордо бийлигин колуна алган кезде Россия падышачылыгынын аскерлери Коконго кысым жасай баштаган мезгили эле. Ошондуктан ал орус генералдары менен жалпы тил табышууга жакшы эле аракет жасайт. Бирок орус генералдары ага макул болбойт. Генерал Скобелев куралдуу армиясы менен Исхактын куралсыз аскерлерин артка сүрүп кыра баштайт. Исхактар качууга аргасыз болушат. Акыры Исхак колго түшүп, өлүм жазасына дуушар болду.

Исхак жетекчилик кылган көтөрүлүштү басып, аны ордо бийлигинен четтетип, көтөрүлүшчүлөрдү кырыпжоюп, куралдуу армиянын күчү менен Россиянын Кокон хандыгын өзүнө багындырып, кадимки баскынчылык жүрүштөрдү ишке ашырган эпизоддор романда кыйла ынанымдуу реалисттик дем менен сүрөттөлгөн.

Эгерде ордо бийлигинин тегерегиндеги кандуу карамакаршылыктар жана ал мансап оюнуна катышкандардын ар түрдүү айла-амал, куулук, митайымдык, кошоматчылык, арамдык, эки жүздүүлүк касиеттерин көрсөтүшүн элестетүү романдын негизги сюжеттик өзөгүн түзсө, ошого тете эле бийликтин куулук-шумдугунан жабыр тарткан карапайым калктын көргөн күнү, турмуш тиричилиги да чыгарманын бардык кан тамырын түзүп турат. Бийликтин кесепетинен элдин тарткан жабыры романда Сарыбайдын,

Теңирбердинин, Мадылдын, Айзаданын, Сүйүмкандын, Эшимдин образдары аркылуу элестетилген. Эки көзсүз мүнүшкөр Сарыбайдын жана анын иниси Мадылдын тагдырлары романдын эң бир аянычтуу барактарынан Абил бий жакын тууганы Жаманкулдун ашын бермек болуп элди дүрбөтөт. Ошол ашта чабайын деп эттентип, таптоого камдап турган Сарыбайдын тору кашка күлүгүн хандын тагасы Домбу уурдатып алып, Жаманкулдун ашына чабууга камдайт. Мадыл аны таанып биздики деп Абил бийге айтып, калыстыкка койгондо да Домбу мойнуна албай, кайра Мадылды камчы менен сабап, айыпка жыгып ызалайт. Мадылга салынган беш сары таман жылкыны бербейсиң деп аны жигиттер эси оогончо сабап, үрүп чыккан итин да атып кетет. Абил бий ушунун баарын так көрүп турса да, Домбуга жан тартып сөз менен жууп чайкайт. Анткени, Домбу – хандын тагасы. Абил бий башка амал ойлоп, Мадылга Домбуну көрүнбөй туруп атып сал деп кеңеш берет. Ачуусу келген Мадыл Домбуну атып салууга да катышат. Муну уккан Насирдин бек (Кудаяр хандын баласы) жигит курап келип, Домбу тагасынын күнү үчүн миң сары таман ат, миң кызыл дилде бересиңер деп элди кыйнай баштайт. Муну көргөн Бекназар Насирдин бекти өлтүрөйүн деп Абил бий менен акылдашканда, ал сабыр кыл деп токтотуп коет. Элдин кыйналганын көрүп, Мадыл да Абилге акылдашып, өзүм барып мойнума алып элди тынчытайын дейт. Абил аны токтотот. Эгерде Домбуну мен өлтүргөм десең, беш түтүн нойгуттун үйү күйүп, балдары олжо болот, унчукпагын деп тыят Абил. Абилдин ар нерсенин алды, кийнин так баамдаган кыраакылыгы, сезимталдыгы мына ушул жерде дагы бир жолу даана көрүнөт.

Бирок Абил бийдин керек жерде эч бир бей-бечарага боору оорубаган ырайымсыз адам экендиги да, өз кызыкчылыгы үчүн ар кандай ыплас иштерге бара тургандыгы да романда жетишерлик эле сүрөттөлгөн. Сарыбай сокурдун жалгыз кызы он бештеги Кундузду хан ордосуна чыркыратып туруп зордоп алдырып кеткенде Сарыбайдын аялы Сүйүмкан бул кордукка чыдабай жинди болуп кетет. Эгер чын эле элдин камын ойлогон бий болсо, Абил дал ушул Сарыбайдын абалын ойлоосу керек эле. Жок, көрсө

Абилге Кудаяр хандын уулу Насирдинге жагынуу баарынан кымбат экен. Ошон үчүн ал Кундузду Насирдинге тартуу кылып берип жатпайбы, өзүнүн буюму сыяктуу. Абил бийдин Сарыбайга кылган жамандыгы аны менен эле чектелип калбайт. Мадылды үйүнө чакырып, сыйлаган болуп, анан кетерде бээ мингизип чыгарып, аябай ыраазы кылган өңдөнүп, анан аны ээн талаага өлтүртүп тыштап койгону эч кимге билинбей кала берди. Абил бий эртеби, кечпи, Домбуну Абил бий өлтүрткөн деген сөз чыгып кетпесин деп Мадылдын көзүн ошентип тазалап салды. Мадылдын сөөгүн коюп жатканда Абил айтылуу тору кашка күлүктү Домбунуку эмес, Сарыбайдыкы экенин далилдеп берип, кайта Сарыбайга бердиртип, өлөөрү калган Сарыбайдын көңүлүн эл көзүнчө жайлап койду. Бирок Сарыбайга ал күлүктүн эми бир тыйынчалык да кереги жок эле, аны Абил эң сонун сезип да турду. Анткен менен Сарыбай күлүктү Бекназар баатырга берип, анын ордун туура тапты. Аялынан, кызынан, бир тууганынан ажыраган эки көзсүз Сарыбайдын кандай алда калганы айтпаса да ар кимге белгилүү да. Күйүтүнө чыдабаган Сарыбай «Сен дүйнө» деп күү чертип:

Сен, сен дүйнө, сен дүйнө...
Бир бетине күн тийген,
Бир бетине түн тийген,
Алды кызык, арты өкүнч,
Оомал-төкмөл кем дүйнө...
Бөдөнөнү кыргыйга
Жем жараткан, сен дүйнө
Эки эгиздин бирөвүн
Кем жараткан, сен дүйнө[4] –

деп зар какшаган бойдон кала берди.

Автор Сарыбайдын образын типтүү көркөм образдын деңгээлине чейин көтөрө алган. Бийликтегилердин эмне кылам десе өзү билип турган ошол теңсиздик өкүм сүргөн заманда жабыр тарткан, эзилген миңдеген эмгекчил карапайым калктын көргөн күнүн, жашоо тиричилигин биз дал ушул Сарыбайдын образы аркылуу элестете алабыз. Бирок автор Сарыбайдын мүнүшкерлигин сүрөттөгөн кезде бир аз калпыстыкка жол берген эпизодду киргизип жиберген экен

деген ой пайда болот. Сарыбай жут болуп жаткан кырдаалда бүркүтүнө жаңы эт табалбай кыйналат. Тайганын союп берет. Анан бир күнү бүркүтү менен аң уулап чыгат. Жолу болбойт. Бир маалда бүркүт бирдеменин шабыртын билгендей түр көрсөткөндө Сарыбай анын томогосун алып кое берет. Бүркүт дароо асманга атылып чыгып, ошол чөлкөмдү үч айланып, анан бир маалда типтике шукшурулуп Сарыбайдын өзүнө келип кол салды. Мунун баары уламыштарда да көп айтылган жана реалдуу турмушта да боло келген чындык. Автор ушул чындыктын чегинде эле сүрөттөө менен чектелбей, бүркүт менен Сарыбайды кадимки эки чоң балбан кармашкандай кармаштырып, «катуу чеңгелдешип, бири кышылдап, бири күшүлдөп, улам бири алдына басып, жулмалашып кериден ылдый тоголонушту, бирин-бири ырайымсыз тытты» (170-бет) – деп сүрөттөйт да, анан экөөнү көпкө тытыштырып, акыры Сарыбайдын эки көзүн чокуп салганын эскертет. Мындай болбосо да, ушуга саал-паал окшош кармаш болсо болор, бирок жазуучу сүрөттөгөн жогорку сыяктуу тытышуу эмнегедир окуучунун күмөн саноосун туудурбай койбойт.

Романда эпизоддук каармандардын дээрлик баарынын өздөрүнүн көтөргөн жүктөрүнө ылайык образдары аз да болсо элестетилген. Алар: Камбар саркер, Шер датка, Алмамбет, Кара бай, Науман паңсат, генерал Вейнберг, Фон Кауфман, Абдылдабек, Атакул, Момун ж. б. Бирок кээ бир эпизоддук каармандар жөн гана кирди, чыкты менен чектелет.

Автор бул романына 90-жылдары кайрадан кайрылып, жаңы мезгилдин мүмкүнчүлүктөрүнө жараша айрым бир алымча-кошумчалар менен 1998-жылы кайрадан жарыялады.

«Сынган кылыч» романынан кийин 1976-жылы жарыкка чыккан «Жетилген курак» романында Т. Касымбеков учурдагы турмуш чындыгын чагылдырууга аракеттенген. Эсен аттуу жигит окууну бүтүп өз айлына келип мугалим болуп иштеп калат. Ал окуучуларга жакшы билим берсем, адептүүлүккө, чынчылдыкка, адамкерчиликке тарбиялаcам деп, бардык аракетин жумшайт. Ошентип, ак ниети менен иштеп жүргөн Эсен мектепте, өзгөчө

анын жетекчилеринде болуп жаткан кемчиликтерди көрүп туруп, чыдай албай, аларды ачык көрсөтүп, бетине айтып, жалпы иш оңолсо деп тилек кылат. Тилекке каршы, анын бул «чалпоолугу» мектеп жетекчисине жакпай калып, анын ичтен кекенүүсүн күчөтөт. Директор Бийбала Эсенге каршы Баймат менен Жорокулду тукуруп өз максатына жетмекчи болот. Бирок бул арада анын өзүнүн былык иштери ачылып, адилеттик Эсен тарапта экендиги айгинеленет. Романда Эсен менен Алыйманын сүйүү мамилелерин көрсөтүүгө да көңүл бөлүнгөн. Ошондой эле чыгармада мектепте орус тилин окутуунун маселеси да козголгон. Адабиятчы О. Ибраимовдун пикири боюнча бул чыгарманын мазмунун романдык формага эмес, повестке көбүрөөк ылайык, «ал эми Алыйма, Бийбала, Жорокул, атасы Жайнак окуучу тарабынан көбүнчө автордун мүнөздөмөлөрү боюнча гана кабылданат; биринин да өз мүнөзү, кайталангыс дүйнөсү, же индивидуалдуу жүзү жок»[5]. Мунун карама-каршысындагы пикирди адабиятчы К. Эдилбаев 1977-жылы айтып, «Жетилген курак» романы келечектин жаңы адамын тарбиялоодо али колго коюла элек комплекстүү проблемаларды козгогону менен эле эмес, белгилүү өлчөмдө ал проблемаларды сөз өнөрүнүн бүгүнкү талабынын деңгээлинде көркөм чечмелеп бергени менен жагымдуу[6] – деген экен. Бул эки ача пикирдин өз алдынча туура жактары болгон менен, баары бир «Жетилген куракты» «Сынган кылычка», «Келкелге» салыштыруу мүмкүн эмес.

«Сынган кылыч» тарыхый романын жазып, бул жанрда өзүнүн жаркын талантын көрсөтө алган Т. Касымбеков он жылча окурмандарга жаңы чыгарма бербей кымкуут адабий процесстен оолактап кеткен өңдөнүп, анан 1976-жылы «Жетилген курак» аттуу чакан романын тартуулап, өзүнүн «Сынган кылычта» жеткен бийиктигинен саал ылдыйлап калгансып көрүнүп, анан дагы он жылча жаңы эчтеме бербей жүрүп, 1986-жылы гана «Келкел» аттуу көлөмдүү тарыхый романын жарыкка чыгарып, окурмандарына кайра кайрылып келди. Дардайган тарыхый романды (дардайган дегенде романдын 42 басма табак көлөмдө чоң китеп болуп чыкканы гана эске алынып жатат – К.

А.) көргөн сергек окурманда дароо эле «бул чыгармасы «Сынган кылычка» салыштырганда кандай деңгээлде болду экен?» – деген ойдун пайда болору да табигый иш эле. Өтө маанилүү бул суроонун түйүнүн чечмелеп туюндуруу үчүн «Келкелдин» эми ички дүйнөсүнө үңүлүп карап көрүү зарылдыгы туулат.

«Келкел» романын, бир сөз менен айтканда, улуу демократ акыныбыз Токтогул жөнүндөгү роман деп айтсак жаңылыштык болбойт. Ал эми Токтогулдун Токтогул болуп чыгышын көрсөтүү үчүн жазуучу ал жашаган коомдун турмуш тиричилигин, анын бийлик ээлери жана карапайым адамдар менен болгон ар кыл мамилелерин кеңири иликтеп сүрөттөп, эң башкысы – коомдук өнүгүш, аң-сезимдин агымы каякка баратканын, мындайча айтканда, типтүү кырдаалдардагы типтүү мүнөздөрдү ачып бере алууга тийиш болчу. Мына ушул аракет ишке ашканда гана XIX кылымдын экинчи жарымы менен XX кылымдын отузунчу жылдарына чейинки кыргыз элинин коомдук-саясий, социалдык-экономикалык, тарыхый-маданий абалы тарыхый жактан туура чагылдырылган.

Романдын башталышында эле эки теңтуш жигиттин атчан бастырып мурда көрө элек багытты карай келаткандыгы сүрөттөлөт. Бул экөөнүн бири – Токтогул. Токтогул мурда көрө элек Ниязаалы комузчунукуна келип, андан күү чертүүнүн ыкмаларын үйрөнүп, Ниязаалынын аркасынан Жеңижокту таанып, ырчылык, комузчулук талантын өркүндөтө турган чөйрөгө туш болот. Токтогулдун «Кер толгоо», «Чоң кербезди» черткенин угуп, Ниязаалы ага күүнү кандай чертсе машына келерин айтып, анын комузчулук өнөрүнүн келечеги чоң экенине ыраазы болуп, ак тилегин билдирип, ак батасын берсе, Жеңижок Токтогулдун төгүп ырдаган өнөрү менен комузду келиштире черткен өнөрүн көргөндөн кийин дароо эле мындай деп баалап ырдайт:

Нияз акең экөөбүз,
бирибиз санат ыр менен,
бирибиз комуз сыр менен,
а сенин төрт аягың жорго экен,
бизге кудай бербеген ...

...Сен эми
ырчы болсоң эрди айт,
эрди тапкан элди айт,
эл ичинде теңди айт,
пейли жакшы кеңди айт,
акыйкат болсо кебиңде
ар убак маани бузулбайт[7]

Мына ушул алгачкы эле эпизоддо Токтогулдун мурдатан эле Такшалган ырчы, комузчу болуп калганын, ал эми Ниязаалы, Жеңижокко кошулуу менен ырчылык, комузчулук өнөрдүн жогорку мектебинен таалим алып жаңы бийиктикке карай умтулуп жатканын көрөбүз. Ошол арада Токтогул Суван болуштун кызы Алымканды жактырып, ал кыз да ага дилин берип, ошондон улам Жеңижок жуучулук милдетин аткарып, Суван болушка Алымкандын колун сурап барат. Суван болуш Токтогулду тентиген сарттардын (сарттар – Токтогулдун уруусунун аты) тукуму деп кордоп, – ... мен кантип кыз берем, ыя, бир ак уруп жүргөн бакшыга»[8] – деп, кемсинтип жуутпай коет. Токтогул мурда балалык чагында Казанбак байдын коюн кайтарып, байдан далай запкы көргөнүн «Жүргөнүм Кабак жер болду» деген ырында:

Кедейде ырыс болбоду,
Кесирлүү кызыр конбоду.
Келе турган бакты жок
Казанбак бизди кордоду –

деп ырдаган эле.

Романда акындын балалык чагындагы турмуштан көргөн запкысы сүрөттөлбөгөн менен, ал окурман үчүн Токтогулдун өзүнүн жогорку ырында келтирилген сыяктуу фактылардан ачык белгилүү болчу. Т. Касымбеков өзүнүн чыгармасында акындын жигиттик куракка келип, эл аралап, ак, караны аралаша жүрүп көрө баштаган учурун көрсөтүү менен, аң-сезими, түшүнүк, көз карашы жетилип калган мезгилде эзүүчүлөрдүн элди көз көрүнөө кордоп, кемсинтип, басынтып жатканын Токтогулдун өз башынан өткөргөн окуялардан улам дагы тереңирээк, дагы тагыраак сезип жатканына көбүрөөк басым жасаган. Мына, ошондой басмырлоо романда, жогоруда көрсөтүлгөндөй, алгачкы

жолу акындын өз сүйгөнүнө жетпей калышын сүрөттөгөн эпизоддордо чагылдырылган. Суван болуш кызынын эркине көнбөй, аны Токтогулга бербей эле койсун дейли. Анткени, ал анын эркиндеги иши. Мында кеп Токтогулду «тентиген сарттардын тукуму», «ак уруп жүргөн бакшы» деп кордоп кемсинтүүсүндө болуп жатат.

Алымкан атасынын мындай мамилесин билгенден кийин Токтогулдун качып кетели деген сунушуна макул болот. Акын өз үйүнө барып, курбусу Төрөнү тойдун камын көрүүгө чегип, өзү болжошкон күнү Алымканды алып качып кетмекке келет. Дал мына ушул жерден Токтогул бай-манаптардын көз көрүнөө зордук-зомбулук кылганына дуушар болот. Осмонбек болуш Токтогулду кыйкымдап: «Э-эй, менин жериме, менин элиме көп болду го келгениңе? Ыя?! Ээси жок мал, башы жок эл барбы, ыя? Келген күнү алдыма неге келбейсиң, келип ырдап, неге салам бербейсиң?! ыя?!» – деп, Ниязаалы экөөнү жигиттерине айдатып алып кетет да, экөөнүн тең атын сойдуруп, айылдагыларына талатып жиберет. Анан таң атканча менин этек жагыма отуруп комуз чертесиңер деп экөөнү жылдырбай жипсиз байлап коет. Эртеси экөөнү мени менен тойго барасыңар деп алып кетет. Ошентип Осмонбек болуштун байлоосунда жүргөндө болжошкон жерге Алымкандын жеңеси келип күтүп-күтүп отуруп, анан түңүлүп кетүүгө аргасыз болот. Ушул эле учурда Суван болуш Алымканды башка күйөөгө аттандырат. Мына ушинтип, бул сапар Токтогул манаптын зордугун өз башынан өткөрүп, алгачкы тунук сүйүүсүнөн айрылат. Элге, журтка тааныла баштаган ырчынын көргөн күнү ушу болсо, калган карапайым эмгекчил элдин күнү кандай болуп жатканын да Токтогул өз көзү менен көрүп зээни кейип жүрдү.

Андан кийин Токтогул бир тойдо «каранын каны» аталган Дыйканбайдын көзүнчө анын көрөр көз ырчысы Арзымат менен айтышам деп деле ойлобой эле, жөн гана көйрөңдөнүп кемсинтип тийиштик кылган Арзыматтын ырына жооп кылып ырдайт. Курч жана таамай айткан ырга жооп бере албай Арзымат жеңилип калганда Дыйканбай Токтогулга мага ырчы болсун деп айттырат. Көрсө, Дыйканбай Атакандын уулу Керимбайды болуштукка

шайлоо учурунда Токтогулду эшик ырчы катары пайдаланмак экен. Ошондой перспективалуу ойду ойлогондугу үчүн Дыйканбай Токтогул менен Арзыматтын айтышында адилет болгон өңдөнүп, калыс сөздү айткан билерман сыяктанып, Токтогулду жактаган болуп, аны өзүнө жакындатып туруунун амалын кылган тура. Токтогул мунун баарын түшүнүп, Дыйканбайдын көчүп кел деген сунушунан баш тартат. Муну күтпөгөн Дыйканбай Токтогулду айдап кел деп жигиттерин жиберет. Жигиттер акынды айдап кетмек болгондо ал жерде турган көпчүлүк Токтогулду айдаттырбай, жасоол жигиттерди таш менен уруп качырып, калкалап калат. Манаптын зордугун Токтогул бул жолу ушинтип өз башынан өткөрөт.

Көп өтпөй Керимбай менен Токтогулдун жолдошу Төрө экөө болуштукка көтөрүлүп, шайлоо өткөрүлүп калат. «Жети ата» тарап Төрөнү жактап, ташты көбүрөөк салып, «бир ата» тарап Керимбайга таш салып, анын үкөгү азыраак болот. Токтогул шайлоого келген элдин алдына чыгып, Ырыскулбектин балдарынын залимдигин, адилетсиздигин, зордукчулугун, элди эзип мүңкүрөтүп келгенин тартынбай ашкерелеп, кадимки бизге белгилүү «Беш каман» ырын ырдайт. Болуштукту талашып, тагдыр кылдын учунда турганда Төрөнү өткөрүп алыш үчүн да Токтогул ачыкка чыгып, эл алдында эзүүчүлөрдүн бет пардасын ачып, ыплас жүздөрүн көрсөтүп ырдоону эп көрөт. Шайлоонун таштарын туура көзөмөлдөп пристав төрө өзү тургандан кийин Токтогул бир аз калыстык болор деп үмүт кылган. Бирок анын үмүтү таш капты. Керимбай жигиттери менен келип эки үкөккө салынган таштарды тээп чачып, өз үкөгүнө таштарды терип салып, чалдыкуйду кылууга үлгүрөт. Кыскасы, эки тарап салгылашып, ортодон чоң чатак чыгып, пристав былчылдашып жаткан жигиттердин башынан ашыра тапанча атып жатып араң токтотот да, «шайлоо бузулду» деп жарыялайт. Керимбайды солдаттары менен айдатып кетээрин да кабарлайт. Эл «төрө адилет экен» деп тарап кете берет. Дыйканбай Керимбай инисин суракка алдырмак түгүл, «шайлоодо ташты көп алган» дедиртип, бир айдан соң болуш болуп шайланды деген документи менен келтирет. Дыйканбайга

сатылып кеткен пристав төрөнү эл, «оо, төрө адилетсиз турбайбы» дешип кеп кылып, кала беришет. Таптык карама-каршылыгы курч мындай окуялар Токтогулдун таптык позициясын биротоло бекемдеп, аны жалаң гана эмгекчил элдин таламын жактаган, адилеттик, чындык, теңдик үчүн күрөшкөн жалтанбас акын демократтын деңгээлине жеткирген. Мына ушул чындыкты тагыраак, толугураак көркөм сүрөттөп бере алган жазуучунун аракетинин акыбети кайткандыгын, улуу акындын образынын биротоло калыптанган процессин туура сыпаттап бергендигин ынанымдуу элестетиш үчүн жогорку эпизоддорду ырааты менен баяндап берүүнүн зарылдыгы туулду.

Мына, ошентип Токтогулду улуу Токтогулдун деңгээлине жеткирген коомдук кырдаал, турмуштук жагдайлар, таптык карама-каршылыктардын ар кыл көрүнүштөрү, адамдардын мамилелериндеги ар түрдүү учурлар кең-кесири сүрөттөлүп өттү. Тандап алган, аң-сезимин биротоло бийлеген туура жолунан эми Токтогул эч качан четтеп бузулуп кетпейт. Ал тандап алган ушул акыйкаттыктын жолу менен гана жүрүп өмүр өткөрөт. Мындан аркы акындын өмүрүндөгү ар кыл турмуштук кырдаалдар анын бул жолун ар тараптан толуктап, кеңитип, тереңдетип гана жүрүп отурушу мүмкүн. Айткандай эле, Токтогулдун чыгармада сүрөттөлгөн кийинки окуялары бүт бойдон анын тандап алган багытынын тууралыгын гана тастыктап, ар тараптан байыткан иллюстрациялар катарында кызмат аткарат.

Мисалы, падышалык Россияга каршы көтөрүлүштү уюштурган ийикчи эшендин таламын талашып, анын жактоочусу катары көтөрүлүшкө катышкан деп Керимбай болуш Токтогулду түрмөгө камататат, жалаң эле аны эмес, алтымыштан ашуун кишиге жалаа жаап карматат. Дыйканбай Керимбай инисинин бул кылганын жактырбай: «... өз элиңди жоодой чаап, эртең кайда бармаксың, карагым? Төрүң менен улагаң бир болуп күн көргөн элге жаман көрүнүп, кайда барып жашайсың? Качанга дейре коруйт, коргойт орус төрөлөр өз элиңден? Ыя, кошо кетесиңби Наиб төрө менен?!», «Чын болсо жакшы болмок, мейли эле, өз күнөөсүн өзү тартты» болуп кете беришмек, кудай-

дын да кинээси болмок эмес. Жаңжал үстүндө болушпаган соң катышпаганы ошол. Кыргыздын доосу кырк жылда! Бүгүн мүңкүрөп отуруп калышкан менен эртең эле айтылат. «Жалаа жаап айдаткан» делинет, укумдан тукумга сөз калат. Ырыскулбектин балдарынын бетине кыяматка кете турган кара тамга басылат. Дайыма эле келкелиң болуп турмакпы, кеткет келген күнү тукумубуз корлугун тартып калат мунун...»[9] дейт. Дыйканбайдын бул сөзүндө кантсе да чындыктын үлүшү бар эле. Ушунун эле өзүндө Дыйканбайдын Керимбай өңдүү дардаңпоз эмес, ашынган куу, эртеңки күндү да баамдап, алысты ойлогон манап экендиги ачык көрүнүп турат.

Ырасында да турмуштун агымы Дыйканбай боолгологондой болду. Керимбайлардын келкелинин да бүтөрү уламдан улам жакындап келатты. Ал өзү күбөлүккө өтүп жатып Токтогулдарды Сибирге айдаткан эле. Токтогул ал жактан көп нерсеге көзү жетип, каныгып, көптү түшүнүп кайтты. Совет бийлигин кучагын жайып, кубанычы койнуна сыйбай тосту. «Жашагын, Кеңеш өкмөтү!» – деп ырдап, жар салды. Басмачылар менен күрөшүү, элдик бийликти чыңдоо ишине М. В. Фрунзенин кеңеши менен активдүү катышты. Ушул жерде Фрунзенин айткан сөзүн эстеп коюу артыкбаш болбойт. Орозбековго кайрылып ал мындай дейт: «... өз башынан азапта көп көргөн бул адам эски менен жаңыны салыштырып турса, сиз экөөбүздүн какшаган үгүтүбүздөн алда канча элге түшүнүктүү, алымдуу болот, ойлоп көрүңүзчү»[10].

Айткандай эле кедейлерге жер бөлүштүрүп жатканда томолой жетим өскөн Шеримкул жер ал десе албайм деп тарткынчыктайт. Ортого Фрунзе кийлигишип, эмне үчүн албайсың? – деп сураганда, ал жер меники эмес да – деп жооп берет. Ошондо Фрунзе ага жер бүт бойдон мамлекеттики экенин, мамлекет кедейлерге таратып берип жатканын түшүндүрүп айтса, Шеримкул ага «Таксыр» деп кайрылып, жалтайлайт. Фрунзе мындан ары эч кимди «таксыр» дебей, «жолдош» деп жүргүн деп кеңеш берет. Мына ушул учурда Токтогул чыдай албай:

Жолуң болгон кедейим,
Жоругуңа не дейин!

...Баштагыңдай басынба,
Малакайга жашынба!
Бактың турат кашыңда!
Өткөнүңдөй басынба
Өзүңө өзүң жашынба
Өкмөтүң турат кашыңда –

деп, жөнөкөй, жеткиликтүү поэзиянын тили менен түшүндүрүүгө аракет кылат.

Токтогулдун кең пейил гумандуулугу, «жакшылыкка жакшылык ар кишинин иши, жамандыкка жакшылык эр кишинин иши» деген принципти колдонгон ченемсиз айкөлдүгү Совет бийлиги чыңдалып, Керимбайдын иши бүтүп, колуна түшүп турганда ага кылган бийлик адамгерчиликтүү мамилесинен ачык көрүнөт. Буга байланыштуу жазуучунун романга Токтогулдун мурдагы Керимбай, Мырзабек манаптар менен болгон маегин чебер түзүп киргизе алгандыгын атайы баса көрсөтүүгө болор эле. Бул маекте Керимбайдын да, Мырзабектин да өткөндө кылган чеки иштерин моюндарына алышып, мусапыр болуп мүгдүрөп, Токтогулдун алдында күнөөлүү экендиктерин ачык айтып отурушкандары сүрөттөлгөн. Өзгөчө Мырзабек (Токтогулду экинчи жолун кармап каматууга катышкан Суван болуштун энеси башка иниси) манаптардын да, өзүнүн да кылыктарын ачык айтып, Осмонбек болуштун уулу Жуманалынын чектен өткөн айбандык иштерин, адамдарды өз билгенинче кордоп, зордоп турган жоруктарын кеңири баяндап, кийин совет бийлиги келгенден кийин Жуманалыны көп элдин көзүнчө Шер деген өгүз минип келген адамдын тирүү өлүк кылып абийирин биротоло төгүп шерменде кылгандыгын айтып бергенин автор ийине жеткире жазган экен.

Өз айлынан сүрүлүп айдалып Чуст деген жерге келип мүгдүрөп отурган бул мурдакы манаптарга Токтогул сый көрсөтүп, палоо даярдатып, анан кетеринде акча берет. Маектин аягы бир маанилүү чындыкты туура чагылдыруу менен аяктайт. Бул – мурда элди эзип келген манаптардын кийин совет бийлиги келгенден кийин бийликтен тайып калган учурунда өз айылына батпай, ал жерде жашап турууга мүмкүндүгү болбой калгандыгы жөнүндөгү чындык.

Муну ушул маекте манаптардын өздөрү туура түшүндүрүп айтып беришкендигин көрөбүз. Сөз жеткиликтүүрөөк болсун үчүн маектен үзүндү келтирүү артыкбаш болбос эле.

«Мырзабек:

– Мына, отурат го солуган келерстей ынтыгып, Керимбайыңыз. Ушу али да «мен Төрө менен Токтогулду айдатып», «тиги эле Курманжан датка өзү арага киши салса болбой» – деп, оозун көптүрүп, мактаныч кылып жүрөт.

Керимбай ... жашылдана түшкөн көзүн алсыз ирмеп:

– Ээ ... кайсы бирин айтабыз, кайсы бирине күйөбүз?! Биз адисибизден ашып, адамкерчиликтин чийининен чыгып кеткен экенбиз. Биз адамдын да, малдын да убалына калган экенбиз – деди, кайра дагы жөтөлүп, көкүрөгү кыйылдап, үшкүрүп отуруп калды.

– Күнөөнү өзү сезген жаман эмес,– деди Токтогул, – түбөлүккө айдалган эмессиңер, ушинтип пейил оңолгудай болсо бир күнү өкмөт кайра элге кошот.

– Э-э, Токо – о, – деди Мырзабек сыздай,– ниетиңден айланайын, сиз «элге кошот» дейсиз, кең пейилсиз, мейли, элге кошсун өкмөтүңүз, а элиңиз эмне дейт?! Баягы зорлугубузду көп көргөн, көк келтегиңизди көп жеген элиңиз батырабы?! Мейли, корлукка корлук, чыдайын, а жети атабыздан калган бийлигибизди, кадыр-сыйыбызды тартып алып отурган кишилерди көрүп, өзүбүз кантип чыдайбыз?!»[11].

Мына бу Мырзабектин сөзүндө манап болуп, элди эзип жүргөндөрдүн баарына мүнөздүү психологиялык аң-сезим жашынып жатат. Ошондой эле мындай бай-манаптарды кулак деп жер котортуп айдоонун да башкы себептери ачылып айтылды. Мисалы, манап Жуманалы келкели келип турганда тирүү карышкыр кармап бересиңер деп элин кыйнаган, бир урууну бүт бойдон өрүлүккө берип жиберген, эптеп оокат кылып аткан адамдын жалгыз пияласы болсо, анын коохдоп жасаткан пияла кабына чейин тартып алган. Ошол Жуманалынын эми кеткети келип, айласы куруп турганда кантип өз элинин бетин түз карап, чогуу жашай алат эле? Совет өкмөтү мына ушул кырдаалды да эсепке алуу менен, бай-манаптарды кулакка тартуу саясатын жүргүзгөн. Ал эми бул саясатты туура жүргүз-

бөй жергиликтүү бийликтердин аша чаап, бурмалап, көп учурда өз кызыкчылыктарын канааттандыруу максатында жүргүзүшү ал өзүнчө айтылчу чоң кеп.

Албетте, бийлигинен, байлыгынан ажыраган бай-манаптардын көпчүлүгү тынч жатып калышкан эмес, ар кыл айла-амалдар менен жаңы бийликке каршылык көрсөтүүгө аракеттенишкен, айрымдары түз эле курал алып басмачылык күрөшкө чыгышып, аң-сезими актай бойдон турган түркөй адамдарды азгырышып, коркутушуп, басмачылардын катарында болууга мажбурлашкан. Т. Касымбековдун романында бул чындык Мадаминбек, Аман, Мойдун, Калкожо, Шермат жана башкалардын иш аракеттери аркылуу көрсөтүлгөн.

Токтогул да бир жолу ошондой басмачылардын колуна түшүп калып, аз жерден өлбөй аман калат. Чыгармада бул эпизод абдан билгичтик менен жазылган. Аман корбашынын жигиттери Токтогулду жана анын жанында бирге жүргөн эки жигитти ээн жерден кармап алып, бирөөлөрү өлтүрүп таштайлы десе, экинчи бирөөлөрү Токтогул экендигин билгенден кийин өлтүргүсү келбей ыргылжың боло баштайт. Мына ушул эпизоддо басмачылыкка эки түрдүү адамдардын – түшүнүгү жок жана корккон адамдардын тартылгандыгы ачык көрсөтүлгөн.

Жаңы замандын элге эркиндик, теңдик алып келгенин кедейлерди кордоо, зордоо жоюлганын өз көзү менен көргөн, өзү аралашып жүрүп толук түшүнгөн Токтогул Совет бийлигин, аны уюштурган жолбашчыларды алкап, даңазалап, калайык калкка келген келкелдин маңызын минтип ырдады:

...Элге келкел келгенде:
пашасы адил башкарат,
даңазасы таш жарат,
ит ыркырак тыйылат,
ынтымак куруп жыйылат...
...Көптү көп деп санабай,
Көңүлүнө карабай,
азды аз деп басынтпай,
арга издетип жашынтпай,
жокту жок деп корсунтпай

тегиз Ленин теңеди...
Түрүң кайсы дебеди,
тилиң кайсы дебеди
дилиң кайсы дебеди...[12]

Романдын эпилогунда эске алып кое турган бир маанилүү деталь бар. Токтогул кийин Кыргызстан өзүнчө автономиялуу республика болуп калганда ырчылардын, комузчулардын, аткаруучулардын Бишкекте өткөн конкурсуна келип катышат. Ошондо комиссиянын башчысы болгон жигит: «Эми сизге баарын түшүндүрүп отуруш кыйын, черткен күүңдү уктук, ырдадыңыз муну да уктук, бирок чынын айтыш керек, жакпай калды, аксакал»[13] – деп суутат. Көрсө, ал ичи таза адам эмес экен. Муну байкаган Токтогул: «... Ким бул өзү?! Жаңы замандын жаңы адамыбы, же кой терисин жамынып короого кирип алгандай баягы манаптын кымырынган сары азезил сийдигиби?»[14] – деп ойлойт өз ичинде, анан комиссия башчысына өзүнүн нааразычылыгын билгизип кетип калат. Аңгыча Токтогулга Токтомамбет (комузчу Карамолдонун аты) келип, аны А. В. Затаевич чакырып жатканын кабарлайт. Белгилүү музыка изилдөөчү Затаевич Токтогулдун аткаруусундагы күүлөрдү, ырларды жазып алып, өзүн жолдоштору менен сүрөткө түшүрүп калат.

Жазуучу Токтогулга болгон эки башка мамилени сүрөттөө менен таптык карама-каршылыктын дароо эле жоюла калбастыгын, жаңы коом курулганына карабастан, анын ичинде билинбеген тымызын күрөштүн көпкө чейин илешип жүрөрүн эң туура элестеткен. Бир сөз менен айтканда, жазуучу кыргыз элинин улуу демократ акыны, чындык, акыйкаттык үчүн тайманбай күрөш жүргүзгөн даанышман инсаны Токтогулдун көркөм образын тарыхый жактан туура жана эстетикалык таалими күчтүү деңгээлде түзө алган. «Келкел» романынын бир жетишкен ийгилиги ушуну менен түшүндүрүлүүгө тийиш.

Ошондой болсо да Токтогулдун образынын тарыхый чындыгын дагы тагыраак көрсөтүүгө көмөк боло турган айрым фактыларды айта кетсек артыкбаш болбойт. Романда Токтогулдун Сибирден келгенден кийин экинчи жолу кармалып бошотулгандыгын сүрөттөгөн эпизоддор

бар. Токтогулду камактан бошотууда жазуучунун сүрөттөөсү боюнча Жеңижок, Ниязаалылар эң башкы ролду ойногондой элес калат. Алардын мындай кызматына шек туудурбай туруп, бул иште эң активдүү аракетти жүргүзгөн атактуу акын Калык Акиевдин эмгегин унутуп коюу анча адилеттикке жатпас эле.

Ырас, романда «...Эл дүүлүгүп, кадырлуу кишилер аралашып, беш болуш Кетмен-Төбө, беш болуш Аксы элинин наамынан уездге «Прощение» жазылды. Жеңижок, Ниязаалы, Эшмамбет, Калык, Коргол эл кыдырышып, муңканып ырдашып, арман, санат, күү чертишип, элден Токтогулду куткарып алууга керектеле турган каражат чогултушту»[15] деген билдирүү бар. Калык жөнүндө мындан башка эч дарек жок. Жеңижоктун, Ниязаалынын активдүү иш аракеттери гана сүрөттөлөт, Токтогул түрмөдөн бошонгондо да тигил экөө тосуп алып, коштоп элге алып келишет.

Калык Акиев өзү жазып калтырган «Баскан жол» аттуу мемуарында эске алып кое турган бир катар маанилүү фактыларды баяндайт. Мисалы, Токтогул Наманган түрмөсүндө жатканда Калыкка кат жаздырып жиберген экен. Ошол каттын текстин келтирген Калык. Анда мындай деп жазылган экен: «Балам Калык, мен кармалып келип баштагы карыптык күндө жатамын. Аркамдан издеп келер кишим жок. Сенден башка жакшы ниеттүү кишилерге да кат жибердим. Көбүнчө мен үчүн аракет сенден болор эле»[16]. Чынында да Калык Токтогул менен ата, баладай болуп биротоло жуурулушуп калган адамдар. Ошончолук сиңишип кеткендиктин эң башкы белгиси – Токтогулдун ырларынын көпчүлүк жана негизги бөлүгүнүн Калыктан жазылып алынышы. Калыктын Ниязаалы, Жеңижокторго караганда Токтогулга бардык жагынан көп эмгек кылгандыгын эске алган күндө да, жазуучу өз тарабынан тартып, Жеңижок, Ниязаалыларды эле жармаштыра бербей (ал экөөнүн образы жетишерликтей ачылып сүрөттөлгөн мурунку эпизоддордо) улуу акынды экинчи камактан бошотуудагы Калык Акиевдин жүргүзгөн аракетин көркөм элестетип, эпизоддук каарман болсо да Калыктын образын түзүүгө күч жумшап койгондо тарыхый чындык дагы толугураак жана тагыраак көрсөтүлүп калмак эле.

1992-жылы «Эркин Тоо» гезитинин 20-ноябрдагы санына Арстанаалы Осмонбековдун кызы, 80 жаштагы Жавардын «Акыйкаттык болобу?» деген каты жарыяланды. Бул катта «Келкел» романындагы айрым маалыматтар туура эмес деген пикир айтылган. «... Төлөгөндүн китебиндегилер,– деп жазат Жавар, – бүтүндөй жалган. Жуманалы абам, чоң атам Осмонбек ажыдан садага келип жатпайбы. Жалганчылыктын да ченеми болот го. Жанкечтилик өкүм сүрүп жатат. Осмонбек ажы Токтогулдун атын сойгон имиш. Соерго ат табылбай калган имиш ...

Чындыгында ал окуя мындай болгон. Токтогул Осмонбек ажыга келе жатып, Ниязаалынын үйүнө түнөп калат. Түндө Касымбек, Рыскулбек болушуп, Токтогулдун аркандап койгон атын союп алат. Кимдер колдуу болгонун түшүнүп, жөө басып Ниязалыныкына Осмонбек келет. Жөнгө түшүнүп, Ниязаалыга киши жиберип, тиги эки уурунун аттарын да алдырып, бир атты Токтогулга мингизип, бирин жетелеп кет дейт. Бирин Токтогулдун айтуусу боюнча элге сойдуруп беришет».

Бул маалымат боюнча Осмонбек эмес, Токтогулдун атын жазуучунун атасы Касымбек уурдап союп алып, ал эми Осмонбек болсо Токтогулга бир эмес, эки ат тартуулаган болуп жатат. Чындык кай тарапта? – деген суроонун түйүнүн чечүү өтө кыйын. Бирок бир нерсени эске алганыбыз оң. Көркөм чыгармада фактынын тегерегинде көркөм жалпылоого, логикалык ынанымдуулукту бузбай ойдон чыгарууга, фантазиялоого жол берилет. Ошон үчүн көркөм чыгарма жазылат да. Ал эми тарыхый чыгарма жаратууну колго алган жазуучу неберелери тирүү турган адамдар жөнүндө жазганда чындыктын чегинен колдон келишинче чыгып кетүүгө жол бербеши зарыл. Жазуучу Т. Касымбеков каттын автору Жаварага жооп берип койгондо болмок.

Токтогулдун образын ар тараптан ачуу максатында автор өзүнүн мурда 60–70-жылдары жарыяланган «Алымкан» драмасы менен «Талаштын башы» накыл сөзүн да чыгармага пайдаланууга аракет кылган экен. Драманын маалыматтары Алымкан менен Токтогулдун махабатын ачып берүү үчүн жакшы кызмат аткарган. Ал эми «Талаштын башынын» романга «Даркан билги» икаясы болуп

Токтогулдун айтып берген накыл сөзү катары киргизилиши адабий сында эки ача пикирди пайда кылды. Адабиятчы А. Эркебаев бул икаяны романдын сюжеттик-композициялык ыргагына анча коошпой турат десе, сынчы К. Даутов Токтогулдун тагдырын туура түшүнүү үчүн бул икая өтө керек жана өз ордун тапкан деп эсептейт.

«Келкел» романында дурус тартылган көркөм образдардын бири – айтылуу Курманжан датканын образы.

Көркөм адабиятта бул тарыхый инсандын көркөм образы ушул романда биринчи жолу түзүлдү десек аша чапкандык болбойт. Жазуучу бул инсанды коомдук ишмер катары да, жөнөкөй эле эне, жар катары да ачып берүүгө аракеттенген. Чыгармада Токтогул жолдошу Төрө экөөнүн учурашып, жүз көрүшүп кетели деп Курманжанга кайрылган учуру сүрөттөлөт. «Ирeңи суз, кабагын ойлуу бырыш баскан, бул дүйнөдөн көңүлү калган сыяктуу, мүңкүрөй карыган ушул алсыз кемпирдин» дагы эле датка аталып жер талаш, барымта, жетим акы, аялдын башын ачуу, кун сыяктуу илгертен эл ичинде боло жүрчү доолордун чатагын дагы эле чечип тургандыгы, эл аягы суюлбай күнүгө бул кемпирге келип кетип жаткандыгы, датканын даңазасы дагы эле эл арасында күчтүү экендиги романда эскерилет. Чыгармада көрсөтүлгөн алгачкы эле эпизоддо Токтогулдар менен маек куруп отурган Курманжан датка өзүнүн даанышмандыгын апачык эле байкатып коет. Курманжан келгенге чейин эле Осмонбек, Дыйканбай, Суван, Керимбайлардан запкы жеп, өзү жашап жаткан турмушта акыйкаттыктык жок экенин өз башынан өткөрүп сезип калган Токтогул датканын алдында бу дүйнөнүн өйдө-ылдыйын (бирөө бай, бирөө кедей, бирөө чоң, бирөө кор экенин) элестетип келип, акыйкаттык деген маселени коргоп ырдап берет. Ошондо Курманжан датка: «Э-э, «акыйкат» ырдоочум, бу акыйкатың түшкүр же алмустактан бери эле изделип, эч убакта жанында турбасаң, кысталган чакта сыйпаласаң колуңа кире бербеген кир кайып, бирок бирөөгө болбосо бирөөгө кабылып, бир заманда болбосо бир заманда табылып, кудайдын гана каалоосу сыяктуу – ошентсе да адам жолуна шам, дүйнөгө өзөк болуп келе жатканы анык...» – деп келип, анан акындын милдетин туюнтат:

«Ыр, күү – акын өнөрү, чиркин. Кудай муну миңдин бирине берсе берет, бербесе жок. Жакшы ырдоочу элдин даңкын көтөрөт. Кара кылды как жарган тике адилет сөздөн ар качан тайбоо, элдин жакшы салтын, азаматын дастан кылмак бирден-бир парызы. Бирок, бир «аттиңи» бар. Кара кылды как жарган адилет сөздү айтуу өтө кыйын иш, аттиң ай. Күчү барга, мансабы барга, аларды жандай чапкан көр оокаттын көйүндөгү кошоматчыга жакпайт – былыгына тиет. Ошон үчүн душманы көп, ошон үчүн адилеттин жолу катаал... Бул коркунучтуу эмес эскертүү, жараным. Эми кайыл бол, катуу багыт жолуңда жакшылык көрсөң көпбө, жамандык көрсөң ноюба...»[17]. Датканын ушул акыл сөзүнөн улам Токтогул биринчи жолу акындыктын улуу парзын жеткире туюнуп, мындай оор милдетти аткаруудан жүрөксүп нес болот. Токтогул менен болгон маегинде Курманжан датка дагы бир маанилүү маселени козгойт. Миң-Дөбө кыштагында бир эшендин пайда болуп, мусулмандарды орус акимиятына каршы күрөшкө чыгууга үндөп, элди уюштуруп жүргөнүн айтып келип, Курманжан анын туура эмес экенин, куралсыз элди куралдуу аскерге кырдыруу акыйкаттыкка жатпасын эскертет да, ошол эшенден оолак болууну Токтогулдарга сунуш кылат. Чыгармада сүрөттөлгөн алгачкы эле эпизоддо Курманжан датка мына ушундай көптү түшүнгөн, туура позицияда турган, ынандыра акыл-кеңеш айтууга кудурети жеткен адам катары көз алдыга элестейт. Андан кийинки эпизоддордо Курманжандын аталган касиеттери ар тараптан тереңдетилип, толукталып жүрүп отурат. Уулу Камчыбекти даргага асып жаткандагы Курманжандын ашкере кайраттуулугу, сабырдуулугу ченен менен таң кала тургандай көрүнүш. Кандай эне уулу даргага асылганы турганда: «Уулум! Кайратыңдан жанба, уулум! Сал сыйыртмакты мойнуңа. Карызыңды төлөрүң жокпу артыңда?! Калдайган калың тууганың турбайбы?! Сал сыйыртмакты мойнуңа. Өлүм алдында майышты дебейби?! Таба кылбайбы душманың?!» – деп кайрат берип, байыртан берки ата-бабадан келаткан бийик ар-намысты сактоого, эрдик кайраттан жанбоого үндөп, ичиндеги күйгөн жалындын жигин билгизбей солк этпей тим турат. Камчыбек дарга асылып,

жаны чыккандан кийин карап тургандар өкүрүп жиберген-де: – Токто! – деп элге кайрылат Курманжан, – Токто... Экөөнүн тең сөөгүн арабага салып Мадыга алпаргыла, ариетин кылып аласыңар ошол жерде. Кың дебе азыр бириң да!» Курманжандын жогоруда келтирилген сөздөрүндө эки чоң касиеттин – элдин ар-намысын ойлогон коомдук ишмер менен кайраттуу эненин жуурулушуп турган касиети ачык көрүнүп жаткандыгын байкайбыз.

Кадимки Шабдан баатырды майор Ионовго кошуп Курманжан менен сүйлөшүүгө жибергенде генерал Скобелев келишим маселеси бат эле чечилет деп ойлогон болуу керек. Бирок мында да Курманжан коомдук ишмер катары өзүнүн бийиктигин даана көрсөттү. «Датка» деген наам «генерал» деген наам менен бирдей даражада экенин билген Курманжан майор менен сүйлөшүү өзүн кемсинткендикке жатарын сезип, Ионовду жылуу-жумшак кабыл алып, бирок келишимге генерал Скобелевдин өзү менен гана кол коюшарын билдирип, жылуу жумшак узатып коет. Анан генерал Скобелевдин өзү менен сүйлөшүп, өз тарабына ылайык келишимге макулдашат. Мына бул окуя Курманжандын коомдук ишмер катары бийик адам экендигин дагы бир жолу айгинелеп турат.

Ал эми Курманжандын элдин камын ойлогон элге жакшылык гана каалаган жетекчи экендигин жазуучу көптөгөн эпизоддордо ачып берген. Ийикчи эшендин уюштурган көтөрүлүшүнө катышты деп Токтогул арасында бар алтымыштан ашуун адамды камаганда Курманжан ошол адамдарды бошотуп берүү өтүнүчү менен Ташкендеги генерал-губернатор – барон Вревскийге кайрылат. Вревский макул болбой койгондо Курманжандын ачуусу келип: «Мен... мен... мен силерди «ак паша» деген элем, «адилет паша» деген элем ... Силер... кара, адилетсиз паша экенсиңер» – деп калчылдай, жүзүн үйрүп, тилмечти так, түз которуп бергин деп чыгып кетет. Андан кийин Керимбайга Токтогулду бошотуп берсин, жапкан жалаасынан жансын деп айттырат. (Бирок Керимбай бул моментти өз кызыкчылыгына пайдаланмак болуп, Токтогулга келип эгер сен менин ырчым болууга макул болсоң бошоттурам деген шартты коёт. Токтогул бул шартка макул болбойт).

Романда дагы бир ачык түзүлгөн образ бар. Ал – баарыбызга белгилүү жердешибиз М. В. Фрунзенин образы. Фрунзенин көркөм адабияттагы элеси Т. Касымбековго чейин эле К. Маликовдун «Бийик жерде» драмасы, К. Баялиновдун «Боордоштор» романы сыяктуу чыгармаларда азыноолак чагылдырылган болчу, мындайча айтканда, окурмандарга тааныш образ. «Келкел» романында да Фрунзенин башкы милдети Орто Азияда Совет бийлигин чыңдоо, басмачылар өңдүү душмандардан арылтуу, ошону менен эркиндик, теңдикке жетпей эзилип келген Орто Азиянын карапайым элдерин азаттыкка чыгаруу экендиги ачык көрсөтүлөт да, анын бул элдик таламды көздөгөн аракети падышалык генералдар Калпаковский, Скобелев, Черняевдердин баскынчылык саясатына карама-каршы коюлат. Фрунзенин өтө сезимтал, аяр, кыраакы, иштин көзүн билген эр жүрөк колбашчы экени Мадаминбек корбашыны ыкка көндүрүп, жаңы көз карашка ынандырып, бүт аскери менен өз тарабына кошуп алган ишмердигинен даана байкалат. Ошондой эле анын Токтогулга кылган мамилесинен да бийик адамкерчилиги, терең түшүнүгү, кырдаалга жараша бардык мүмкүнчүлүктөрдү толук пайдалана алууга ашкере жөндөмдүү экендиги ачык билинип турат. Кыскасы, жазуучу Фрунзенин образын жаңы фактылардын негизинде бир кыйла конкреттүү жана жеткиликтүү деңгээлде түзө алган.

«Келкелде» дагы бир тарыхый чындык реалисттик билгичтик менен дурус сүрөттөлгөн. Бул – Совет бийлиги орногондон кийин ага басмачылык кыймылдын каршылык көрсөтүшү. Кыргызстанда басмачылардын Мадаминбек, Мойдун, Аман палван, Калкожо, Көр Шермат сыяктуу корбашыларынын болгондугу, аларга каршы Совет бийлигинин күрөш жүргүзгөнү да чындык. Романда жогоруда аталган корбашылардын ар биринин өзүнө таандык мүнөз өзгөчөлүктөрү, кылган иштери, түркөйлүк жоруктары бир кыйла дурус ачылып көрсөтүлгөн.

Эпизоддук каармандар катары бир, же ашып кетсе эки жолу чыгармада сүрөттөлгөн көптөгөн адамдардын элестери да чыгармада кадимкидей сыпатталып, окурманды күмөнсүнтүп бушайман кылбайт. Андай каармандардын

катарына Чотон, Кара Токо, ийикчи Эшен, Ажымат эшен, Карасакал, Кайдуулат өкмөт, Ак балбан, Керимбай, Жуманалы, Осмонбек, Суван, Беделбай, Мырзабек, Иван Веревкин, Якуб Чанышев өңдүүлөрдү кошууга болот. Романда эпизоддук каармандар катары катышып, бирок анча ачылбай табышмак бойдон калган каармандар да кездешет. Чыгармада айрым кем-кетиктерге да жол берилген. Алсак, автор ар бир каармандын өзүнө гана таандык мүнөз өзгөчөлүктөрүн, кылык-жоруктарын ой-санаасын, сүйлөө манераларын ачууга кыйла чебер экенин көрсөтө алуу менен, бул иште да айрым этибарсыздыктарды кетирип койгон. Курманжан Вревскийге камалгандарды куткаруу өтүнүчү менен кайрылып сүйлөшүп отурганда Вревский ага минтип жооп кайтарат: «Жарыктык, бекер кыйналасыз, жарыктык. Эмне кыласыз, жарыктык... Сизге, жарыктык жел тийбейт...»[18]. Анча сезимтал эмес окурман мындан эч кандай деле кем-кемтикти байкабайт. Ал эми нукура тарыхый чындыктын көзү менен караганда орус улутундагы адамдын (болгондо да генерал-губернатордун) кайра-кайра жарыктык деген сөздү колдонушу реалдуулукка эч коошпойт. «Жарыктык» деп кайрылуу кыргыз адамына гана мүнөздүү чындык. Эгерде Вревский кыргызча суудай билип, кыргызча кайрылууга машыгып калган адам болсо, анда иш башка болор эле. Ал Курманжан менен тилмеч аркылуу сүйлөшүп жаткан орус адамы болгондуктан, анын «жарыктык» деп турушу орус адамынын лексиконунда болбогон нерсени таңуулоо гана болуп калмак. Эгерде жазуучу «жарыктык» деген сөздү тилмечтин өзү кошуп которуп берип жатканын эскертип койсо, анда да бир аз чындыкка жакындашмак. Чыгармада андай эскертүү болбогондон кийин, ушундай ордун анча таба албаган кем-кетиктер сөзсүз сергек окуучуну күмөн санатпай койбойт.

«Сынган кылыч» романы боюнча запкы жеген Төлөгөн Касымбековдун «Келкел» тарыхый романы да беш-алты жыл атайы кармалып жарыкка чыкпай жатты. Буга кабатыр болгон аксакал жазуучубуз Түгөлбай Сыдыкбеков ошол 1985-жылы Кыргызстан КП БКга минтип кат жазган экен: «Т. Касымбековдун «Келкел» аттуу жаңы романын окуп көрүп мен СССР Жазуучулар союзунун биринчи

катчысы Г. М. Марковго бул китептин кыргызчасы кармалып жатканына карабай Москвадан орус тилинде чыгарыла берүү керектиги жөнүндө кат жазган элем.

Китептин орусча котормосу даяр болгон соң «Советский писатель» басмасына автор тарабынан тапшырылып, романга оң баа берилип, басманын планына киргизилген.

Тилекке каршы, бизде кыргыз шартында жакшы чыгарманы токтотуу, шек туудуруу, карасанатайлык кылуу, жогорку тийиштүү мекемелерге терс түшүнүк берүү айрымдар тарабынан боло келген иш. Акыры акыйкатына жетилет, бирок убакыт өтүп, авторлор бөөдө жапа тартып калмайы гана болуп жүрөт.

Кимдер тарабынан болсо да беш жылдан бери бул романдын ушул убакка дейре кармалып жатышы өтө өкүнүчтүү көрүнүш»[18].

«Келкел» романынын масштабдуу, панорамалуу роман экендигинде талаш жок. Бул жөнүндө романдын биринчи жолу басылышына соңку сөз жазган сынчы, адабиятчы А. Эркебаевдин пикирин айта кетүү орундуу болот деп ойлойм. «Келкел»,– деп жазган А. Эркебаев, – тек «көптүн арасында, көчтүн карасында» пайда болгон катардагы бир чыгарма эмес, проблематикасы көп сайлуу, идеялары менен каармандары да көп, окуяларга жана маани-мазмунга бай, кыскасы, идеялык-эстетикалык курулушу бир кыйла татаал көркөм туунду... Кыргызстандын XIX кылымдын экинчи жарымы – XX кылымдын башындагы тарыхынын объективдүү логикасына ылайык романдын идеялык уюткусун, сюжеттик кыймылы ошол мезгилдин социалдык-экономикалык, саясий жана көркөм-руханий турмушунун, коомдук мамилелеринин орчундуу окуялары: кыргыздардын Россиянын карамагына өткөндөгү турмушу, эмгекчил элдин кош эзүүгө учурашы, анын алдыңкы өкүлдөрүнүн таптык аң-сезими ойгонуп, адилеттикти жана теңдикти издеши, акыры келип, кыргыз жергесинде Совет бийлигинин орношу, тарыхый аренадан кетчү таптардын куралдуу жана идеялык каршылыгын жоюу үчүн айыгышкан күрөш түзөт»[20].

Чынында да «Келкел» романында таптык көз караштардын калыптануу, курчуу процессине ошол аталган мез-

гилдердеги турмуш чындыгынын өзү башкы себеп болуп жаткандыгы кең-кесири, ачык сүрөттөлгөн. Романдагы негизги каармандар: Токтогулдун, Фрунзенин, Мадаминбектин, Аман палвандын жана башкалардын көркөм образдарын таптык күрөштөрсүз элестетүү мүмкүн эмес. Атүгүл чыгарманын аягы да тап күрөшүнүн жеңишин – эмгекчил элдин таламын көздөгөн Совет бийлигинин орношун улуу акын Токтогул:

... Таалайыңа даанышман
Жаңы заман жаратты.
Телегейи тегиз күн
Теңчилик доор таңы атты[21] –

деп, жаңы замандын теңчилик алып келгенин жардап, алкап, даңазалап ырдашын көрсөтүү менен аяктайт. Суроо туулат: жазуучу бул финалды саясат үчүн эле киргизе койгон жокпу? – деп. Эч кандай андай эмес, чындык кандай болсо, коомдун өнүгүшү, тарыхый кырдаал кандай болсо, ошону бузбай көрсөтүүгө гана аракеттенген.

Саясат демекчи, Т. Касымбековдун бул маселе боюнча өзүнүн туруктуу жана логикалуу көз карашы бар экенин эскерте кеткеним жүйөөлүү болор. Ал 1998-жылы 9-январдагы «Асаба» гезитинин санына жарыяланган интервьюсунда кабарчынын «Адабият менен саясаттын байланышы, катышы жөнүндө талаш пикирлер бар» деген чөк таштоосуна мындай деп жооп берген эле: «Адабият өз турушунда саясат. Саясаттан корунабыз дегендер таза искусство, таза адабият деген терминдерди ойлоп табышыптыр. Андай болбойт эч качан. Автордун ой-санаасы, ой-мүдөөсү, берчү таасири – саясат. Менин кыйын кезеңди жазайын дегенимдин өзү – саясат. Итти, кушту жазсаң да, өзүнүн жаман, же жакшы саясаты бар. Элдин руханий дүйнөсүн кармап, байытып чеңгелдеп турган башкы идеология – адабият».

Жазуучунун бул пикирине кошулбай коюуга болбойт. Чынында да ошондой. Адилет менен адилетсиздиктин, чындык менен жалганчылыктын, алдуу менен алсыздыктын, эзүү менен эзилүүнүн, теңсиздик менен теңчиликтин, жакшылык менен жамандыктын, адалдык менен арамдыктын карама-каршылыктары атам замандан бери адам турмушунда болуп келген чындык. Эч кандай идеология-

лык бийликтин, саясаттын таасирин көрбөгөн жазуучу ушул чындыкты туура чагылдырса деле чыгарманын өзүнөн саясаттын келип чыгары талашсыз чындык эмеспи. Т. Касымбеков дал мына ушуну айтып жатат жана анын «Келкел» романында баарыдан мурда өзү сүрөттөп жаткан турмуш чындыгынан келип чыгуучу саясатты жазгандыгы даана көрүнүп турат.

Ошондон улам болуу керек, жазуучу бийлик сындап кысымга алганына карабастан өзүнүн туруктуу позициясында кала берди. Эң башкысы тарыхый чындыктан тайып кеткен жок, ал кандай болсо, ошондой элестетүүгө бардык күчүн жумшады. Муну биз 2000-жылы жарык көргөн Төлөгөндүн «Баскын» аттуу романынан да ачык байкап отурабыз. Бул романда «тынчтык жана илим экспедиция» деген шылтоо менен падышалык Россиянын бийликтеринин тыңчыларды жибергендиги, алардын келип, акырындап жергиликтүү уруу башчыларын колго алып, алардын Шабдан өңдүү таасирдүү, кадырлуу адамдарынын жардамы менен кайтарып алуу максаттарын ишке ашыргандыгы бир кыйла кеңири сүрөттөлгөн. Ал эми Шабдан өңдүү адамдардын Россия бийликтерине кызмат кылбаска чарасы да жок болчу. Алар кааласа, каалабаса да бийликтен, куралдуу аскер күчүнөн кутулуп кете алмак эмес. Ошондуктан, алар тескерисинче, бир чети элди кыргынга учуратпай аман сактап калыш үчүн, экинчи чети өздөрүнүн уруу башчысы кайтары мансабын сактап калыш үчүн Скобелев сыяктуу аскер башчылары менен кызматташ болууга аргасыз болушкан. Ушул чындыкты 1932-жылы театр студиясына коюлган «Көз көргөндөрдөн» деген пьесасында Касым Тыныстанов да абдан туура элестеткен болчу. Анда Шабдандын «дворян» деген ак сөөктүк аталышка ээ болуш үчүн орус бийликтерине өтөгөн кызматы реалдуу жана ынанымдуу көрсөтүлгөн эле.

Ошентип, кыргыз элинин башынан өткөн эң орчундуу тарыхый мезгилин – Россиянын кыргыз жергесин каратып алуу учурун жана ошол тарыхый кырдаалдагы эл турмушунун нукура чындыгын алгачкы жолу тарыхый роман түрүндө көркөм чагылдыруу менен жазуучу Төлөгөн Касымбеков кыргыз адабиятынын масштабында тарыхый

роман жазуунун классикалык үлгүсүн жакшы баштап берүүгө жетишти. Түйшүктүү, жемиштүү жана коогалаңдуу жолду басып өткөн бул эмгек кийинкилерге баа жеткис үлгү болуп кала бермек.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Кедрина З. С.* Бир туугандыктын тереңдеги тамыры// Кыргызстан маданияты. – 1975. – 14-дек.

[2] *Касымбеков Т.* Сынган кылыч. – Фрунзе: Кыргызстан, 1971. 509–510-беттер.

[3] Ошондо. 513-бет.

[4] Ошондо. 354-бет.

[5] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. 2-том. – Фрунзе: Илим, 1990. 615-бет.

[6] *Эдилбаев К.* Чеберчиликтин жетилген курагы//Кыргызстан маданияты. – 1977. – 14-апр.

[7] Ошондо. 11-бет.

[8] Ошондо. 18-бет.

[9] Ошондо. 164-бет.

[10] Ошондо. 349-бет.

[11] Ошондо. 513–514-беттер.

[12] Ошондо. 549–550-беттер.

[13] Ошондо. 553–554-беттер.

[14] Ошондо. 554-бет.

[15] Ошондо. 257-бет.

[16] *Калык Акиев.* Баскан жол. – Фрунзе: Кыргызстан, 1964. 144-бет.

[17] Ошондо. 65-бет.

[18] Ошондо. 173-бет.

[19] *Сыдыкбеков Т.* Табылга. – Бишкек. «Адабият», 1991. 233-бет.

[20] *Касымбеков Т.* Келкел. – Фрунзе: Кыргызстан, 1986. 563–564-беттер.

[21] Ошондо. 550-бет.

КЫДЫРОВ АБЗИЙ
(1931)

Жарым кылымдан бери кыргыз адабият майданында үзүрлүү эмгектенип келе жаткан көркөм сөз сүрөткери Абзий Кыдыровдун кыргыз балдар адабиятында өз орду бар. Анын алгачкы эле «Мекен-Энем» (1956), «Белек» (1958) ырлар жыйнактары адабий коомчулуктун назарын буруп, акындык үнү ишенимдүү чыкты. Балким бул мыйзамченемдүү көрүнүш. Анткени А. Кыдыров адабият ааламына баш баккан 50-жылдар улуттук көркөм сөз өнөрүбүздүн ажары толукшуп турган жетилүүнүн бир белеси болчу. «Манас» эпосунун элдик мурас экени таанылып, прозада У. Абдукаимовдун «Майданы», Т. Сыдыкбековдун «Тоо арасында» романы профессионалдуулуктун үлгүсүн көрсөтүп, А. Осмоновдун жаркын таланты поэзияга жарык чачып, адабий процессте Т. Касымбеков менен Ч. Айтматовдун башкаларга окшобогон «дүбүртү» угулуп келаткан. Чыгармачылыгы ушундай доорго туш болгон А. Кыдыровдун биринчи рухий перзенти – «Мекен-Энем»[1] да ак жолтой болду.

Жыйнак «Эмгек, окуу жөнүндө», «Мекен, тынчтык ырлары», «Саркындылар», «Тамсилдер», «Жомоктор жана калптар» деген беш бөлүктөн турат. Негизинен 1953–1954-жылдары жазылган ырлары кирген. Мезгилге жараша ошол доордун адабий тенденциясы жаш акындын чыгармачылыгына таасир тийгизгенин байкоо кыйын эмес. Ошентсе да 22–23 жашта жазган (ырлардын жазылуу датасы кошо берилген) ырларынан эле А. Кыдыровдун акындык көрөңгөсү айрыкча, балдар поэзиясына жөндөмдүүлүгү ачык көрүндү.

Ал жаштыгына карабай наристелердин тилин, дилин түшүнө билгендиги менен балдар поэзиясына жагымдуу маанай ала келди. Болбосо 1954-жылы жазылган «Эй, эй көпөлөк» кадимки элдик ырдын деңгээлине көтөрүлө кичинекейлердин калың катмарына сиңбес эле.

Эй, эй көпөлөк,
Алыстаба көкөлөп!
Сени кууп ойноого,
Азыр боюм өсө элек.
Эй, көпөлөк, көпөлөк!
Эмне издейсиң көкөлөп
Бөбөгүм бар кичине
Дос болобуз экөөлөп –

деген саптарда, тилинен жаңы бал таамп келаткан наристелер, төбөсүнө ак бантигин кондуруп алып, көздү кубанткан көпөлөктөй кыздар чын дилинен кубана ырдап, баланын даамын жаңы таткан жаш ата-энелерди далай ырахатка батырды го! Наристелер Абзийдин «Көпөлөгүн» ырдаганча көк шибер аралап көпөлөк менен кадимкидей сүйлөшүп, бул ыр балалуу үйдүн кутундай бакчаны, үйдү, короону, гүл бакчаларды жаңыртып келет. Балдар акыны болуунун бактысы ушунда окшобойбу. Акындын ыры – балдардын тили болуп, алардын дилин түшүнгөндүктөн, кайра баланын дилинде жашоого укук алды. Бул укукту аталган жыйнактагы «Күчүгүм» ыры да бекемдей алат:

Күчүгүм бар тик кулак,
Түз тур десем, түз турат.
Салам айтып кол берсем,
Эки колун тең сунат.

Катуу чуркап энтелеп,
Ыргытканды апкелет
Бийле десем ал туруп,
Бийлеп ийет эркелеп,

Жөп-жөнөкөй, бирок наристенин кабыл алуусуна ылайык жазылган мындай ырлар, окуп берүүгө да, жаттоого да ыңгайлуу. Негизгиси кичинекейлерге эстетикалык рахат тартуулай алат. Албетте, кандай акын-жазуучу болбо-

сун алгачкы эле жыйнакта телегейи тегиз болуп кетиши кыйын. Калыптануунун өз түйшүгү бар. А. Кыдыровдун жыйнакка кирген айрым ырлары 50-жылдарга чейин балдар поэзиясынын илдети болгон курулай уйкаштык кууп, же жөн гана «жыргайбыз», «ырдайбыз» пафосу менен чүргөй салган саптардан кур жалак эмес.

Ой, Мекен-Энем,
Жок экен сага тең.
Кечке ойноп бакчаңда
Жоодурап күлөм мен –

сыяктуу саптар сыртынан кулакка угумдуу эле кабыл алынганы менен, ички мазмунунан баланы «баласынтуу», же аны жасалма «сүйлөтүү» өксүгү сезилип, оригиналдуу көркөм ойлоого жетише элек чыгармачылык үйрөнчүк этабынан кабар берет.

Ал эми А. Кыдыровдун «Белек» жыйнагы акындын кадимки такшалуу, жетилүү, изденүү жолуна түшкөнүнө күбө боло алат. «Мекен-Энем» балдарга арналганы менен анын мазмунунда жалпыга адрестелген ырлар көбүрөөк орун алса, «Белекте» акын өзүн-өзү тереңдетип, кароолго алган чекити ачык көрүнөт. Ушул жыйнактан А. Кыдыровдун чыгармачылыгы канчалык көп жактуу, ар тараптуу болсо да, анын акын катары «балдар айылындагы конушу жайлуу» болорунан адабий коомчулук үмүткөр болуп калгандай. Ал акындын балдар поэзиясынын дагы бир өксүгүн кылдат баамдап кичинекейлердин психологиясын өздөштүрө баштагандыгынан көрүнөт. «Белек» ырлар жыйнагынын алгачкы эле бетинен Абзийдин балдар акыны экени сезилет. Жети бөлүктөн турган «Белектин» биринчиси «Кичинекей досторума» А. Кыдыровдун наристелердин кулк-мүнөзүнө кылдат саресеп салгандыгын, бала дүйнөсүн тааный билүүгө акындын жан дүйнөсүндө аяр туюм бар экендигин далилдейт. Пил, арстан, жылкы, уй, түлкүнүн сүрөттөрү менен коштолгон бул ырда «Өмүштүн оюнчуктары» катар турушуп, ээсине нааразы болушуп, «митингге» чыгышат. Көрсө Өмүш ал оюнчуктардын баркын билбей, колун, бутун сындырып, ойгелди ыргытып кордоп жүрүптүр. Өмүштүн кордугу

жанына баткан оюнчуктар бири-бирине мындайча муң айтышат:

Жашырбай чогуу ортого салды,
Биринчи сөздү Арстан алды.
Өмүштүн топчо тепкенин айтып,
Сындырган белин сыйпалап калды.

– Билсе мен да анын асыл мүлкү,
Кемсинтип чаар тоокко кылды күлкү.
Куйругум жок, жаман курудум – деп,
Бышактап ыйлап ийди кайран Түлкү.

Андан ары буту сынган уй, кулагы үзүлгөн коёнек, сынып жаткан машина, буту кайрылган жылкы «арызын» айтып киргенде, оюнчуктун эң чоңу пил сөз алат:

Көрүнбөй эрте эч бир жанга,
Чогулуп качып кетели анда.
Антпесек сынат кол буттан калбай,
Билгиле, мындан башка жок арга

Кичинекейлердин баёо дүйнөсүнө бүлүк салган оюнчуктардын «бунту» кызыктуу да, элестүү да. Ал саптардын арасына катылып, «жылмайып» турган юмор тарбиялык мааниге ээ болуп, наристени жумшак уяткарууга жөндөмдүү. Акын ырдын аягында Өмүш досту каймана эскерет:

Жолборс дагы буга макул болду,
Белендешти качууга жолду.
Жакшылап Өмүш дос сактабаса,
Калат го бир күн кур жайып колду.

Чындыгында эле оюнчуктар – баланын байлыгы, асыл мүлкү, жан шериги. Ошол эле учурда адамдын табиятындагы бузуу, бүлдүрүү сапаттары бала кезде оюнчуктарга жасалган жырткычтык мамиледен көрүнөт. Баарыбыз мындай көрүнүшкө күбө болуп, көрүп, билип жүрөбүз. Бирок анын жогорудагыдай ырга айлантуу үчүн Абзийдей балдар акыны болуу керек. Акынга таандык балапейилдик, аяр психологдук, кылдат эстетикалык туюм болбосо, мындай ырдын жаралышы кыйын эмеспи.

А. Кыдыровдун балдардын сүйүктүү досу болушуна өскөн чөйрө, жеке тагдыры да белгилүү өлчөмдө себеп

болгондой. Ал Түп районундагы Көөчү кыштагында 1931-жылы жарык дүйнөгө келген. Улуу сөздү баалаган көл кылаасындагы бул элдик чөйрө сезимтал баланын жан-дүйнөсүн мектепте окуп жүргөндө эле күүгө келтирет.

Адегенде ырлары өзү окуган М. Элебаев атындагы мектептин дубал гезитине байма-бай чыгат. Анын мезгилдик басма сөздө жарык көргөн алгачкы «Октябрь» аттуу ыры, автордун өз оозунан уккан маалыматка караганда, райондук гезит «Колхоз Туусуна» 1949-жылы жарыяланган. Республикалык гезит «Кызыл Кыргызстанга» «Чабан ыры» 1950-жылы чыккан. Ушул жылы ал армияга чакырылат.

Армиядан келгенден кийин өзүнүн айылы Көөчүдө колхоздук китепканада 1952–53-жылдары китепканачы болуп иштеген. Ыр дүйнөсүнө кумарлануу Абзийди айылда калуууга мүмкүндүк бербей, 1953-жылы борборго алып келет да, ал «Ленинчил жаш» гезитине убактылуу корректор болуп орношот. Жазган ырларынан балдар поэзиясына болгон ышкысы байкалган соң, Абзий өзү балдар басмасында иштөөгө ынтызар болуп, 1954-жылдын февраль айынан «Кыргызстан пионери» гезитине жумушка орношот. Дал ушул балдар гезити 1954–1959-жылга чейин А. Кыдыровдун «чыгармачылык өнөрканасына» айланган.

Адабият ааламынын ажайып табышмактарына чындап азгырылган А. Кыдыров 1959-жылы август айында Москвадагы М. Горький атындагы адабият институтуна тапшырып, аны 1964-жылы ийгиликтүү аяктайт.

«Москвада жүргөндө,– дейт А. Кыдыров, – чоң адабиятка аралашып кетип, кайра балдарга келе албай кыйналдым. Бала жөнүндө жана балдар үчүн жазуу өзгөчө көркөм ойлоону талап кылат».

Акыйкат сөз эмеспи. Чындыгында эле чоңдорго китеп жазууга караганда балдарга арналган чыгарма жазуу алда канча татаал экендиги илимий жактан эбак далилденип, адабияттаануда, педагогика-психологиялык адабияттарда тынымсыз белгиленип келет. Баланын психологиясын билүү, анын тилинде сүйлөө, көркөм чыгарманын тулку-боюна педагогикалык, этномаданий тамыр берүү түйшүктөрүн көтөрүү оңой эмес. Балдар жөнүндө жазуунун

азабы менен ырахатын жакшы түшүнгөн А. Кыдыров чоң адабий даярдыктан кийин биротоло балдар адабиятына баш-оту менен кирип, 1966-жылы «Жаш Ленинчи» журналына ишке кирет. Өзү иштеп турганда журналдын тиркемеси катары пайда болгон «Балаты» рубрикасынын мазмунун байытууга чоң салым кошот. Балдарга арналган жаңылмач, табышмак, суроолуу ырлардын кичинекейлер тарабынан кызуу кабыл алынышы аталган рубриканын «Байчечекей» журналына өсүп чыгышын шарттайт. «Байчечекей» журналынын убагында эң кызыктуу балдар басылмасынын деңгээлине көтөрүлүшүндө А. Кыдыровдун ролу бар экени талашсыз чындык. Ал аталган балдар журналында 1992-жылга чейин жооптуу катчы болуп үзүрлүү эмгектенген.

90-жылдан баштап коомдук кайра жаралуунун өткөөл мезгилиндеги кыйынчылыктар А. Кыдыровдун бала дилиндей ысык чыгармачылык жигерине көлөкөсүн тийгизе албады. Тескерисинче, ал наристелердин ар бир адамдын акылы жете бербеген миң кырдуу табиятын иликтөөсү, баамдоосу улам тереңдеп, чыгармачылыгынын жалпы мазмуну улам байып барат. Кийинки он жылда А. Кыдыров көркөм чыгармачылыгынын нугун дидактика-педагогикалык багытка буруп, акыл-тажрыйбага мол кутман курагында тер төгө эмгектенип, кыргыз балдар адабиятынын «баба дыйканы» болуп калды. Анын улуттук адабияттын жарым кылымдык тарых барактарында өчпөс из калтыруучу чыгармалары: «Баатыр бала Карабай» (1961), «Кадыбай менен Адыбай» (1962), «Баатырдын шапкеси» (1962), «Дөбөдөгү толгонуу» (1965), «Турмуш күүлөрү» (1967), «Шоңур» (1967), «Менин өмүр баяным» (1968), «Ала-Тоом» (1969), «Таянган тоом мекеним» (1971), «Ишеним» (1972), «Эки дос» (1975), «Лирикалар» (1976), «Кимибиз азамат» (1977), «Чак түш» (1980), «Мээрим» (1981), «Туулган күн» (1985), «Мекен мээри» (1985), «Күндөр» (1989), «Парыз» (1991), «Окуганды үйрөнөм» (1996), «Кайда кеткен тамгалар» (1997) басмадан чыгып, окурмандарга тартууланды. Саналган чыгармалар Абзий Кыдыров жараткан рухий дөөлөттөрдүн толук эмес тизме-

си. Дагы бала-бакчанын тарбиячылары, башталгыч класстын мугалимдери, жалпы эле ата-энелер бала өстүрүп-тарбиялоодо түздөн-түз колдонууга ыңгайлуу көркөм жана педагогикалык башаттарды баш коштура билген, өзгөчө туюм менен жазылган опол тоодой кол жазмалары басмадан чыкпай турат.

А. Кыдыров – балдардын обондуу ырларынын мазмунун байыткан акын. Анын «Эй, эй көпөлөгүнөн» баштап (обону Б. Усубалиевдики), 200дөн ашуун ырларына музыка жазылып, акын жараткан балдар ырларынын өмүрүнө өмүр кошулду.

«Алмалар», «Менин апам», «Шыбакчы» (музыкасы К. Асанбаевдики); «Түлкүнүн ыры», «Оңой санап салмакмын» (С. Турдубаевдики); «Эжебиз», «Көз таңмай», «Жазда», «Мойтоңдоп», «Бал муздак» (музыкасы Б. Садыковдуку); «Биздин класс», «Ачык көңүл балдарбыз» (музыкасы К. Букалаевдики); «Ак кайың» (музыкасы Э. Муканбетовдуку); «Ыр майрамы» (музыкасы И. Ибраевдики); «Мугалим» (музыкасы Ү. Аманбаевдики); «Бийчи», «Кирпинин ыры» (музыкасы А. Абдуллаевдики); «Бөбөккө», «Чымчыктын ыры» (музыкасы С. Айдаровдуку) ж. б. көптөгөн ырлары балдардын тунук таза жылаажын үнүндө жаңырып, кичинекейлердин сүйүктүү эрмегине айланган. Тилинин элпектиги, аткарууга жеңилдиги, ырааттуулугу менен композиторлордун көңүл кушун көкөлөткөн акындын ырлары балдардын музыкалык маданиятын, билимин өстүрүүгө зор салым кошуп келе жатат. Композиторлордун ичинде жалаң А. Кыдыровдун текстин гана тандаган музыканттар бар. Башкасын айтпаганда да балдар композитору С. Айдаровдун акындын 50гө жакын ырына музыка жазышы, айтылган пикирге күбө боло алат.

Баланын жашоого кумар, баёо жан дүйнөсүн ажайып аярлык менен көрө билген акындын айрым ырлары өзүнөн-өзү күүгө келип тургансыйт:

Бийчи көрсөм бийлеген,
Өзүмчө эле күүлөнөм
Таасир эткен адамга,
Укмуш тура бий деген.

Келсе дагы сүйлөгүм
Келип турат бийлегим.
Көңүлүмдү эргиткен
Аземиндей дүйнөнүн

«Бийчи» деп аталган бул ырга А. Абдуллаев музыка жазган. Ырдын тексти баланы ырдоого эле эмес, бийлөөгө да жардам берчүдөй көңүлгө канат байлап жиберет.

Эгер А. Кадыров боордош элдердин балдар адабияты менен терең таанышпаса, балким, анын чыгармачылыгы мынчалык көркөмдүккө көтөрүлүп, ал жараткан көркөм туундулар мынчалык элдин калың катмарына жетмек эмес. Дээринде бар бул көрөңгөлүү көркөм сөз сүрөткеринин чыгармачылык масштабынын улам кеңейишине жана тереңдешине анын изденүүлөрү да себепкер. Ал ошол изденүү жолунда белгилүү акын Р. Гамзатовдун, орус балдар адабиятынын белдүү өкүлдөрү С. Маршак, С. Михалковдун чыгармаларын кыргызча которгон. А. Кыдыров котормо жаатында 70–80-жылдары жемиштүү эмгектенди. Айрыкча коңшулаш республикалардын балдар басылмаларын тынымсыз окуп, жалпы адамзаттын наристелерге берген рухий азыгынан кыргыз балдарын кур жалак калтырбоого далалат кылышы, анын түйшүкчүл эмгегинин бир жагы. Ал өзбек акыны Пулат Муминдин ар түрдүү кесипке арнаган «Алтымыш алты алтын кол» аттуу ырлар циклин которуп өзүнчө китеп кылып балдарга тартуулаган. Казак акындары М. Алимбаев, К. Мурзалиев, А. Дүйсенбиевдердин балдар ырларын тынымсыз которуп, балдар басылмаларына системалуу түрдө жарыялап турду. Ал которгон Ашкеназинин (Грузия), «Уулум сурайт», Б. Гарегиндин (Армения) «Ашик менен Машик» аңгемеси, С. Баруздиндин «Сонун машина», «Бийиктеп барат» чыгармалары, Ш. Галиевдин (Татарстан) «Күлкү бөлмөсү», К. Баянбаевдин «Атка мингенде» ырларын коомчулук жылуу кабыл алды.

А. Кыдыров жалаң гана балдар үчүн эмес чоңдор үчүн да жаркын чыгармаларды жараткан сүрөткер. Анын 60-жылдары А. Атабаев музыка жазган «Тоолор», «Таалайбек», Н. Давлесов музыка жазган «Сулуу май», Э. Му-

канбетов музыка жазган «Бакыттын даамын бир татсак», «Сайрагүл», «Кычан» ырлары эфирден жаңырып, кыргыз радиосунун алтын фондусунан орун алууга татыган. Абзийдин калеминен жаралган «Чекмурат», «Ойсекенин бешик ыры», «Ак тикендин частушкасы», «Кыз жигит дуэти» көп жылдар сахнаны шаңга бөлөп, маданияттуу сатиранын үлгүсү боло алды. Сүрөткердин чыгармачылыгында жөнөкөй лирика, сатира, юмордон баштап, терең философиялык ой кайрыктарына чейин көп кырдуу тематика камтылган. Анткени менен А. Кыдыровдун негизги орду балдар адабиятында.

Негизги чыгармачылыгы, кызматы, коомдук ишмердүүлүгү балдар үчүн сарпталды. 60-жылдан баштап Москвада жалпы боордош элдер адабияты кошунунун мүчөсү, анын алдындагы «Балдар жана жаштар адабияты» секциясынын кеңешчиси болуп келди. Анын чыгармалары да бир нече коңшулаш республикалардын улуттук тилине которулуп, Белоруссияда, Казакстанда, Түркмөнстанда өзүнчө китеп болуп чыкты.

Балдарга арналган ырлар, анекдоттор, жомоктор, калптар, жана табышмактардан турган А. Кыдыровдун «Белеги» чынында да наристелерге сүйкүмдүү белек болду. Ушул жыйнакта балдар акыны катары акындын индивидуалдуу почеркине из салынды. Акындын башка калемгерлерде кезиге бербеген өзүнүн туруктуу каармандары – «балдары» бар. Ошондой тун «баласы» – Бакаш. Жыйнакта «Бакаштын жоруктарына» арналган 25 ыр бар. Балалыктын өз дооруна таандык 25 кырдаалдагы Бакаштын жоруктары: шашмалыгынан шымын унутуп пальтосун кийип, шымына кошо ич кийимин тигип, тентегинен текеге минип, күзгүгө көрүнүп, теке болсо маңдайындагы (күзгүдөгү) текени сүзөм деп күзгүнү сындырып; чымчыктын бутуна чүпүрөк байлап, аны күйгүзүп учурганы үчүн чөп өрттөнүп – кыскасы Абзийдин бул тун баласы кылбаганды кылат. Ошентсе да Бакашты окурман жек көрө албайт. Акын өзү ага жан тартып:

Калтырса Бакаш көп элес,
Коемун кантип ырдабай

Бирок ал жаман бала эмес,
Кызыгы бар бир далай –

дейт.

Бакаштын «жаман эместиги» – балалыгы. Балалыктын табияты, ажары акын тарабынан реалдуу, чынчыл, табигый ачылып берилгендиги – Бакашты жазалоодон, жек көрүүдөн арачалап турат. Окурман Бакашты көрүп жүргөн. Анын айрым сапаттары өзүндө болгон; чоңдордун болсо Бакаштай балдары бар. Бакаш ушунусу менен Бакаш.

Акындын бир мыкты касиети – балдарга куру акыл айтпай (аны баланын табияты сүйбөстүгүн түшүнүп) алардын жоруктарындагы терс көрүнүштөрдү жумшак ирония, акылдуу мыскыл менен шылдыңдай билгендиги же мыкты педагогдугу. Мындай касиет «Эне тилден» аттуу Бакаштын онунчу жоругунан ачык көрүнүп турат:

Мугалим суроо бергенде,
Бакаш да колун көтөрдү
– Канакей, айтчы, – дегенде
Укмаксан болуп жөтөлдү

Мугалим айтты урушпай
Келген экен алдагың.
Уят го эне тилиңден,
Окубай эки алганың.

Бакаш – тентек, алаңгазар, шашма, бирде уялчаак, бирде тил алчаак, бирде жалкоо, бирде эмгекчил, эң негизгиси – ак пейил. Бала деген баладай. Мына ушул ак пейили менен Бакаш Абзий «атасына» ак жолтой бала болуп, өзүнөн кийин Карабай, Адыбай, Кадыбай, Шоңур, Моңур деген «инилерин» ээрчите келди. Балдар адабиятында мурда колдонулбаган усул менен өзүнүн туруктуу каармандарын таап алып, алардын жоруктарын ар тараптан изилдөө А. Кыдыровго гана таандык. Акындын Бакаштан кийинки баласы – Карабай. Бул жөнүндө Абзийдин бир окурманы мындай дейт: «Өзүмдүн мектепте окуп жүргөн жылдарымда «Кыргызстан пионерине» жазылган ошол кубанычтуу күздү, анан жаңы жылдан тартып ала

баштаган сүйүктүү гезитимди, арадан канча убакыт өттү, эч унута албадым. Ал кезде гезит жумасына бир гана жолу келсе да өтө кооз чыгар эле. Ооба, «Баатыр бала Карабай» да ошол жылы жарыяланган болчу ...

Азыр ойлосом ошол «Баатыр бала Карабай» деген сөз менен бирге жүрөгүмө «Абзий Кыдыров» деген ысым да бекем орноп калган экен! Кийин бул ысымды кай жерден гана кезиктирбейин кыя өтпөй сатып алып окур элем[2].

60-жылдан баштап Абзийдин «балдары ушинтип, окурмандардын эстен кеткис досторуна айланып, алар менен тынбай кезигише баштады. Бул чыныгы чыгармачылыктын, өзүн-өзү табуунун ийгилиги эле.

А. Кыдыровдун индивидуалдуу көркөм ыкмаларынын бири – өзүнүн туруктуу каармандарынан кол үзбөй, алар менен балдарды гана достоштурбай, өзү да «достошуп» алгандыгы. Ошондуктан ал каармандары менен бир чыгармада коштошпой, мезгил-мезгили менен аларга «кезигип» турат. Айталы, 1962-жылы өзүнчө китеп болуп чыккан «Кадыбай менен Адыбайынан» бүгүнкү күнгө чейин кол үзбөй катташып келет.

Кадыбай менен Адыбай
Коңшу жашап турушат
Бир конфетти бөлө жейт,
Бирок бат-бат урушат –

деп, балалыктын табигый көрүнүшүн чагылдыруу менен гана чектелбей, алардын улам бир кыялын, жоругун, мүнөзүн, адебин кароолго алып, аларга улам бир жаңы ыр арнап, алардын адам катары калыптануу процессин ар тараптан изилдей берет. 60-жылдары Бакаш, кийин Абзийдин «адабий үй-бүлөсүндө» пайда болгон Адыбай менен кадыбайга 1981-жылы жарык көргөн «Мээрим» жыйнагында да «Талаш», «Өкүнүч», «Эски тумак», «Ошондон бери», «Көргөзбөөгө тырышат», «Ким көрүптүр», «Кадыбай кантип агарды», «Кадыбайдын апыртмалары», «Кадыбайдын каргасы» ж. б. ондогон ырлары арналды. Алардын каталыктары юмордун күлкүсүнө кабылып, кыңыр кыял-жоруктары сатиранын шылдыңына кезикти. Бул каармандар акындын бүгүнкү күндө иштеп

жаткан чыгармаларына катышып, автору менен жашап келе жатат.

А. Кыдыров проза жанрында да үзүрлүү эмгектенди. Анын 1967-жылы жарык көргөн «Шоңур» аңгемелер жыйнагы да балдар прозасында өз мезгилинин жаңы көрүнүшү катары кабыл алынган. Өтө чакан аңгемелердин бул жыйнагы Шоңурдун балалык «өмүр жолуна» арналган. Алгачкы бөлүгү – «Күлкү көздү ачат» – кенже (мектеп жашына чейинки курак) жаштагы Шоңурдун кызыктуу окуяларын ичине камтыйт. Албетте, Шоңурдун окуялары апасы, атасы, досу, Моңур менен бирге өнүгөт. Али куулук-шумдуктан кабары жок дүйнөнү түз кабыл алган кичинекей баланын тили, берген суроосу, ойногон оюну, ойлогон кыял чабыты турмушта кандай болсо, дал ошондой табигый жана чынчыл берилиши автордун аңгеме жанрындагы ийгилиги катары баалоого мүмкүндүк берет. Баладай кичине, баладай жөнөкөй түзүлгөн миниатюралык аңгемелердин өтө чакан сюжетинен автор кээде чоң кишини таң калтырган баланын курч кебиндей жакшынакай жалпылоолорду жасоого жетише алган. Аргумент катары төмөнкү үч чакан аңгемелерди мисалга келтирүү жетиштүү.

Атамдын бою да жетпейт

Жууган сүлгүнү энеси Шоңурдун колуна карматып:

– Алып чыгып күнгө жая салчы,– деди.

– Кантип жаям, – деди Шоңур бушайман болуп, – күнгө мен тургай атамдын да бою жетпейт.

Төрт Шоңур

– Энеке, бери бизди карасаң,– деди Шоңур күзгүнүн жанынан. Энеси карап:

– Оо, азамат, эки Шоңур болуп калган турбайсыңбы?

– Сенин көзүңдө экөө бар. Аны менен төрт болот. – Шоңур ыржайып күлүп койду.

Атаңдын аты ким

Көчөдөн өтүп бараткан чоочун сары чийкил кишиге Шоңур кайкайып тура калып салам айтты. Алиги киши ыраазы болуп:

– Кимдин баласысың? – деп сурады.

– Атамдын.

– Атаңдын аты жокпу?

– Бар. Кер-Кашка. Киши учкаштырса мөңкүп кетет.

А. Кыдыровдун чыгармалары жанрдык жактан ар түрдүү, тематикага бай. Жалпы чыгармачылык полотносунда кичинекейлердин эң жөнөкөй оюнчуктарынан баштап, анын күчүгү, мышыгы, жөжөсү, музоосу, чымчыгы, каргасы, кыскасы – бүтүндөй баланы курчап турган дүйнөнү ырга кошот. Бала наристе кезинде (5 жашка чейин) адамдар дүйнөсүнө караганда айбанаттар менен жаратылыш дүйнөсүнө көбүрөөк тартыларын, бул көрүнүш физиологиялык жана психологиялык тубаса процесс экенин автор жакшы билет.

Ал эми кенже жашта (5–8 жаш) алардын туугандык сезими өзгөчө курч мүнөздө өнүгө баштайт эмеспи. Бул кубулушту да акын балдардай сезимталдуулук менен кабылдай алат. Ошондуктан бул куракка сунуш кылган жыйнактарында атасы, байкеси, эжеси, чоң эне, чоң атасы тууралуу ырлардын басымдуулук кылышы мыйзам ченемдүү көрүнүш. Сүрөткер балдар жазуучусуна зарыл педагогикалык жана психологиялык кыраакылыкка ээ болгондуктан улам баланын жаш курагы жогорулаган сайын чыгармаларынын тематикасын, жанрын, мазмунун аларга ылайыктап барат. «Бешик ырынан» баштап, бүтүндөй балалык доордун ар бир баскычын кылдат изилдеп, мектеп жашындагы балдарга да билим берүүнүн этабына жараша тамга таануудан «Алиппеге» чейин, «Окуганды үйрөнөмдөн» баштап, татаал табышмак, логогриф, шарада, метограммалар, математикалык ой жүгүртүүлөргө чейинки алардын таанып-билүү кумарына рухий азык берүүчү чыгармалары бар.

Өз каармандарына жаны-каны берилип, алардын тагдыр бактысы менен аралашпаган калемгер, өзүнүн жазуучулук бактысын табышы кыйын. Ал эми А. Кыдыров балдарга бакыт каалаган акын. Өз ырларында балдардын миң кырдуу пейилин гана чагылдырбай, алардын балалык бактысын коргоп, ата-энелери менен чогуу болушун күүгө салат. Айрыкча бактылуу балалыктын мазмуну эне экендигин ырга айлантып, энени даңктап келет. Акын ЭНЕНИН улуулугун жөнөкөй түшүндүрө алат. Табияттагы

табигый жана улуу энелик сезимди жөжөлөрүн ээрчитип жүргөн Тоок-Эне аркылуу мындайча берет.

Суугa барса жакындап,
Түшө качат лапылдап.
Безеленип тоок ыйлап,
– Ой, агат! – деп какылдап.
Аркы өйүзгө бир өтөт,
Берки өйүзгө бир өтөт.
– Каректерим кантет – деп,
Каңырыгын түтөтөт.
Жөжөлөр болсо капарсыз
Канаттарын булгашат,
Тосмодо сүзүп сайрандап
– Жыргал ай – деп ырдашат[3].

Ырды окуганда табияттын эң жөнөкөй макулугу Тоок-Эне аркылуу элестүү берилген энелик улуулук баласын чарк айланган Адам-Эненин мээрими менен сүйүүсүн, боорукердиги менен камкордугун, энеси калкалап тургандагы дүйнөсү түгөл балалыктын бейпил-бактысын эсиңе салып, жан дүйнөнү жагымдуу жарыктык шооласы аралап өтөт. Акын ырларында баланын көңүлүндөгүнү таап, анын энеге болгон табигый сүйүүсүн көркүнө чыгара даңктап, бала менен бала болуп, энелик улуу касиетти сыймыктана ырдайт:

Менин апам Салтанат,
Бороон андан жалтанат.
Уй сааганда сызылып
Бармагынан бал тамат[4].

Ырды окуганда ары профессионал акын жазганын унутуп, аны балдар ырдап жаткандай, энеси менен сыймыктанган, мактанган булбул үнү кулагына угула түшкөнсүйт. Акын баланын үнүн менен ырдап, баланын тилинде сүйлөй алат:

Чоң энекем бар менин,
Бак таалайым ал менин.
Карыш чыксам сагынат,
Кел бери деп эрмегим.
Тил чыккандан ал мага,
Түрдөп жомок үйрөткөн.

Элдик ырга кандырып,
Эне тилде сүйлөткөн[5]

70-жылдардан баштап А. Кыдыров мектеп жашындагы балдар үчүн нар көтөргүс жүк көтөрүп, алардын билимди өздөштүрүү, таанып-билүү мүмкүндүгүн байытуучу дидактикалык чыгармалардын үстүндө тынымсыз издене баштады. Анын «Алиппе», «Биздин Алиппе», «Жаңылмачтар», «Табышмактар», «Кайда кеткен тамгалар», «Жомоктор» ж. б. таанып-билүү багытындагы чыгармалар цикли мектеп мугалимдери үчүн табылгыс окуу материалы, күндөлүк сабакты жабдуунун эң сонун методикалык каражаты болуп келатат.

«Алиппе», «Биздин Алиппе» деп аталган тамгаларды үйрөтүү, аларды эске сактоо, тез өздөштүрүү максатында жазылган ырлар цикли окутуу процессинде түздөн-түз колдонулуп, алфавиттеги 36 тамганын баарын камтып, ар бир тамгага арналган ырлары мектепте жылыга өткөрүлүүчү «Алиппе» майрамынын мазмуну болуп калды.

А. Кыдыровго таандык бир жакшы касиет ал чыгарган чыгармасына «бүттүм» деп чекит койбойт, ага канааттанып калбайт. Туруктуу каармандарына кайрылгандай, ар бир бүткөн чыгармасына улам-улам кайрылып, аны тереңдетүүнүн үстүндө тынымсыз изденет. Ушул эле тамга таанууга арналган ырларын бүгүнкү күнгө чейин кайра иштеп, бирин-бири толуктоочу ар түрдүү варианттар менен анын мазмунун байытып келет. Акындын ушул багыттагы тандалган ырлары «Кыргызстан гуманитардык билим берүүнү өзгөртүү» программасына ылайык Сорос фонду тарабынан «Окуганды үйрөнөм» деген ат менен 1996-жылы өзүнчө окуу китеби болуп чыкты. Эгер «Биздин Алиппедеги» ырлар менен аталган окуу китебиндеги ырларды салыштырсак, албетте, кийинки чыгармалар сапаттык жаңы баскычка көтөрүлгөндүгүн байкоо кыйын эмес. Мисал «Биздин Алиппеде»:

А

А деген тамга мен болом,
Арзып көргөн Алайды

Ак-Сай, Арпа, Анжиян
Аралаган далайды
Азов түгүл алыскы
Архангельскиге барганмын
Андагы достор жесин деп
Анжир,
    Алма,
            Анделек,
Алмуруттан алганмын.
Алфавиттин башында,
Арыш керип турамын,
Атагым кандай экенин
Агайыңдан сурагын,–

деп автордун уйкаштыкка ашыкча берилип кеткендиги сезилсе, «Окуганды үйрөнөм» окуу китебинде аны үйрөтүүнүн максаты так, материалдын берилиши кызыктуу:

А

А деген тамга бул,
Абайлап көңүл бур
А кайсы дегенде,
Айтууга даяр тур

Тамганы өздөштүрүү жалаң ыр менен чектелбей, табышмак жана «Алмалар» (музыкасы К. Асанбаевдики) аттуу обондуу ыр менен коштолот.

Анда бар куйрук,
Анда бар кулак
Шырп этсе шыбыш
Илинтпей угат
Ээси келгенде,
Эркелеп чыгат
            (ит)

«Окуганды үйрөнөм» – жаңы муундагы окуу китеби. Анын түстүү сүрөттөр менен коштолгон полиграфиялык жасалгасы да бүгүнкү күндүн талабына жооп берет.

Кичинекейлерге окуганды үйрөтүүгө арналган А. Кыдыровдун чыгармалар циклинин уландысы «Кайда кеткен тамгалар»[6] жыйнагы. Ар тамгага арналган бул тамашалуу ырлар топтому белгилүү деңгээлде жогоруда

аталган чыгармалардын логикалык корутундусу болуп эсептелет.

Жаратылыш сырына азгырылып, аалам табышмактарын таанып-билүүгө кумарлануу кенже мектеп жашындагы жана тестиер балдарда өтө курч мүнөзгө ээ. Баланын адам катары калыптануу процессиндеги мындай табигый керектүүлүктү байкаган акын 80-жылдары чыгармачылыгынын нугун мына ушул тарапка бурду. А. Кыдыровдун чыгармачылыгындагы жаңы табылгалар да таанып-билүү ырларынан табылды. Балдардын дүйнө таанымдагы «Эмне үчүн?» деген чексиз суроолорго жооп издеген акындын суроолуу ырлары, табышмактары, табышмактуу ырлары, логогрифтер, шарадалар, метограммалар жалпы эле 80-жылдардагы балдар адабиятынын мазмунун байыткан, анын тарыхындагы жаңы көрүнүштөрдөн эле. Натыйжада бул мезгил А. Кыдыровдун чыгармачылыгынын эң жемиштүү мезгили болду. Ырас, А. Кыдыров 80-жылдарга чейин өз чыгармаларында баланын табиятына таандык суроолорду кое билчү. «Эмне үчүн төөнүн көзү чоң?», «Эмнеге керооз кыйкырат?» («Белек» жыйнагында), «Чабалекей адамга кантип дос болгон?» («Мээрим» жыйнагында) сыяктуу суроолор менен балдардын бүйүрүн кызыткан ыкмасы бар болучу. Ушул ыкма А. Кыдыровдун чыгармачылыгында 80-жылдары көркөм методго айланды. Айрыкча акындын бул багыттагы индивидуалдуулугу анын 1985-жылы басмадан чыккан. «Туулган күн» жыйнагынан ачык көрүндү.

«Туулган күн» – А. Кыдыровдун чыгармачылыгынын бир бийиктиги анын акындык дараметинин толукшуган жайы. Жыйнакка кирген эң мыкты чыгармаларынын топтомун «Ким табат?» бөлүмү түзөт. Негизинен бул бөлүмгө табышмак ырлары топтолгон.

Табышмак ырлары табышмактын өзү эмес. Табышмак элементин камтыган мындай ырлар ар түрдүү максатта: балдардын математикалык ойлоосун өстүрүү, билимин текшерүү, жалпы түшүнүгүн кеңейтүү үчүн жазылат. Мисалы, «Тапкыла» аттуу ырды карап көрөлү:

Касым менен Болотбек,
Бир жылга ушул болот деп,

Жүз жыйырма өчүргүч
Сатып алып келишти,
Коюп алып ортого
Тең экиге бөлүштү
Оозеки эсептей
Коюп ичтен Болотбек,
Айтты биздин класска
Үчтөн туура келет деп
Касым барак кагазга
Жазып дароо чыгарып,
Бизге төрттөн экен деп
Кетти дароо кубанып
Чындыгында Болотбек
Эсептөөгө шар экен
Классында экөөнүн
Канча окуучу бар экен?

Табышмак ырларынын балдарды кызыктыруучу маани-маңызына жаңы түс берген А. Кыдыров балдар поэзиясына форма жагынан да жаңылык алып келгендигин байкоо кыйын эмес.

Тоолорго барсак аралай,
Өтпөйбүз көркүн карабай
Чайнайбыз алып сагызын,
Ал эмне?
– Албы – карагай.

Адатта жөн гана жообун табууну талап кылган табышмак ырлары акындын көркөм кыялы аркылуу кадимки диалогдуу уйкаштыкка айланып, ага өзгөчө жандуу образ бере алган. Табышмак ырлары табышмактын жаңы формасы:

Чеңгелдеп үзсөк кан агат,
Таңдайга салсак бал агат,
Каратып көздү кызытат,
Ал эмне?
– Албы – карагат.

Мындай ырлар аркылуу акын жаратылыштын табигый көркүнө эстетикалык көрк кошуп, балдарды таанып-билүү кумарына кызыктыра билет:

Көкөлөп бийик чарк ура,
Көк желе сымал тартыла
Саптарын бузбай учушкан
Канаттуу кайсы?
– Каркыра.

Диалогду ыктуу колдоно билүүнүн негизинде акындын окурмандары кайра анын каармандарына айланып, алар өз ара баарлашат. Натыйжада баланын логикалык ойлоосу гана эмес, анын сезим-туюмуна, акылына канат байлаган кадимки поэзиянын аруу касиети көзгө урунат.

Кылгансып бизге чекилик,
Таштарга калат бекинип.
Өз атын өзү чакырат
Ал эмне?
– Албы – кекилик.

Баладай учкул кыял, тамашакөй, талапчыл акындын жогорудагыдай саптары уйкаштык жагынан да, көркөмдүк жагынан да, зергердин аяр жасалган азем буюмундай адамды сулуулукту көрө билүүгө чакырып тургансыйт.

Кээси ак, кээси көгүштөн
Жергеме мээрим төгүшкөн
Тынчтыктын болгон символу
– Кайсы куш? Билсең
– Көгүчкөн.

А. Кыдыров балдар поэзиясына алып кирген жаңы түшүнүктөрдүн бири – логорифтер.

Логогриф – грек сөзү, логос – сөз, грифис – табышмак дегенди билдирет.

Логогрифтер – сөздүн айрым тыбышын кемитүү, кошуу, алардын ордун алмаштыруу аркылуу сөздөн сөз жасоону талап кылган табышмак ырларынын бир түрү. Мазмунунда табышмак жана оюн элементин камтып, жообун табууну талап кылган бул көркөм сөз өнөрү балдардын логикалык ойлоосун өстүрүүдө, сөз байлыгын өнүктүрүүдө эң мыкты каражаттын ролун аткарат:

Уялаткан бооруна,
Дайымын сан куштардын,

Аны баштап окусаң,
Ысмы болот кыздардын.

Бир аз ой жүгүртүү менен бала логогрифтин адегенде биринчи сабын – жар, ага «А»ны кошуп «Ажар» – деп оңой эле таба алат. Баланын табияты табышмактын сырларына муктаж, анын жообун табуу ага чоң кубаныч тартуулап, улам билим кумарына чакырат эмеспи. Наристелердин дал ушул рухий керектүүлүгүн канааттандыруу үчүн А. Кыдыров тынымсыз изденип келет. Анын логогрифтери баланын түшүнүгүн, тапкычтыгын сыноого жөндөмдүү. Жообун табуу үчүн талап кылчу тамгалардын орун тартиби да балдардын татыктуу акыл эмгегин талап кылат.

Салмак, түсүм сынасаң,
Жемиш бактан табасың
Мага «З» ны уласаң,
Курал кылып аласың
(Алма+з=алмаз)

Ал эми айыл турмушу менен тааныш болбогон же турмуш-тиричиликтеги жумуштарга аралашпаган бала үчүн төмөнкү логогриф кадимкидей оор келиши мүмкүн.

Үшкүрүп сыртка чыгарам,
Күйүттү катпай ичиме.
«О» ну башка тиркесең,
Ат болуп кетем кишиге
(Мор жана О = Омор)

Анын үстүнө «күйүттү катпай ичиме» деген ырдын экинчи сабын да балдардын кабыл алышы кыйын. Ошондуктан логогрифтерге сөз тандай билүү, анын көп жактуу милдеттерин мазмунуна сыйдыруу оңой-олтоң иш эмес. Мындай татаал түйшүктү балдар адабиятынын «баба дыйканы» А. Кыдыров тер төгө көтөрүп, өз эмгегинин жакшынакай түшүмүн алып келатат.

Таанып коңшу колоңду,
Кайтарамын короонду.
«К» болсо суугa киремин
Океанда жүрөмүн
(Ит жана К = кит)

Логогрифтер балдардын ой жүгүртүүсүн, тапкычтыгын өстүрүү менен образдуу ойлоосун өнүктүрүүдө, балдардын чыгармачылык ишмердүүлүгүн ойготууда эң мыкты каражат болуп бере алат. Анын мындай ички резервдерин акын жакшы билет.

Болбосо эң эле жөнөкөй төмөнкү нерселерден баланы ойго салуучу, анын акылын «кыймылга» келтирүүчү логогриф чыгат деп ким ойлоптур.

Жалпалаңдап жылаң баш,
Жазда тынбай чардаймын
Тамга кошсоң орун таап,
Такылдоодон талбаймын
(Бака жана л = балка)

Балдардын дүйнө таанымын калыптандырууда алардын учкул кыялына канат байлаган табышмактуу ырлардын дагы бир түрү – шарада.

Шарада – француз сөзү, табышмак деген мааниде. Шарада аркылуу сөз бөлүктөрүнүн түпкү маанисин жана эки башка сөздөн курулганда келип чыккан жаңы маанини табуу максаты коюлат. Ички мазмунунда табышмак, оюн элементин камтыгандыгы менен шарада логогрифке окшош. Бирок андан айырмасы логогрифке сөздүн тыбышын алуу, кошуу, алмаштыруу аркылуу табышмактын жообу табылса, шарадада андан чоң сөз бирдиги – сөз муундары же анын бөлүктөрүн кошуу, алмаштыруу аркылуу, жандырмагы аныкталат. А. Кыдыров өзү «Байчечекей» журналында иштеп турган учурунда сөз өнөрүнүн аталган түрү менен да үзүрлүү эмгектенди.

Эң алгачкы муунумда,
Түстөрдүн бир түсү бар.
Экинчимде кууш жайдын
Күүлдөк өзөн сүрү бар
Экөөнү кошсоң атактуу
Жайлоо болом жай-кышы
Малчылар куунап жашашчу

(Ак-Сай)

Ички мазмуну, композициясы жагынан логогрифке караганда татаалыраак түзүлгөн шарадалар кенже бал-

дардын эмес, тестиерлердин билимин, ой жүгүртүүсүн сыноочу көркөм сөз өнөрү. Анткени шарадалар көбүнчө сөздүн этимологиясын, жер-суу аттарын, жаратылыш кубулуштарын үйрөнүүгө жардам берүүчү каражат экендиги төмөнкү ырдан көрүнүп турат.

Санасаң сандын биримин
Төрт, бешинден иримин
Алкышын алган жандардын
Дөөсү мен ири малдардын
Кошулсак жердин атыбыз,
Бир келип көңүл ачыңыз

(Жети-Өгүз)

Табышмактуу ырлардын ичинде балдардын зор кызыгуусун туудурган «Сөз оюндары». Акын ийне менен кудук казгандай түйшүк менен «Сөз оюндарынын» ар кандай түрлөрүн ырга салып, бул багыттагы чыгармачылыгы да жылдан-жылга тереңдеп барат. Сөз оюндары тыбышты, сөз муундарын, жаңы сөз жасоону үйрөтүүгө, балдардын сөз байлыгын өстүрүүгө жардам берет.

Айталы,

Кайсы тамга?
Алмада бар өрүктө жок,
Абышта бар, Өмүштө жок.
Балтада бар, керкиде жок,
Бийикте бар секиде жок.

Сөздөгү жок тамга жөнүндө ойлонуудан мурун, албетте, бала сөздүн өзүн түшүнүүгө тийиш. Мисалы, «керки», «секи» деген сөздөрдүн маанисин чечмелөө зарылчылыгы келип чыгат да, натыйжада балдар жаңы сөздөр жөнүндө түшүнүк алат. Ал эми тамганы издөө аркылуу берилген оюн элементи балдарды кызыктырып, жеңил нерсе аркылуу оорду билүү мүмкүндүгү бар.

Ушундай эле сөз оюндарынын бир түрү катары акындын «Эки маани берген сөз» аттуу ырын сабакта көнүгүү катары пайдаланууга ыңгайлуу.

Жылаңайлак куушуп ойноп жарпың **жаз.**
Жашылдантып жердин жүзүн келди **жаз**

Же:

Бажырайтып багам десең өрдөк, **каз**
Алды менен көлмө жасап жерди **каз** –

деген саптар аркылуу кыргыз тилиндеги «Омонимдер», «Сөз түркүмдөрү», темаларына терең өздөштүрүүгө болор эле. Булар мектептин окуу китебине кирүүгө укугу бар материалдар.

А. Кыдыровдун сөз оюндарынын ичинде башка акындарда кездеше бербеген «Метограммалар» бар.

Метограмма – окшош муундуу сөздөрдүн тыбышын алмаштыруу аркылуу жаңы сөз жасоо ыкмасы.

«К» тамгадан баштасаң,
Барам кайда бар десең.
Эгер «Б» дан баштасаң,
Атым тездик ар кезең.

(кат-бат)

«Б» дан баштап окусаң,
Жаймын жайда жыргаткан.
Эгер «К» дан баштасаң,
Жемиш болом кургаткан

(бак-как)

«Б» тамгадан баштасаң,
Акыл сезим кенчимин
Б ордуна «Т» койсоң
Адамзатка энчимин

(баш-таш)

Ушундай эле ырлардын дагы бир түрүн акын «Кандай сөз» деп атаган. Балдардын оюнга кумар табиятына ылайык сөз менен ойноонун ар кандай түрлөрүн ырга, балдардын эрмегине айланткан. «Кандай сөз» оюнунун айрым үлгүлөрү мындайча:

Укпаганмын сөздү андай,
Феткон деген бул кандай?

Түшүнүксүз сөздөн түшүнүктүү сөз жасоо талабы коюлат. Феткон деген сөз жок, алардын муунун алмаштыруу менен бала ал **«Конфет»** деген сөз экенин баамдоого тийиш. Оюндун шартын түшүнгөндөн кийин төмөнкү түшүнүксүз муундарын алмаштырып, өз ордуна кое алышат.

Бүшүркөшүм эппи
Тааныш өңдүү **тепки**

(Китеп)

Тапар деген эмне? – деп,
Боло жаздым элге кеп

(Парта)

Болфут деген кандай сөз
Эл укпаган андай сөз

(Футбол)

Матшах тааныш сезилет
Эки бөлөк кезигет

(Шахмат)

«Сөз оюнунун» дагы бир шарты боюнча адашып, аралашып кеткен тамгалардын өз ордун таап, сөз жасоо керек. Мындай сөз оюндарына автор «Ойлоп көр» деген ат берген.

Күкчүүкүк
Бөлсөң эгер күчүктү
Табасыңар күкүктү

Өкчүарлегүмч
Ачсаң белен пеналда,
Сактап койсом мен анда

(Өчүргүч, калем)

Ктоленкү
Ап!– деймин деп карасам,
Аңдып жүрөт ар качан

(Коен, түлкү)

Кечикиллик
Тузак тартып кармадык
Колго үйрөтө албадык

(Кекилик, чил)

Карыюшкуыр
Кардан көрүп издерин
Элестеттик тиштерин

(Карышкыр, аюу)

А. Кыдыровдун чыгармачылыгынан анын өзүнүн эне тилге болгон сүйүүсүн, урматын сезип ыраазы болосуң.

Балдарга арналган ырларында да аларды эне тилин терең билүүгө үгүттөөдөн чарчабайт. Өздөрүнүн ички ишениминдеги бул максатын ар түрдүү формада окурмандарга жеткирүүнүн үстүндө иштеп келет. Ошондой ырларынын бири – «Билип ал»

Жакын кылып ыраакты
Кез жок азыр чаташкан
Ата-бабаң жирафты
Акыра деп аташкан

Носорогду **керик** деп,
Атоочу экен илгери
Эпостордон иликтеп
Үйрөндүк бул күндөрү

Бөрсө дешип келгени
Кадимки эле кеңгуру
Алмаштырбай өңгөнү
Билип алгын, сен муну
(Астын сызган – биз)

Тил үйрөнүү жаатында аяр мамилени талап кылган лингвистикалык материалдар ар бир улутка таандык анын этномаданий лексикасы болуп эсептелет. Улуттун жашоо образын, кол өнөрчүлүгүн, прикладдык искусствосун чагылдырган мындай сөздөрдү башка тилге которууга мүмкүн эмес. Аларды күчкө салып башка тилге которгондо мааниси ойдогудай чыкпайт. Андай сөздөрдү улуттук баалуулук катары үйрөнүү, сактоо зарыл. А. Кыдыров ушул көз караштан алып караганда да улут алдында өзүнүн атуулдук парзын, жаштарга улуулук милдетин ак дилден аткарууга далалат кылган инсандардын бири. Кыргыз тилинин кулакка угумдуу, элдик турмуштун күзгүсү болгон этномаданий лексиканы цивилизацияланууунун арышы менен башка тилдердин басмырлоо чабуулунан сактагысы келет. Буга анын «Билгир болсоң» деген ыры мисал боло алат:

Ары карайм имерип,
Бери карайм имерип.
Устабы же кескичпи,

Ким жасаган билерик?
(Зергер)

Басып кетпей бир карап,
Ким болбосун таң калат.
Айткылачы шырдакка,
Сүрөттөрдү ким салат?
(Оймочу)

Билгич болсоң бил өзүң,
Өткөрбөй бош мүнөтүн
Ким түшүргөн баркытка,
Тоту куштун сүрөтүн?
(Саймачы)
Чий болсо да кадимки,
Карап көзүм кубанды.
Түрлөндүрүп капырай,
Ким жасаган мындайды?
(Чырмакчы)
Көргөн адам унуткус,
Куржун көрдүм бир укмуш
Төп келтирип боегун
Токуду экен кандай уз?
(Өрмөкчү)

А. Кыдыров мектеп жашындагы балдарга арналган чыгармалары менен мектеп турмушундагы «балдар коомунун» өнүгүү кыймылына бардык тарабынан саресеп салат. Мейли юмордук аңгемелеринде болсун, мейли ырларында мектептеги кызык жашоону көркөм сүрөткер, таланттуу педагогдун көзү менен көрө алат. Балдардын кеп байланышын өстүрүүгө арналган жүздөгөн ырларынан башка да аларды математикалык туюнтмаларды, жаратылыш, айбанаттар дүйнөсүн аңдап-таанууга үйрөтүүчү эң бир кызыктуу чыгармалары бар. Жазуучунун педагогикалык теманы көркөм иликтөө жөндөмү «Шоңур» жыйнагындагы «Баа койгон жок», «Бешти үчкө бөлгөндө», «Төлөндүн он төрт китеби» сыяктуу чакан аңгемелеринен эле байкалып, кийинки 80–90-жылдары ал бул теманын чебер сүрөткери

болууга жетишти. Мисалы, «Кел эсептеп чыгалы» аттуу ырында:

Таңда чыкты короого,
Токсон тоок, каз өрдөк
Бакча жакка жутунду,
Бардыгынан ач өрдөк
Бүткүл өрдөк, каздардын
Жарымына тең эле
Каздар болсо тооктордон
Дал, он бешке кем эле
Андай болсо айткыла,
Өрдөк канча, каз канча? –

деп, кадимки математикалык маселени ыр менен берет.

XXI кылымда илимдердин интеграциясы интенсивдүү өнүгүп, окуучудан предметтер аралык байланыштагы билим талап кылынып жаткан учурда А. Кыдыровдун төмөнкүдөй ырлары «Математика» окуу китебине кирсе сабакка оң эмоция, жакшы эффект алып келер эле.

Артып калды

Эки катар тизилдик,
Боюбузга ылайык.
Эң артынан Эмилбек
Мен жалгыз деп муңайып

Кайра бузуп катарды,
Мен табамын эбин деп
Мелис үчтөн тизди эле
Артып калды Эмилбек

Мүнөз менен тайбаган,
Тизди төрттөн кайрадан.
Артты дагы Эмилбек
Майнап чыкпай айладан

Бештен катар тизди эле,
Чыкчу өңдөнду тең болуп.

Бешке жетпей мында да
Калды үчөө кем болуп

Жетпейт саны кыркка
Бизде окуган баланын
Канча окуучу бардыгы
Өзүң тапкын амалын

А. Кыдыровдун балдар жазуучусу катары чеберчилиги анын ар бир курактын психологиялык өзгөчөлүгүн, табиятын терең өздөштүргөндүгүндө. Буга анын өспүрүмдөр үчүн арналып, 1991-жылы жарыкка чыккан «Парыз» чыгармалар жыйнагы мисал боло алат. Илимий көз караштан алып караганда да өспүрүм куректан баштап баланын кесип тандоого ынтызарлыгы күчөп, алар турмуштан өз ордун табуу жөнүндө ойлоно башташат. Балдардагы ушул рухий керектүүлүктү кылдат байкаган акын жогоруда аталган жыйнагында сексенден ашуун ар түрдүү кесипке мүнөздөмө берген ырлар циклине «Эр жигитке жетимиш өнөр аздык кылат» деген эл макалын эпиграф кылып алган. Ырлар цикли «Ким болосуң өскөндө?» деп аталат.

– Жетилесиң, толосуң,
Өскөндө ким болосуң?
Азыртадан алдыңа
Кандай максат коёсуң?
Кай кесипти тандайсың?
Ким болууну каалайсың? –

суроосунан башталган бул ырлар топтомунда агроном, ширеткич, куруучу, наабайчы, өтүкчү, багбан, тигүүчү, хирург, учкучтан баштап, элдик өнөр ээлери – саяпкер, чабандес, өрмөчү; илим менен техниканын жетишкендигинен пайда болгон жаңы кесиптер – киномеханик, оператор, режиссер, дирижер ж. б. өнөр ээлеринин кесиби жөнүндө балдардын бүйүрүн кызыткан кесипке багыт берүүчү ырларын тарбиялык сааттарга колдонууга болоор эле.

Көрө билип алысты,
Коргоп элдик намысты
Элчи болуп барсам деймь,

Өлкөлөргө алыскы
(«Элчи» ырынан)

Же болбосо:

Чоң учкуч болуу тилегим,
Ойлосом толкуйт жүрөгүм
Жылдыздуу көктү чабыттар
Учурду дегдеп жүрөмүн –

сыяктуу саптар балдарды делөөрүтө келечекке чакыра алат.

Кыраакы акын, жаратылышта ашыкча нерсе жок сыяктуу, улуу турмуш жөнөкөйлүктөн куралларын да жакшы билет. Ошондуктан «ар бир кесип ардактуу» принциби менен кадимки жашоонун канын жүгүрткөн жөнөкөй кесиптерге татынакай ыр саптарын арнап, аларды көркүнө келтире балдарды кызыктыра алган:

Аспабы бар шыр эткич,
Менин абам ширеткич
От шыркырап чок учуп
Даабагыдай жүрөксүз
(«Ширеткич» ырынан)

А. Кыдыров балдар жазуучусу катары сюжеттүү адабий тексте да үзүрлүү эмгектенди. Кыргыз фольклорунда уюткулуу эпикалык тектин бир түрү болгон жомокторго жаңыча мамиле жасап, балдардын сүйүктүү бул эрмегинин өмүрүн узартты. Жомоктор А. Кыдыровдун алгачкы жыйнактарынан баштап бүгүнкү күнгө чейин чыгармачылыгын коштоп келет. Анын монгол эл жомогунун сюжети аркылуу иштеп чыккан «Эмнеге короз кыйкырат?», «Жарганат эмне үчүн күндүз чыкпайт?», «Чабалекей адамга кантип дос болгон?», «Күкүк неге уя салбайт?», «Топулуу торгой» аттуу жомоктору аталышынан көрүнүп тургандай балдардын кызыгуусун кызыткан чыгармалар.

А. Кыдыров – лирик акын. Анын мындай касиетине лирикалык ырлары гана эмес, ыр менен жазылган поэмалары, жомоктору мисал боло алат. Жомокторунун ичинде «Топулуу торгой» окурмандар тарабынан жылуу кабыл алынган чыгармалардын бири. Торгой жөнүндө кимдер ырдабаган.

А бирок Абзийдин торгою назик лирикалуу, баладай айыпсыз, наристенин периштесиндей жылдыздуу чыгып, анын сюжетинде бала бакчаларда сценка, спектакль коюлуп, автордун аброю дагы бир секиге бийиктеди. Чыгармачылыгынын толукшуп жетилген курагында жазылганданбы же автордун бала жандуу жан-дүйнөсүнүн лирикалуулугунанбы, айтор «Топулуу торгой» кыргыз балдар адабиятынын бир ийгилигине кепил болчу жаркын чыгарма.

Өмүр сүрдү бир торгой,
Көмөкөйдө күү толгой
Кең талааны жыргатып,
Сайрабаган күн болбой
Уздун узу жараткан

Кийип алса жарашкан
Бар эле кооз топусу
Элдер сүйүп карашкан
Таңды тосуп каршы алып
Тургула деп жар салып
Сүйүп кыргыз тоолорун
Сулуулукка тамшанып, –

деген саптар менен сүрөткер өзү да бул жомокту өзгөчө лирикалуу баштайт.

Жомоктун сюжети да кызыктуу. Кооз топусун жерге түшүрүп алган торгой эбелектей учуп, чебелене тынчы кетип, эрменге келет.

– Эрмен, эрмен өтүнөм,
Турам сыздап мен кейип
Төбөмдөгү топуну,
Алып берчи эңкейип
«Эңкейсем, бүрүм түшөт» –

деп, моюн толгогон эрменден кийин эчкиге, андан карышкырга, карышкырдан койчуларга, байга, чычканга, балдарга, кемпирге безелене даттанып өзүн түшүнгөн жан таппай, акыры табияттын кубулушу болгон шамалга кайрылат:

– Шамал, шамал ардагым,
Көрсөт мага жардамың.

Кемпир жүнүн учурсаң,
Көрөм өзүм калганын.

Торгойду бир гана көрпенделик жашоодон алыс турган шамал түшүнүп, оюндагысынын баары аткарылат. Жомоктун аягына чыкканда окурманга торгой эмес, оюндагысын чоңдор түшүнбөй (же түшүнүүгө кудурети жетпей) калганда ыза болуп, көпөлөктөй назик жан-дүйнөсү кыйналып кеткенде чырылдап ыйлап жиберген наристенин туп-тунук айыпсыз көз жашы көз алдыңа келип, анан кайра самаганы аткарылганда маңдай жарыла кубанган жанбалаң элестей түшөт. «Топулуу торгой» – баланын символу.

Акындын «Турмуш күүлөрү» (1967), «Таянган тоом – мекеним» (1971), «Күндөр» (1989) жыйнактарына негизинен чоңдор үчүн жазылган чыгармалары кирген. Лирикалуулук, жумшак юмор, сатиралык курч ойлор А. Кадыровдун индивидуалдуу почеркине таандык экендигин аты аталган чыгармалар дагы тереңирээк далилдейт. Тематикага бай бул чыгармаларда акындын киндик каны тамган «Көөчүдөн» баштап мекенге болгон акындын тунук сүйүүсү, махабат лирикалары, жанытмалары, тамаша азилдери, поэмалары А. Кыдыровдун чыгармачылыгынын көп жактуулугуна далил болуп турат. Алардын баарын талдап баркын, наркын өз ордуна койгон адабий сын азырынча жарала элек. Аны келечектин иши дейли. Чыгармалар жыйнактарына берилген айрым пикир рецензия, гезит журналдарга чыккан макалаларды[7] эске албаганда А. Кыдыровдун жалпы чыгармачылыгы али өз баасын ала элек. А бирок ал эң жогорку баа – окурмандын жүрөгүнөн түнөк тапты. Акынга берилчү баанын эң жогоркусу окурман экендигин өзү да жакшы билет, ошондуктан ал ырлары менен сүйлөшө кеткенде:

Элин сүйгөн, жериң сүйгөн адамдарга дос болгун.
Сен жөнүндө куйпөңдөгөн ыргылжың сөз укпайын,
Сен өтөгөн ишти көрүп, алымсынып уктайын,– дейт.

Акындын аруу тилеги орундалып, анын ырлары өзү сыяктуу мекенге ак кызмат өтөп келатат. Анткени мекенин Абзийдей сүйө билген акындын ырлары дайыма окурманынын жанында

Кайда жүрсөм бирге тоолор,
Уктайт бирге жанымда,
Сууларынын шарылдагы
Шуулдап турат канымда.
Мен тоолорго башым жөлөп
Карайм кабат үйлөрдү.
Мен тоолорсуз баалай албайм
Миң ажайып дүйнөңдү.
Тоонун сансыз көрүнүшү
Карегиме тартылуу,
Коoздук сырын ачып келем
Тоолор гана аркылуу.

А. Кыдыровдун каны-жаны мекенине кандай аралашса, анын ырлары окурмандарынын каны-жанына аралашып, наристелердин тилинде, ырчылардын үнүндө жашап келет.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Кыдыров А.* «Мекен – Энем». – Ф., Кыргызокуупедмамбас. 1956.

[2] *Айтымбетов О.* Балалыктын асманы// Ала-Тоо. – 1981. –№ 2. 50–53-беттер.

[3] *Кыдыров А.* Жөжөлөр. – Китепте: Белек. – Ф., 1958. 12–13-беттер.

[4] *Кыдыров А.* Парыз. – Б., 1991. 92-бет.

[5] *Кыдыров А.* Туулган күн. – Ф., 1985. 13-бет.

[6] Абзий Кыдыр уулу Кайда кеткен тамгалар. – Б., 1997.

[7] Караңыз: Айтымбетов О. «Балалыктын асманы»//Ала-Тоо. – 1981. № 2; Ашымбаев Б. Жүрөк сыры//Мугалимдер газетасы. – 1981. 30-окт.; Аманбаев У. Жеткинчектердин поэзиясы//Мугалимдер газетасы. – 1966; Бапаев Х. Изденүү багытында. 1981. 29-авг.; Бейшеналиев Ш. Ыймандуу адам, ызаттуу акын // Советтик Кыргызстан. – 1981. 30-окт.; Илипбаев А. Балдардын досу//Кыргызстан пионери, 1981. 4-нояб.; Муратов А. Балдарга жаңы китеп//Ленинчил жаш. – 1975. 11-нояб.; Мамбетов Ж. Туулган жердин ташы алтын//Кыргызстан маданияты. – 1972. 20-авг.; Шевелева И. Табиятынан лирик//Ленинчил жаш. – 1981. 16-сент.

САРНОГОЕВ БАЙДЫЛДА
(1932–2004)

Кыргыз элинде тубаса акындык таланты бар, акындык тагдырды баштан кечирген жана өзүнүн поэзиясы менен калың элдин катмарына бирдей сиңип, жалпы элдик сүймөнчүлүккө арзыган акындар аз эле. Поэзиясында улуулук менен жөнөкөйлүк өз ара ширелишип келген ошондой орошон акындардын бири – Байдылда Сарногоев.

Анын акындык визиткасы болуп калган төмөнкү саптары акындын элдин эрке жана сүйүктүү акыны экендигин айгинелеп турат.

Кыргызда мен бир акын жаман сары,
Колунда койкоңдогон калем сабы.
Энекем эптеп төрөп койсо керек,
Кыргызда көбөйсүн деп адам саны.

Кыргыз эл акыны, «Манас» орденинин ээси, чыгаан акын Байдылда Сарногоев азыркы Талас районуна караштуу Буденовка айылында 1932-жылы туулган. Акын өзүнүн туулган жылы, күнү болжолдуу экендигин «Элүү жаш» деген ырында төмөнкүдөй берет.

Метрикам жок, так чыктымбы элүүгө
Мезгил өтүп калп чыктымбы элүүгө.
Айтор билбейм... атам, энем өлбөсө
Айтып бермек менин жашым жөнүндө.

Кайсыл жылы, кайсыл айда төрөлгөм,
– Билбеймин,– дейт сурап көрсөм жеңемден.
Кайдан билсин, мен оозанып жатканда
Он бештеги келин экен кедейген.

Не болсо да жашсыз адам болобу...
Мен өзүмдү байкап көрсөм оболу,
Болжоп туруп коюп алгам датасын
Же төмөндүр, же кеткендир жогору.

Байдылда илгертеден далай чыгаан төкмөлөрдү берген ыр киндиктүү Талас жергесинен кат-сабатын ачып, өз теңтуштары сыяктуу эле мектептен билим алды. Бара-бара китеп дүйнөсүнө азгырылып, таңшыган таланттардын ырын угуп, канында жашаган поэзия удургуп, учкунга айлана баштады.

Байдылда Сарногоев – кайталангыс таланты, көөнөрбөс чыгармалары менен кыргыз адабиятынын өнүгүшүнө олуттуу салымын кошкон таланттуу көркөм сөз чеберлеринин бири.

Орошон жөндөм-шыкка, улуттук бийик ойлом-туюмга, тубаса табигый талантка эгедер Б. Сарногоевдин поэзиясы – XX кылымдагы кыргыздардын көркөм-поэтикалык ойлому жана анын улуттук-психологиялык өнүгүшү жөнүндө терең да, көп жактуу да маалымат берет. Анткени акындын поэзиясы – кылымдардан бери келаткан элдик поэзия, төкмөлүк өнөр менен профессионалдык поэзиянын өз ара ширелүүсүнөн жаралган уникалдуу көрүнүш. Анын поэзиясынын калктын бардык катмарына бирдей жагып, ыр саптарындагы учкул сөз, афоризмдеринин, таамай айтылган көркөм табылгаларынын элдин жан дүйнөсүнө сиңип, жашап жатышынын негизги сыры, касиети – анын элдүүлүгүндө. Б. Сарногоевдин поэтикалык дүйнөсүнүн көркөмдүк-поэтикалык деңгээли, улуттук өң-түсү, көп кырдуу боёктору, терең мазмундуулугу – анын чыгармачылыгынын ички сырларын ачып, ар кандай окурмандын кызыгуусун туудуруп турат.

Анткени Б. Сарногоевдин чыгармачылыгы – улуттук, же башка улуттардын поэтикалык салттарынын түздөнтүз таасири менен эле пайда боло калган көрүнүш эмес, биринчи иретте тубаса талант менен табигый түрдө жаралган көркөм кубулуш.

Ал – өзүнүн оригиналдуу акындык үнүнө ээ, бүткүл элдик сүйүүгө арзыган акын.

Акындын чыгармачылыгынын көркөм-поэтикалык башаттарына жана акындык чеберчилигинин калыптанышына кайрылганыбызда анын поэзиясынын көркөм-поэтикалык булактарына токтолууга туура келет.

Чыгармачылык тагдыр – бул таланттын бийик деңгээлге көтөрүлүшүнө чейинки баскан жолу, калыптанышы, чеберчиликтин эволюциясы катары каралат. Акындын поэзиясындагы жанрдык-тематикалык көп түрдүүлүк, адам сезимдеринин эң майда спектрине чейин чагылдыруу, жан дүйнөсүндөгү гармониянын ачылышы да көп жагынан өмүр жолуна, турмушуна түздөн-түз байланыштуу. Бул жагынан алып караганда Б. Сарногоевди табигат-тагдыр Эсенаман, Чоңду, Эшмамбет, Жеңижок, Барпылар баш болгон чыгармачыл дайрадан агызыптыр. Ошолордун ыр-күүлөрү тараган абадан дем алып, ошолордун ыргактарынын шаңын угуу, сезүү, туюу мүмкүнчүлүктөрүнө ээ болуп, энесинин оозунан эл жомокторун угуп, кулагына сиңирет. Мектепте окугандан тарта «Эр Төштүк», «Кедейкан» сыяктуу эпостордон азыктанып, рухий чаңкоосун кандырып, жан дүйнөсүндө эргүү пайда болот[1]. Ошентип Б. Сарногоевдин чыгармачылык башатында, акындык көрөңгөсүндө элдик оозеки чыгармачылыктын уюткусу жаралат.

Б. Сарногоев өзү да маектеринде Жеңижок, Осмонкулдар өзүнүн аздектеген ички ориентири болгондугун жашырбайт. Ошондуктан: «Бала кезде төкмө ырчылардай төгүмүш эткен учурлар болгон» [2],– деп айтат.

Орус илимпозу М. М. Бахтин: «Чыгармачылыктын башаты көркөм-эстетикалык чөйрөгө көз каранды болот. Ар кандай талант өзүнө чейинки адабий таасирлерди өздөштүрүү менен гана жекече стилдик жана образдык чагылдыруунун денгээлине көтөрүлүшү мүмкүн»[3],– дейт.

Байдылданын акындык калыптануу мезгилиндеги төмөнкү үч факторду атайы бөлүп көрсөтүүгө туура келет. **Биринчиси,** ата-энесинен эрте ажырагандыгы, жокчулук турмуш, кыйынчылыкта өткөн балалыгы болгон. Бул кезде турмуштун ак-карасы, өйдө-ылдыйын эрте көрө-билип, акыл калчап, жекече түшүнүккө ээ боло баштайт. Дээринде акындык шыгы бар Байдылда үчүн бул кырдаал анын талант учкунунун ойгонушуна жөлөк болгондугу калет-

сиз. Элдик оозеки поэзия менен да ушул кезде оозанып, улуттук рухту жан дүйнөсүнө сиңире баштаган.

Экинчиси, таасирдүү адамдардын жардамы менен Фрунзеге келип, № 5-орто мектепте окуп калып, кыргыздын акын-жазуучуларынын чөйрөсүнө аралашып, ырын угуп, сөзүн тыңшап, чоң нускаларын алды.

Ушул мезгилде эл акыны А. Токомбаев, залкар акын А. Осмонов, Р. Шүкүрбеков, М. Алыбаевдер менен жакын мамиледе болгондугун акын өзү эскерет. Бул акындар бири-экинчисин толуктаган таланттар болгондуктан, алар менен бирге жүрүү акын үчүн чыгармачылык жактан да, адамгерчилик жактан да чоң олжо болуптур. Антке-ни Райкан, Мидиндер менен жакшы байланышта болушу чыгармачылыгындагы курч саптардын, таамай юмордун жаралышына, сатиралык-эпикалык ой жүгүртүүгө көтөрүлүүсүнө себепкер болгон.

Үчүнчүсү, 50-жылдардын биринчи жарымында Москвадагы М. Горький атындагы адабият институтунан билим алуусу. Атайын адабият окуу жайынан билим алуу, бийик маданияттуу, интеллектуалдуу чөйрө менен бир нече жыл аралашып жүрүү, дүйнөлүк жана орус классикалык адабияты менен таанышуу, жаш акындын билиминин, жалпы маданиятынын, дүйнөтаануусунун, акындык чеберчилигинин өсүшүнө өбөлгө түзөт.

Байдылда элдик поэзия менен профессионалдык, улуттук поэзия менен дүйнөлүк адабияттын кыртыштарынан азыктанып, чыгармачылыгын өркүндөткөн.

Б. Сарногоевдин алгачкы «Шумкар» ырлар жыйнагын жакшылап, акыл пештеп окуп көргөндө ырларынын басымдуу көпчүлүгү элдик поэзия менен төкмөлүк өнөрдүн закончененмдеринен бийик көтөрүлө албагандыгын көрөбүз. Бул мезгилде кыргыздын чоң акындары профессионалдык поэзиянын сапаттык деңгээлине көтөрүлүп, жаңы горизонтун багындыра баштаган эле.

Жыйнактан акындын профессионалдык денгээли бийиктеп, ойду берүүнүн жаңыча формасына кызыгуусу арткандыгын жана анын белгилүү өлчөмдө акыбети кайткандыгын да сезүүгө болот. Ошентип, биринчи жыйнак менен акын окурмандардын баамына урунуп, акын-жазуучулар-

дын көңүлүн өзүнө бурат. Бул жыйнагындагы ырлардан эле туулган жерге арзуу, сүйүү жана махабат, адамдын керт башындагы кемчиликтерди баамдай билген юмор, жумшак лиризм жамынган саптарды аңдоого болот. Дал ушул стилдик-поэтикалык өзгөчөлүк акындын улам кийинки жыйнактарында жаңы түскө, жаңы баскычка көтөрүлө берет.

Элдик поэзиянын стихиясы – дээринде талант оргуштаган Байдылда үчүн чыгармачылыктын формасы, шыктын өзгөчөлөнгөн ажырымы болсо, профессионалдык поэзиянын табиятын өздөштүрүү да өзүнчө багыт, акындык дүйнөсүнүн бир кыры боло баштайт.

Ал эми «Досторума» деген экинчи жыйнагында акындын тема тандоосу, идеяны жеткирүүсү, көркөмдүккө көңүл буруусу, турмушка, көрүнүштөргө жеке баа берүүсү өнүгө баштаган. Бул жыйнакта «Шыбакчы», «Жумалы» деген ырын А. Осмоновдун эмгек лирикасына таасирленип жазган.

Б. Сарногоевдин ырларында фольклордук мотив сыяктуу айрым деталдар азайып, поэтикалык ой алдыңкы планга чыга баштайт. Б. Сарногоев бул жыйнагы менен кыргыз поэзиясына элдик поэзия менен жазма поэзиянын ажырымын бириктирген өз алдынча изденүү деминдеги акын катары кошулду. Б. Сарногоев биз көрүп, билип, аралашып эле жүргөн көрүнүштөн күтүүсүз салыштыруу менен жыйынтык чыгара билет. «Ак калпактан» «Сүйлөшүүгө» чейинки жыйнагында акын бир поэтикалык чөйрөдөн, экинчи бир поэтикалык бийиктикке көтөрүлгөндүгү айдан ачык.

Сен чыныгы уулу болсоң элиңдин,
Элиң үчүн баарын өтөп өмүрдүн.
Булуттардын арасына жашынбай,
Бүркүт болуп чокулардан көрүнгүн.

(«Чокулардан көрүнгүн»)

же:

Энем болуп, атам болуп көрүнүп,
Эгер булут жерге түшсө бөлүнүп.
Желдей сызып жетип барып заматта,
Өлүп-талып өппөс белем берилип.

Бирок муну ук, мага куйбөй коштошуп,
Кете бербей сапарыңды токтотуп.
Тараганча далай жылкы сагынчым,
Тура турчу ата-энеме окшошуп.

(«Тура турчу»)

Булар тематикасы, идеясы боюнча эки башка пафоско ээ ырлар. Бирок эки ырды жалпылаштырып турган касиет – акындын адам турмушунун түпкүлүктүү маңызына карата болгон жасалмасыз ачык айтылган ою болуп саналат. Ырларды бир дем менен окуп чыгып, акыл калчап көргөн адамга, турмуштун эки башка көйгөйү көз алдыңа тартылат. Мындай ыкма Б. Сарногоевге таандык өз алдынча почерк, же табылга деп айтсак болот. Акындын метафоралуу деп айтууга боло турган «Ак чыны» деген ырын тагдырынын бир учуру, бир көз ирмеми катары классикалык орус поэзиясын чыгармачылык менен өздөштүрүүнүн кайтарымы катары кароого болот.

Кош бол эми, кооз гүлдүү ак чыны,
Сага жетпес чынылардын актыгы.
Колдон түшүп сынып калды кокустан,
Атаганат, өмүрүңдүн аздыгы.

Чаңкаганда чай ичкин деп сен мага,
Белек кылып бердиң эле жаш сулуу.
Сен сынсаң да, сени берген периЗат,
Жашаса экен жары менен бактылуу.

(«Ак чыны»)

Акындык чеберчиликтин дасыккан мезгилинде «Ашуудан берген отчетум» жаралып, тез эле элге тарап кетти. Жыйнакта чыгыш поэзиясынын салттарына мүнөздүү болгон адамдын купуя сырын алдыңкы планга алып чыгуу, турмуштун түпкүлүктүү татаал кубулуштарына кайрылуу менен реалисттик поэзиянын салттарын өзүнө тиешелүү ыраң, түс, боек, мазмун менен ачып берген.

«Чеберчилик деген кандайдыр бир чекитке чейин өсүп жетип, андан ары бир калыпта жүрө бере турган көрүнүш эмес. Ал дайыма өсүп, улам жаңы табылгалары менен адамды суктантып туруучу картайбас көрүнүш»[4],– дейт адабиятчы К. Артыкбаев.

Ошентип, Б. Сарногоев изденип, түйшүктөнүп олтуруп, өзүнүн үнүн, өзүнүн поэзиясын таап, чеберчиликке жетүүдө чыгармачылык толгонууларга учурады. Б. Сарногоевдин көркөм-поэтикалык башаттарына кайрылган изилдөөчүлөр баары анын акындык чеберчилиги элдик поэзия менен органикалык биримдикте экендигин белгилейт.

«Б. Сарногоев – биринчи иретте профессионал акын, кыргыз профессионал поэзиясынын эстетикалык тажрыйбасын өзүнө сиңирген, дүйнөлүк адабияттын салттарынан да таалим алган акын. Ал – оозеки поэзияга да перзент. Ошол себептен нукура элдик духтагы ырлар андан ый менен күлкү сыңары эркин чыгат»[5], – деп С. Жигитов эң туура анализ берет. Анын оюн андан ары улап, илимпоз А. Садыков: «Б. Сарногоев чыгармачылыгын төкмө ырчы катары баштаган. Ушул күнгө чейин ал акындык поэзия менен кол үзүшө элек. Бул эч качан анын кемчилигине жатпайт, биз ага мүнөздүү болгон өзгөчөлүктү гана айтып жатабыз... Таланттуу адамдардын баары өсүп чыккан кыртыш менен түркүн тамырлар аркылуу байланышта жашайт»[6], – деген адилеттүү пикирин колдоого туура келет.

Кылымдар бою көчмөн турмуштун шартында элибиздин кабылдоолорун, түшүнүктөрүн, күлүк кыялдарын, психологиялык түйшөлүүлөрүн оозеки поэзияда эркин көрсөтө алды. Бул касиеттер аркылуу Б. Сарногоев чыгармачылыгынын башатын түптөп, элдик менталитетти дал өзүндөй кылып, профессионалдык поэзияда ийине жеткирип бере алды.

Б. Сарногоевдин чыгармачылыгына карата кыргыз адабиятында азыркы кезге чейин эки түрдүү көз караш бар.

Биринчи топтогулар – элдик поэзия менен жазма поэзиянын синтезинен турган уникалдуу көркөм дүйнө катары (К. Даутов) баа беришсе[7], экинчи тараптагылар – интеллектуалдык деңгээли төмөнүрөөк окурмандын табитине ылайыкташкан поэзия (М. Борбугулов, А. Эркебаев) катары көрсөтүшөт[8]. Эң башкысы, эки тарап тең Сарногоевдин тубаса таланттуу лирик акын экендигин бир оздон белгилешет. Автордун лирикаларын талдоодо ар түрдүү жылдарда жарык көргөн «Шумкар», «Досторума», «Баяс», «Ак калпак», «Тоолор жана тоолуктар», «Үзүлбөгөн үмүт-

төр», «Менин батпас күнүм», «Сүйлөшүү», «Тандалган чыгармалар», «Ашуудан берген отчетум», «Байдылда» сыяктуу жыйнактары хронологиялык тартипте пайдаланылды. Маселенин мындай коюлушу акындын лирикасындагы поэтикалык эволюцияны ачып берүү ниетинде болду. Б. Сарногоевдин поэзиясынын өзгөчөлүгү – тематикалык диапазонунун кенендигинде гана эмес, башка эч кимге окшобогон ички лирикалуулугунда.

Айтор, тубаса таланты, турмуштук тажрыйбасы, жеке мээнети, ар кыл ички, тышкы адабий таасирлер менен айкашып келип, Б. Сарногоев өзүнүн башкалардыкынан айырмалуу лирикасын жараткан. Акындын «Шумкар» ырлар жыйнагынын негизги мазмунун согуштун азабы, тынчтыкка үндөө, чакыруу мотиви түзгөн. «Шумкар», «Жашасын улуу ынтымак», «Тынчтыктын туусу», «Самаган ойго жетемин» сыяктуу ырларында тынчтык идеясын колдоо, коргоо башкы орунда турат. Ошону менен бирге эле турмуш, сүйүү темасындагы ырлары, эмгек темасы, эмгек адамынын жүзүн ачып берүү 50-жылдардагы поэзиянын бир тематикасы болгон. Анда тигил же бул кесиптин ээсин көкөлөтүп мактоо, андагы лирикалык каармандан автордун өзүн төмөн коюу мотиви башкы орунда болчу. Б. Сарногоевдин «Акбары» деген ырында да «Эмгек күнүң тизилет, бышып турган жүзүмдөй, машина деп ойлоймун, пахта терген колуңду» деген сыяктуу саптар менен шөкөттөлгөн ортозар ырлары да бар. Адабиятчы С. Карымшаков: «Кайсы жазуучунун болбосун, анын алгачкы чыгармалары менен акыркы жылдардагы чыгармалары, боз улан менен эр жигиттин ортосундагыдай айырмаланып турат»[9], – деп айтат. Б. Сарногоевдин чыгармачылык калыптануусу улам-улам өсүп олтурганы байкалат. «Досторума» жыйнагында акындын тематикалык диапазону кеңейип, чыныгы поэтикалык касиетке жетишкенин көрөбүз. Анда акындын тема тандоосу, идеяны жеткирүүсү, ырдын техникасы, көркөмдүүлүгүнө көңүл буруусу, турмуштук көрүнүштөргө карата жекече баа берүүсү жогорулай баштагандыгы көрүнүп турат. Анын ырларында жөн эле кургак баяндап берүү эмес, образдуулукка, сюжеттүүлүккө умтулуу бар.

Кыскасы, чеберчилик жактан бир кыйла дасыга баштайт. Ошондуктан ушул жыйнагына кирген үч-төрт ырына обон чыгарылып, эл арасына кеңири тарап кетет. Мекен, сүйүү, достук, тынчтык, эмгек темасындагы ырларында эң башкысы конкреттүүлүк болгон десек жаңылышпайбыз. Жыйнактагы «Кыргыз калпагы», «Ала-Тоого», «Жылдыз көргөндө», «Көл соолбойт», «Кайсы сенин терезең», «Жайдын бир түнү» сыяктуу ырларынан ойдун ыкчамдыгы, татаалдашпаган айкындыгы, сезимдин сергектиги, ички сөз кудуретине болгон баеолук, таза ишеним, анын ошол алгачкы эки жыйнагында эле даана көрүнө баштайт. Акындын бул курактагы поэтикалык көрөңгөсүн сүйүү, махабат темасындагы ырларысыз элестетүү кыйын. Мындай ырларды жаратууда акындын авторлошу болгон жигиттик курагынын арзуусу, ашыктыгы улам жаңы кереметтерди ачып олтурган десек оң болор.

Б. Сарногоевдин ырларындагы фольклордук мотивдер жана анын көркөмдүк маанисинин жогору эместиги жөнүндөгү А. Эркебаевдин пикири бир жактуу угулат. Анткени акын кыргыз жеринин коздугун улуттук стихия, тубаса канына бүткөн патриотизм, ак дил менен сүрөттөп берет. Б. Сарногоевдин өмүр жолу, ички рухий дүйнөсү, инсандык сапаттары канчалык жөнөкөй жана татаал болсо, чыгармалары да ошондой жугумдуу жана оригиналдуу. Б. Сарногоевдин жүрөгүнүн тереңинде, эл-жерге болгон түбөлүк оттой жанган сүйүүсү бар. Ошонун баарын ырга айландырып, элге сунат.

Түркүк болуп түшүрбөстөн көгүмдү,
Толгон тоолор ээлеп жатат жеримди.
Чокусуна чыгып көрсөң кол сунуп,
Алам дээрсиң же жылдызды, же күндү,
Ошол тоолор ата-бабам курган мүлк.
Ошол тоолор чоң энекем жыйган жүк,
Моюн сунбай бороондордун дөөсүнө,
Кылым бою кыйшайбастан турган тик.

(«Менин жерим»)

Адабий сында айтылып жүргөн кургак патетика эмес, суктануу, берилүү сезимин Байдылда дал ушундай өзгөчөлүктөрдө туюнтат. Бул тематикада: «Ата Журт», «Туул-

ган жер», «Ысык-Көл», «Мекеним», «Тоодогу коргон», «Жаңы-Жол», «Мекендин топурагы», «Соң-Көл», «Ала-Тоо» ж. б. көптөгөн кайталангыс ырлары бар. Мындай ырларындагы негизги өзгөчөлүк – образдуулук, орундуу салыштыруу, метафоралуу сүрөттөө.

Тууган жерди ырдоо акын үчүн салттык темалардан. Ал киндик кан тамган өз айылы – балалык, өспүрүм мезгили өткөн жайдан башталат. Тууган жерге карата болгон мамилесин, сезимин берүүдө акын ошол эле салттан чыкпай туруп, айылдын контрасттык эки элесин сүрөттөйт. Албетте мунун баары мурда эле тааныштай сезилсе дагы, акындын ыр жазуу чеберчилиги аларга жаңы өң, жаңы түс кийирип жиберет. Акындык эргүү, поэтикалык кыялдын учкул чабыты – ал барып келип, тууган жерге, анда жашаган адамдардын турмушуна байланыштуу. Жайлоонун көрүнүшү, тоонун суусу, көлдүн толкуну акын үчүн анчейин гана жаратылыштагы тубаса көрүнүш эмес, бул түшүнүктөр баарынан мурда элдин турмушу, тагдыры, өткөн күнү жана азыркысы.

Талант элди, эл талантты даңктап келет. Дүйнөнүн түпкүрүнөн бери адам үчүн киндик кан тамган жерге, мекенге болгон сүйүү эр жигитке кайрат, күч берет.

Сенде туулгам, сен жүрсөң да ойдогу,
Көп жыл өттү, көрүүгө шарт болбоду.
Сагынамын, сагынамын аябай,
Салам сага, Сарногойдун коргону.

(«Тоодогу коргон»)

Бул ырында акын өзүнүн балалыгы калган кичи мекенине чексиз берилүүсүн лирикалык чабытта сүрөттөйт. Тууган жер темасында акын поэтикалык эпитеттин эстетикалык, эмоционалдык жагын өнүмдүү пайдалангандыгын дагы бир жолу белгилей кетишибиз керек.

Акындын өнүгүү, калыптануу процессинде сүйүү ырлары алгач элдик мотивдеги күйгөн ырлар сыяктуу болгон. Бара-бара сүйүү сезимин, назик, аруу мамилелерин кыска, так, конкреттүү көркөм деталдар аркылуу берет. Акындын стилине мүнөздүү лиризм менен юмор айкалыша келип, лирикалык каармандын жан дүйнөсүн, кумарын кайгы-арманын даана чагылдырат.

Гүлсүңбү, күлүп турган кең өзөндөн,
Күнсүңбү тийип турган тереземден.
Карашың кандай сүйкүм, кандай назик,
Кагылам сени тууган энекеңден.

Караса каректериң мөлтүлдөшүп
Өзүмдү кармай албай эрким жетип,
Махабат магдыратып кучагында
Баратат коргошундай көлкүлдөтүп.

(«Кейибеймин»)

Акындын өзү сүйүүгө чалдыккан учурдагы ырлары ошол мезгилдин курактык илебинде жүрөккө жетерлик жагымдуу жаштык кезде сүйүүгө мас болуп, куру дегенде тамчы сүйүү берчи деп ашыккан бой жеткен чак ар бир адамдын башынан өткөндөй деңгээлде берилет. Дал ошол ары психологиялык, ары лирикалык кырдаалды:

Карап эле тургум келет талыкпай,
Сенин колуң аппак жумшак мамыктай.
Жүрөгүң да жумшак болуп мамыктай,
Жүрсө боло сүйгөндүгүн аныктай.

Кыйгач карап, кыйнадың го карыптай,
Суусаттың го суудан чыккан балыктай.
Аздык кылат бир жылмайып койгонуң,
Акактаттың суусун берип жарытпай.

(«Бере турчу бир тамчы»)

Сүйүү да белгисиз сезим, бирок конкреттүүлүккө ээ. Орустун улуу акыны А. Твардовский: «Только большой поэт может выразить неясное ощущение с такой печалью и точностью» деп таамай айткан[10]. Ошол сезимди мындай тактыкта, элестүүлүктө Байдылда гана жазып бере алмак. Дагы бир терең идеялуу «Алчы конуп берейин» аттуу ырында жогоруда келтирилген мисалдардай өкүнүч, кайгы касирет же жалынуу жок.

Дагы өкчөгүн, мага ыраазы болбосоң,
Бара-бара машыгаармын, көнөрмүн.
Келечек ой, кебез колуң кубантып,
Акырында алчы конуп берермин.

(«Алчы конуп берейин»)

Негизинен акын сүйүүдөгү максаттуулукту, оптимизмди, кубанычты ал тургай санаркоону ырды бүтүндөй турпатына сиңирип, ар бир сап, ар бир куплет негизги ойду ачуунун ырааттуулугу, баскычтары катары улам бийиктеп олтурат. Ошентип ырдагы чакан сюжет, конкреттүү образ – предмет негизинде өнүктүрүлүп, эң акыркы эки сап менен жыйынтыкталат. Жаштык кез туурасында:

Жигердүү жигит кезимде
Чокудан чыктым, чокуга.
Чокуга мени чыгарган
Жаштыктын жалын оту да.

(«Киного кетип баратам»)

деп таасын айтып, жаштыктын кудуретине баа берет.

Мындай ырлардын көпчүлүгүндө музыкалуулуктун желаргысы согуп турат.

Жакшы ыр өзүнө ылайык обон чыгарууга көмөкчү болот. Андай ырлар композитор-обончулардын көңүл кушуна түшүп, обон болуп созолоно ырдалып эл арасына тарап кетет. «Суусап жүрүп өтөйүн», «Айнаш», «Ак чыны», «Селкинчек», «Ош», «Кыздар жана көйнөктөр», «Жашасын аял», «Эсен бол», «Эрке кыз», «От койгун махабаттын милтесине» ж. б. элүүгө жакын ырларына обончулар музыка жазышып, эл оозунан түшпөгөн ырларга айланып кетти. Бул ырлары аркылуу акын песня жанрына жаңыча өмүр берген талант катары белгилүү болду. Чыныгы лирикада мазмун менен форма айкалышып, бирин-бири ичкертен таап, бирине-бири жуурулушуп бир гармонияда жандуу таасир берүүгө өтөт. Реалдуу дүйнөнүн конкреттүү көрүнүштөрүн туңгуч келбетинде, биринчи алган таасирдин күчүндө берүү абдан терең. Ал өзү кайрыган объектини ошондой бала чактык башталмада кабылдап, ошол түп нусканы лирикалуу образ менен берет.

Эр жеткенде бешик болуп Мекени,
Бейкуттукта анда жатат өз эли.
Түн күзөтүп энесинин ордуна
Сакчы болуп, чекте турат өзү эми.

(«Кош бешик»)

Ырдын идеясында мекенге, ата-эненин эмгегине урмат-сый менен мамиле жасап, келечекте алар сени тап-

тап өстүргөндөй, сен да мекениңе ак кызмат кылгын деген ойду айтат.

Ага патриоттук «Ура-ура» деген кургак кыйкырык же башкалардай сырттан ээрчип, сөз жүзүндөгү көнүгүүлөр эмес, нукура патриоттук, адамга жаратылыш берип койгон акындык ышкы сыяктуу эле өзүнчө бүткөн талант.

Эне тилин билбеген
Эси жогун аныктайт.
Эне тилин сүйбөгөн
Элин сүйүп жарытпайт.

(«Эне тилин жакшы бил»)

Бул ыр – орус тили экинчи эне тилибиз деп ураан чакырып чыгышкан айрым «кыргыз патриотторго» каршы жазылган ыр. Анын маани маңызы эч качан өчпөйт, кемибейт. Минтип ойлогонун түз, коркпой бир гана Б. Сарногоев айта алмак.

Ар кандай ырдын артында автордун өздүк байкоосу менен жеке сезими бар. Б. Сарногоевде ошол эки өзгөчөлүк кадимкидей поэтикалык, көркөмдүк жалпылоонун деңгээлине көтөрүлүп, окурманга ошол табигый коодуктун түздөн-түз кабылдоочусу, катышуучусу катары көрсөтүп бергендиги менен баалуу.

Ошону менен бирге эле поэтикалык нукура сүрөткерлигине караганда саноо, кургак баян катары берилген айрым ырлары да бар.

Сынчы Э. Нурушев[11] муну фольклоризмдин элементи катары карап, акынга доомат коет. Бир жагынан караганда анын да жөнү бардай көрүнөт. Айталы «Нарын» деген ырында мына ошондой ашкере гиперболизм бар экендигин белгилей кетишибиз керек:

Үнүнө миң жолборстун үнүн кошуп,
Сүрүнө миң баатырдын сүрүн кошуп,
Күн-түнү күр-шар этип көбүк чачып,
Күрпүлдөйт күнгө чейин үнүн созуп.

(«Нарын»)

Бирок акын табиятынан чоң сүрөткер катары ошол эле жаратылыш көрүнүшүн, анын ажайып элесин бир шилтем менен тартып бере алат.

Булагы сайдан былдырап,
Торгойу көктөн чулдурап,
Обого чекит болгонсуп,
Шаңшытып элге ыр куят.
Аба да атыр, жер да атыр,
Ар өзөн сайын гүл бурап.
(«Ак жол менен тегене»)

Дегеле табият кооздугун сүрөттөөдө лирикалык каарман ошол сулуулукка суктанган, ага ашык болгон катары айтылат. Ал ушунчалык табигый жана кулакка жагымдуу. Анда бир жагынан лирикалык каармандын образы, бир жагынан жаратылыш көрүнүшү көзгө тартылат. Ушул жерде С. Есениндин туулган жери, өз үйү, өлөң төшөгү жөнүндө каңырыгы түтөп сүрөттөп келип, «как все это прекрасно, как жаль там меня нету» деген эл оозунан түшпөй айтылып жүргөн саптары эсиңе түшпөй койбойт.

Көк орой чалгын бетеге,
Төрүң төр эмес бекен ээ!
Ыксырап жаткан тиги көл,
Ырыс бейм бүткөн чекеге.
Ушундай төрдө туулган,
Ушундай көлгө жуунган,
Ырыстуу кыргыз экем ээ!
Мезгилдин өткөн баттыгы ай,
Жашармын аз жыл, аз күн, ай,
Калдың го чөгүп карекке
Кашка суу аккан жакшы жай.
Түбөлүк сенде жүрүүгө,
Түбөлүк көлдү сүйүүгө,
Өмүр көп болсо аттиң ай!»
(«Соң-Көл жайлоосу»)

Дегеле, табийгат кооздугун сүрөттөөдө лирикалык «Мен» сырттан байкоочу эмес, ошол сулуулукка суктанган, ал үчүн күйүп-жанган, ага ашык болгон адам катары айтылат.

Б. Сарногоев кыргыз жаратылышынын керемет сүрөтүн тартыш үчүн түрдүү, түстүү боекторду таба билген.

Адам турмушу, ой жүгүртүүсү, көз карашы карама-каршылыксыз өсүп өнүкпөйт. Бирок чыныгы талант ээси кайсы мезгил болбосун, кандай талаптан карабасын ар

убак өз ордун таап алат. Ошондо да акындык жүзү жарк этип көрүнө түшөт:

Мен киммин, мен бир акын жаман сары,
Колунда койкоңдогон калем сабы.
Энекем эптеп төрөп койсо керек,
Кыргызда көбөйсүн деп адам саны.»

(«Мен киммин»)

Муну тартылган автопортрет эмес, акындын өзүнө-өзү берген баасы, ачыктыгы, тамашакөйлүгү катары түшүнүшүбүз абзел.

Акын экинчи бир ырында акындык өнөр жана ырлары жөнүндө мындайча так, чукугандай баа берет:

Сезимиңе алып келер жылуулук,
Сен акындын ырын окуп, ырын ук.
Өзүн көрсөң карапайым бир адам,
Көргөн жерден кеткиң келер бурулуп.

Ар ким айтар окуп, угуп көргөнүн,
А мен болсо минтип айтам жөн-жөнүн.
Акындардын халтуршигин көрсөм да,
Мен булбулдун халтуршигин көрбөдүм.

(«Булбул жана акындар»)

Акындын чыгармачылыгы анын ырынын мазмундук, көркөмдүк касиети менен бааланат. Окурманга кайрылуу менен бирге эле булбулду предмет катары алып, астыртадан акындын өзүн халтурадан алыс болууга үндөйт. Муну адабият теориясында персоникативдик салыштыруу деп коюшат.

Б. Сарногоев форма жагынан жаңылыкка умтулбай салттуу ыр курулуштарын пайдаланып, жаңы көз караштагы ой-туюмдарын айтып берет. Акындын «Үзүлбөгөн үмүттөр» жыйнагындагы «Имере тарт», «Билбедим кандай күч барын», «Менин оюм», «Каалоо», «Кубануу» сыяктуу ж. б. көптөгөн лирикаларында публицистикалык боектор басымдуу. Дегеле акындын орундуу дидактизм, акыл-насаат мотивиндеги ырлары арбын. «Табигат», «Ден соолук болсо болгону», «Сага айткан бир сөз», «Бакыт жана сый» сыяктуу ырларында турмуштук тажрыйбаларга негизделген философиялык ойлор алдыңкы планда берилет.

Турмушка туткун болсоң чабалдыгың,
Көрө бил, жакшылыгын, жамандыгын.
Адамга кылча болбой арамдыгың,
Заманга тоодой болсун адалдыгың,
Дүйнөдө тирүү өлүктөй жүрө берсең,
Сөз эмес, адамдыгың, амандыгың.»

(«Сага айткан бир сөз»)

Мындай тематикадагы лирикаларында Б. Сарногоев тирүүлүктүн бир ырахатын өлүм менен салыштыра карап, бул дүйнөдө эч нерсеге умтулбастан жашабай, чоң максат коюп, элге кызмат кылып жашоону уккулуктуу ыр саптары аркылуу берип, окурман менен сыр чечишет. Акын доордун чалкеш проблемалары жөнүндө көз карашын айтып, ыр аркылуу өз пикирин билдирүүгө тийиш. Ошол окуялардын борборунда акын өзү тургандыктан, лирикалык каармандын ой-жүйөөсү катары калыптанып, таасирдүү чыгат.

Бар да болдум, бай да болдум акчага,
Жүз сомдуктар жүздөп жатты кассада.
Барпалаңдап аламын деп жүрүпмүн,
Машина эмес, паравозду сатса да.

Кетти байлык кеткен жагы билинбей,
Кош колумдун жууп салган кириндей.
Кедей болуп, үмүт менен жашадым,
Келер күндүн насибинен түңүлбөй.

(«Менин оюм»)

Адам болгондон кийин жокко жоктой, барда бардай канием кылып жашаш керек экендигин билебиз. Бирок жашоодо үмүт, ишеним, ниет гана адамды алдыга жетелерин эстен чыгарбаш керек. Жокчулукка кейигенден майнап чыкпайт. Кедейлик кемтик эмес. Бул дүйнө бирде бар да бирде жок дегендей элдик идеяга сугарылган ой корутундуланып, кең пейлиң, маңдай териң менен иштесең байлык өзү келет деген ой берилет.

Адамдыгың, ак эмгегиң арзыса,
Атак сага өзү келет ийилип.

Жамандыгың, жалкоолугуң кармаса,
Мазак сага шашып жетет сүйүнүп.

(«Өзү келет»)

деген саптар окурманды ойлондурбай койбойт.

Турмушта өлүм менен тирүүлүктүн ортосу бир көз ирмем деген кеп бар. Б. Сарногоев «Кайгыруу жана кубануу» деген бир ырында так ошол табият мыйзамына аныктама бере алат.

Кай бир күнү көрүстөнгө барамын,
Капа болом карыш түшүп кабагым.
«Жакшы адамдар» жашай бербей өлдү деп,
Жашым төгүп бир кайгырып аламын.

Кай бир күнү төрөт үйгө барамын,
Ачык күндөй ачык болот кабагым.
Ырыс бакыт коно калат колума,
Ыңаалаган үнүн уксам баланын.

(«Кайгыруу жана кубануу»)

Ушул ырдын маанисин чечмелеп келип, атактуу жазуучу Т. Сыдыкбеков мындай деп жазат: «Жаратылыштын алп мыйзамын калыс жана кылдат байкаган акындын айтары ушул. Акындын айтканы да, тек жел сөз болбойт. Ал бүгүнкү замандаштын, эртеңки урпактын дитине жакшылык уялатаар үлгү сөз, ак убада, акыл-кеңеш берет. Баштан аяк лирикалык каармандын өзү, личносту, мүнөзү, турган турпаты, жүрүм-турум манерасы менен көз алдыбызга келет. Алар окуган адамды бирде өтө олуттуу, бирде ачуу ойлонтуп отурат»[12].

Б. Сарногоевдин үй-бүлөдөгү аял-эркектин мамилеси тууралуу көптөгөн чыгармаларын окурмандар жатка билишет. Сатиралык маанайдагы саптарынан, афоризмге айланган мындай тематикадагы ырларынан да акындын оригиналдуу үнүн, ыктуу тамашасын, образ түзүүдөгү чеберчилигин көрө алабыз. Үй-бүлөлүк мамиледе болбогон өйдө-ылдыйды жеңе билип, адамгерчиликти таза сактап, абийирдүү жашоого чакырган ырлары арбын.

«Кала берди» деген ырында:

Ал мени – итсиң – деди,
– Итмин – дедим...

Тек гана терикпестен күлүп туруп,
Не кылам жаман айтып жаакташып,
Мен анын ит экенин билип туруп.
Ал мени – эшек – деди,
– Ооба – дедим
Болбосо шылдыңдоого жетет тилим,
Не кылам ажылдашып, кажылдашып,
Мен анын билип туруп эшектигин.
Ал мага албууттанып жана берди,
Сөздөрү жийиркентип кара жерди.
Ролун эки айбандын бир аткарып,
Артымдан ээрчип басып кала берди.

Бул ырда күчтүү психологизм, таамай айтылган орундуу сарказм, кечиримдүүлүк, даанышмандык да камтылат. Акыры өзү «эшек» менен «иттин» ролун аткарып калгандыгын тымызын сездирген курч, бирок жөнөкөй сөздөр менен эле карикатуралык моментти көз алдына тартат. Бул жөнүндө сынчы А. Токтомушев «Эл сыйы жерде жатыппы» аттуу (Ала-Тоо. 1992. № 7) макаласында: Сарногоевде баяндап берүү, төгүп салуу куштарлыгы ал кудум суу сыяктуу эркин ага берет, ошол эле учурда сөз касиетине болгон бийик ишенимдин илеби уруп турат.

... Сарногоев ачып берген ошол көлмөдөн өз жүзүңдү көрүп турасың» деген. Чындыгында эле Сарногоевде көркөм сөздү ушунчалык кастарлап, ага аябагандай жоопту мамиле кылып, үлгү катары көрсөтчү ырлары менен гана сабак бербестен, өзүнүн кетирген кемчиликтери, жетсе болчу туруп, жетпей кеткен жактары менен да кийинки калемгерлерге сабак болчу акын.

Б. Сарногоев аялзатынын сулуулугу, ажайып дүйнөсү сүйүүнүн мүрөгү экендиги жөнүндө төмөнкү ырларды жазган. «Аялыма», «Аялдардын ачуусу», «Аял, аял», «Жашасын аял», «Кыздар жана көйнөктөр», «Акын кыз», «Акинайга», «Карындаш», «Дилбар», «Гүлбү же кызбы», «Аялдарды куттуктоо» жана башка ырларында аялдарды сүйгөн жар, мээримдүү эне, татынакай селки катары өзгөчө эргүү менен азилдешүү мотивинде сүрөттөйт.

Аял, аял... айтар сөзүм менин миң,
Сенсиз секунд жашай албайм көрүндүм.

Элжиретип, эркелетип назыңа,
Эркек болбой таш болсо да эрирмин.

Өлүм парс го өкүмүнө көнөрмүн,
Кез жеткенде келбес жакка жөнөрмүн.
Ошондо да жыйып соңку күчүмдү,
Аял сени бир жалт карап өлөрмүн.

(«Аял, аял»)

Бул төрт куплеттин экөөндө тең аялзатынын аруулугу, аларсыз жашоонун көрксүздүгү баяндалып жатат. Көңүл ырларында Б. Сарногоев өзгөчө сезимтал, өзгөчө эргүүгө ээ, ырларды жылуу эмоция коштоп, алар туюмдуу да, жугумдуу да көрүнөт.

Бакытым сенин чолпон көздөрүңдө,
Байлыгым сенин наздуу сөздөрүңдө.
Жүз жылдык ырахатты алгансыймын,
Жүзүңдөн бир нур чачып өткөнүңдө.

(«От койгун махабаттын милтесине»)

Ырдын жалпы структурасында, пафосунда мурда айтылып жүргөн ойлордун ассоциациясы бар, бирок ал акындын оригиналдуулугуна сиңип, жаңы түскө ээ болуп кетет. Б. Сарногоевдин поэзиясында интим лирикасы басымдуулук кылат. Бул типтеги ырлары өзүнчө изилдөөнү талап кылат.

Б. Сарногоевдин дагы бир ырынан ассоциативдик моментти кездештиребиз.

Мен көргөн түрлүү көйнөк эскиришип,
Туш келди көмүс жерде калышат ээ.
Мен көргөн сулуу кыздар бир кездерде,
Чын эле кемпир болуп карышат ээ».

(«Кыздар жана көйнөктөр»).

Акындын аздектеген темаларынын бири – достук темасы. Аны ак дилден баяндап, кыргыз-казактын эзелтен келаткан ыйык сезими, жакындык жана тууганчылык мамилелерин айтып келип:

Казак, кыргыз бирибизге бирибиз,
Кам көрүшкөн агабыз да, инибиз.
Эзелтеден эриш-аркак жашаган,
Элибиздин салтын сактап жүрүбүз.

Ошол салттай оболосун жаңырып
«Боорум» деген «баурум» деген үнүбүз.

Мында эки элдин бир туугандыгы дагы оболоп, дагы тереңдесе деген ой туюнтулат. «Монгол досторго», «Түркмөн досума», «Швециялык доско» деген достук сезимге ширелишкен ырлары арбын.

Б. Сарногоевдин лирикалык чыгармаларындагы өзүнчө бир тарам катары арноо жана каалоо ырларын айтууга болот. Акындын бул жанрдагы ырларын үч багытта бөлүп карайбыз. Биринчиси, дүйнөдөн көзү өтүп кеткен кыргыздын залкар таланттарын жоктоо, эскерүү, таазим кылуу, экинчиси, эмгеги менен элге таанылган замандаштарынын эмгегин, талантын баалоо, үчүнчүсү, өзүнүн жакындарына, уул-кыздарына, досторуна карата жазган ырлары. Өзүнүн талант жагынан устаты, тагдырлаш, сырдаш акын агасы, калемдеши М. Алыбаевге жазган ыры бир дем менен жазылып, өтө эмоционалдуу, образдуу чыккан.

Талантың таңкы Чолпон жылдыз эле,
Таптаган мүнүшкөрүң турмуш эле.
Аялдар акын төрөйт, баатыр төрөйт,
Сендейди сейрек төрөйт кыргыз эне.

Төрт куплеттен турган ырда Мидиндин жалпы тагдыры, кайталангыс акындык кудурети, «Сендейди сейрек төрөйт кыргыз эне» деген сапта ачылып турат. Ушундай күчтүү эмоционалдуулукта жазылган ырларга «Барпы ырчыга», «Коштошуу», «Токтогулдун эстелигине», «Хирург жөнүндө», «Иним Курбанбайга» сыяктуу өтө таасирдүү жана эргүү менен жазылган ырлары кирет.

Кыргыздын атактуу төкмө акыны Б. Алыкуловго арнап, «Барпы ырчыга» деген жакшы ырын жазган.

Көр болгон менен ыр жактан,
Көздүүнү артка калтырчу.
«Мөлмөлдү» андай айта албайт,
Жыйылып келсе жалпы ырчы –

деген саптар Барпынын талантына берген автордук баасы, ызааты деп айтсак болот.

Жол кырсыгынан каза болуп, дүйнөдөн эрте кеткен кыргыздын таланттуу хирургу, чоң окумуштуу Иса Ахунбаевге жазган арноо ыры таасирдүүлүгү маркумдун адам-

дык сапатынын, дабагерлик өнөрүнүн кайталангыстыгы боюнча образдык салыштыруулары жагынан бөлүнүп турат. Жүрөктөн чыккан сөз, жүрөккө жетет, – дегендей бул ыр аркылуу акын кыргыздын дагы бир кайталангыс уулунун жаркын элесин, образын көз алдыга ишенимдүү тартып бере алган десек болот.

Көбөйдү ыйдын ыйга кошулганы,
Көбөйдү көз жаштардын жошулганы.
Бир кезде ал сакайткан жүрөктөр да,
Биригип ээси менен кошо ыйлады.

Ажалды нечен жолу жеңди врач,
Акыры бир жеңилип өлдү врач.
Кыйла жыл асман тиреп келе жаткан,
Кыргыздын бир чокусу болду жылас».

(«Хирург жөнүндө»)

Бул ырлар белгилүү инсандардын жеке өзүнө гана таандык эмес, кыргыз адабиятындагы эпистолярдык, исповедалдык деп аталган жанрдын фактысы катары мааниси чоң. Байдылданын Ч. Айтматовго арнаган ыры көркөмдүгү, автордун байкоосунун кенендиги, табигыйлуулугу менен айырмаланып турат.

– Чыңгыз кайда?
– Москва, Берлин, Лондондо.
– Эмнеге кетти?
– Бир маанилүү маселе болгон го.
– Байдылда кайда?
– Мал жайылган тоолордо.
– Эмнеге кетти?
– Туз берип жүрөт койлорго.

Мында даңктоо, куру кыйкырык деле жок. Бирок адабияттын алпы Чыңгыздын орду көрсөтүлөт. Аны өзү менен салыштырып тамаша, азил түрүндө жазат.

Б. Сарногоевдин жалпы чыгармачылыгы жөнүндө сөз болгондо, анын кыргыз адабиятындагы сатира жана юмор жанрынын бай салтын уланткан жана аны белгилүү көркөмдүк деңгээлге көтөргөн акын экендигин белгилешибиз керек.

Сатиранын ирония, сарказм, гротеск, какшык-кайманалуулук сыяктуу көркөм каражаттары бар. Акындын бир

эле сатиралык чыгармасында күлкү да, күйдүргү да, сарказм да, орундуу гротеск да бирин-бири толуктап турат. Байдылдада табият берген куудулдук, тапкычтык, куйкум сөздүүлүк, жан кашайткан чымчыкейлик күчтүү өнүккөн. Акын сатира-юмордук ырларында ойду жеткиликтүү, даректүү туюнтуу үчүн көркөм сөз каражаттарын орундуу жана образдуу кылып, элдин бардык катмарына текши жеткидей жөнөкөй тил менен ишенимдүү берет. Кошоматчылыкка белчесинен батып, бул өнөкөт жашоо образына айланып кеткендерди «Сенди унутуп коюптур» деген ырында өзгөчө юмор менен сатиралык мүнөздө мыскылдайт.

Көрсө кайран курбалым,
Кошоматчы болуптур.
Кол куушуруп чоңуна,
Коюн, тоогун союптур,
«Сиз» деп жүрүп дайыма,
«Сенди» унутуп коюптур.

Ашкере кошоматчылыктын айынан «сен» деген сөздү унутуп, «сиз» деп бажаңдап жүрүү адат болуп калган адамдын жандуу, мыскылдуу элеси көз алдыңа тартылат. Жаңычылдыкты жапайы эркиндик менен алмаштырган, улуттук рухий баалуулуктардан куру калган замандаштарга боор ооруп жакшы болууга үндөйт. Профессионал жазма адабиятыбыздын сатира жанрындагы ири өкүлдөрү Р. Шүкүрбековдун, М. Алыбаевдин салтын, чыгармачылык изденүүлөрүн Б. Сарногоев көрөңгөлүү улантат.

Сатирасы аркылуу турмуштагы керексиз, ашыкча, же жетишсиз көрүнүштөрдү издеп таап, ага каршы күрөш ачып, эл алдында талкууга алып мыскылдайт. Калк ырыскысына кол салган жегичтерди «Башкарма», «Башкарманын аялы» деген ырларында курч сөз, таамай, таасирдүү салыштыруулар менен сындаса, чет элдик буюм менен ооруп калгандарды «Импорт оорусу» ырында, маңызсыз жашап, элге керегi жок жүргөн адамдарды «Сүйлөшүүлөр» аттуу ырында, ашкере ысырапкерчиликти, ашынган төгүп чачууну, ашыкча каада-салтты, сокур намысты «Аш жана эстелик» ырында ачык сынга алып, окурманга жеткиликтүү тилде ашкерелейт. Окурмандарды ошондой жагымсыз көрүнүштөрдөн оолак болууга чакырат.

Байдылда көөнө доордон ата-бабаларыбыз аздектеген сөз күчүн сөз салмагын баалаган акын. «Сүйлөшүүлөр» аттуу азилинде:

– Эй, Эргешбай кайда бара жатасың?
– Ак-Суудагы Асан чалды көргөнү.
– Ал өлгөн да...
– Ал жалган сөз, ал өлбөйт.
Тирүү сөзүн угуп жүрөм элдеги» –

деп акылман сөз менен адал эмгек, аны жараткан адам да өлбөй, эл арасында эскерилип жашай бере тургандыгын айтат. Ошондой эле «өлүүнүн тирүүсү», «тирүүнүн өлүүсү» болгон пенделер боло тургандыгын төмөнкү диалогдо чагылдырат:

– Эй, Ормонбай, кайда бара жатасың?
– Жатып ичер Жантакбайды көмгөнү.
– Ал тирүү да...
– Ал эмеспи тирүү жүрүп өлгөнү.

Бул саптар аркылуу акын ар түрдүү адамдар аралаш жашагандыгын, жалкоо, коомго пайдасыз адамдардын өлүүдөн айырмасы жок экендигин айтат.

Б. Сарногоевдин поэзиясында юмор өтө күчтүү өнүккөн. Юморлорунда адамдар арасындагы обу жоктук, нравалык кешпириндеги бейадепсиздикти күлкү, шылдың, азил менен берет. Андай чыгармаларына «Аксакалдын таарынычы», «Акыл жана чач», «Чал кемпирин азилдейт», «Чыдай түш», «Кетпесе экен жаңылып», «Тооктор жатты какылдап», «Алтын тиштүү Алмакан», «Сакал жөнүндө сөз» сыяктуу ырлары кирет. Акын сатира, юморлоруна окуяны азыркы турмуштун өзүнөн, анын көп түрдүү бүктөмдөрүнөн алат. «Аксакалдын таарынычы» аттуу ырында кыздар менен жигиттердин айырмасын билбей, артынан чачына карап аңдаштырып алган абышканын монологу берилет.

– Баягыда шаарга барып,
Барар үйүмдү таппай калып,
Кызым! – деп коюп бирөөнү
Тумшукка жегем.
Көмөлөтө бир койду
Көлтөйгөн муштуму менен.

Көрсө эркек экен
Кыз деген немем.

Улуу муундардын өкүлдөрү жаштардын нравалык өзгөрүүлөрүн оңойлук менен кабыл албагандыгын ушул ырында көрсөтөт. Автор көөнүнө толбогон адеп-ахлак, жүрүм-турумду ачык сындайт. Кээде жибектей жумшак кытыгы сөз менен маселени кабыргасынан коет.

Б. Сарногоев юмор азилди күнүмдүк турмуштан курап, күлбөстү да күлдүрөт. «Чал кемпирин азилдейт» аттуу ырында лирикалык «Мен» өзү каарман болуп, өзү жылгындай жаш чактарын эскерип, кемпирине айтып берет. Эми карылык турпаты кире баштагандан бери «Бери жатың азайып, ары жатың көбөйдү» деп келип:

Бармактайдан баш кошкон
Абышкаңмын, аны бил.
Айтсаң сотко беремин
«Ары жат» деп дагы бир, –

деп абышка кемпирдин азилин тамашалуу, табигый юмор менен чагылдырат.

Б. Сарногоевдин юморлорунда жеңил күлкүлөр да басымдуулук кылат. Буга мисал катары «Тооктор жатты какылдап» аттуу ырын келтирүүгө болот. Жалгыз корозун союп, мейманын коноктоп жаткан Саткынбайдын үйүнө Качкынбай шып кирип келет да, короздун төшүн жалгыз жеп тамшанып турганда:

Телмире карап сырт жактан
Терезе жакка жакындап,
Топтошуп жесир калдык деп
Тооктор жатты какылдап –

деп күлкү жаратат жана сугалак Качкынбайды шылдыңдайт.

Поэзиясында сатираны өңүнө чыгарып, ажарын ачып, көңүлгө уялап, сезимди селт эттирчү саптары көп.

Б. Сарногоевдин поэзиясында элге түшүнүксүз татаал туюнтмалар жок, анын ырлары – конкреттүү да, түшүнүктүү да, жөнөкөй да. Ал өзүнчө поэтикалык үнү, стили бар акын, бул өзүнчөлүк анын поэтикалык дүйнөсүндөгү образдуулуктун курчтугу, байлыгы, эмоционалдуулугу менен мүнөздөлөт. Кээде анын реалдуу турмуш көрүнүш-

төрүн, кубулуштарын окшош белгилерине карап, башка кубулушту ага салыштырып көрсөтүү менен баамга анча урунбай турган белгилерди өзгөчө бөлүп, андан таамай образ жаратат. «Кылымдын кыркып кыйласын», «Созулуп жаткан Ысык-Көл, Соорусу жердин турбайбы», «Жылгасы жыпар жыттанат, Жыттуулук жактан кыз калат», «Көңүл иши жерге кирсин көө кылба, Жолдоштуктун сүттөн таза барагын», «Булутка башын матырган, Булагы оргуп атылган», «Очоктон ойноп чыккан эрке түтүн, Чочутат көйнөгүнө коно калып», «Карт энең тиги Ала-Тоо, Кандай кыз экен жашында, Миң жылдар бою кир болбой, Бир жоолук жүрөт башында», «Калдың го чөгүп карекке, Кашка суу аккан жакшы жай», «Чоңойдум кокту-колоттон, Наар алдым элдик жомоктон», «Токсон тогуз өнөрдүн ээси бол деп, Тоолук эне төрөгөн сени, мени» деген сыяктуу саптар табигый түрдө жуурулушуп келе берет.

Тоолор – акындын эң көп жазган темаларынын бири. Кээде тоону күч-кубатка толуп турган жигиттей сүрөттөсө, кээде кылымдарды карытып келаткан байыркы ата-бабадай карт мүнөздө сүрөттөйт, ал ойду айтуу үчүн ийкемдүү, улуттук көрүнүштөрдөн окшоштуктарды издеп, нукура элдик мүнөзгө ээ түшүнүктөр менен салыштырып, акылга сиңимдүү кылып, жеткилең берет.

Ырларында терс мүнөздөгү маани-маңызды туюнткан салыштыруулар көп жолугат.

Булбулсуз – токой, гүл көрксүз,
Аялсыз – айлуу түн көрксүз,
Ак куу жок кезде – көл көрксүз,
Аял жок кезде – эр көрксүз»

(«Жашасын аял»)

Терс салыштыруу аркылуу аялдардын оң образын, өмүр улоочу касиетин, жашоону көрктөндүрүүчү кереметин тактаасын берет. Туулган жер, Ысык-Көл, табият көрүнүштөрүн сүрөттөөдө салыштырууну, эпитетти жыш колдонот. Ал тургай ашыкча эргип кетип, кайталангыс ырларды да жазып койгон учурлары көп. Буга «Тоодогу коргон», «Буттар», «Таласым», «Таң калам» ж. б. ырлары күбө.

Метафоралуулук – акындын поэзиясына өтө мүнөздүү көрүнүш. Табият көрүнүштөрүнө жандуулук киргизип,

жаратылыш менен адамдын байланышын, эриш аркактыгын биримдикте сүрөттөө – акындын эң сүйгөн ыкмасы.

Чоң энем мени муз жаткан
Чокуга бөлөп уктаткан.
Жыпар жыт алма ордуна
Колума
Жылдызды берип уктаткан.
Булкунуп ойноп жакадан,
Бороондо бирге жашаган,
Бүт бойдон кийген кийимди
Билдиңби...
Булуттан апам жасаган».

(«Карачы мага кайталап»)

Мында тоолуктун жашоо образындагы ыйык туткан «муз жаткан чоку», «жылдыз», «бороон», «булут» каармандын сүйгөн көрүнүштөрү катары каралат. «Алтын ой, күмүш чачтуу мугалимдер», «Ааламга даңктуу чокуң бар, Ай өпкөн күмүш төбөсүн», «Бешигим-мекен ырысым, Өзүңсүң өткүр кылычым» сыяктуу метафоралуу саптар ырдын көркөмдүгүн, поэтикалуулугун тереңдетип турат. Ырларында бою бир карыш, ою миң карыш макал-лакаптар, акылман ойлор өзүнчө поэтикалык жүк артынып турат. «Булбулдун көркү үндө бар, Бүт аалам көркү күндө бар», «Аркардын сырын төр билет, Ак куунун сырын көл билет» сыяктуу учкул сөздөр чыгармаларында табигый түрдө бир агымда, бир илеп менен келе берет. «Ак молдо», «жинди суу», «азгыргыч» сыяктуу синонимдик катарларды чыгармачылык менен колдоно билет. Акын тропторду, антонимдерди, литота, гиперболаны, көркөм сөз каражаттарын атайын колдоном деп максат кылган эмес, бул татаал дүйнөнү көз менен кандай көрүп, жүрөк менен кандай сезип турса, акыл менен кандай калчаса, дал ошондой көркөмдүктө табигый берүүнү гана максат кылган.

Акын Байдылданын чыгармачылык арсеналында беш-алты поэмасы бар. Бирок анын айрымдары поэманын жанрдык табиятына туура келбейт. Демек көрүнүп тургандай, ал поэзиянын бул чоң жанрына башка курбалдаш калемдештерине караганда аз кайрылган. Бирок ушу кезге чейин Б. Сарногоевдин чыгармачылыгына байланыш-

туу жазылган эмгектерде, макалаларда поэмалары үстүртөн гана саналып кетет. Сынчы К. Даутов «Мидинге кат» поэмасынан башкасын атап да койгон эмес. Адабий процессти чагылдырган эмгектерде Б. Сарногоевдин аты аталганы менен поэмаларына адабий талдоо берилген учур аз.

Б. Сарногоев хронологиялык тартипте төмөнкү поэмаларын жазган. «Баяс», «Ачык кат», «Үзүлбөгөн үмүттөр», «Борборум сенин жүз жылың, Болсун деп тилейм миң кылым», «Чаткал баяны», «Мидинге кат», «Көк-Арык», мындан сырткары «Аялдар жөнүндө терме», «Эркектер жөнүндө терме» деген эки сатиралык дастаны бар. Аталыштарынан эле көрүнүп тургандай акындын поэмалары – тематикалык багыты, жанрдык, формалык өзгөчөлүктөрү боюнча бири экинчисинен айырмаланган чыгармалар.

60-жылдары драма, проза, ошону менен бирге эле поэма жанрында адамдын личностук калыптануусу, анын социалдык-нравалык маңызын чагылдыруу активдешкен.

«Ачык кат» поэмасы жанрдык формасы боюнча традициялуу эмес. Окуянын баары лирикалык баш каармандын эскерүүсү, сыр ачуусу катары берилет. Анын ой корутундусу менен тыянакталат. Сюжеттик-композициялык курулушу да ушуга негизделген. Поэманын алты бөлүмү каармандардын турмушуна тиешелүү алты кырдаалды камтыйт. Поэмадагы башкы идея – өткөн өмүрдү унутпай, келечекти ойлоп, туура жашоого үндөө. Кыскасы, адамдагы абийир жана өз өмүрүнүн алдындагы жоопкерчилик поэманын өзөктүк мазмунун түзүп, дурус лиро-эпикалык поэма жаралган деп ишенимдүү эле айтсак болот. Б. Сарногоевдин жеке чыгармачылыгындагы этаптуу чыгарма катары «Көк-Арык» поэмасын белгилөөгө болот. Бул поэма жанры боюнча нагыз лиро-эпикалык чыгарма. Бирок айрым сынчылар (О. Ибраимов) белгилеп жүрүшкөндөй ырга айландырып жазылган автордун өмүр баяны гана катары кароо жетишсиз. Анда лирикалык каармандын кейиштүү да, күлкүлүү да турмушунун бир учуру бар. Чыгарма личностук калыптануунун татаал социалдык жактарын көркөмдүктө ачып берген лиро-эпикалык поэма болуу менен бирге эле, автордун өмүр баянынын көркөм летописи катары баалуу. «Жүз жылың болсун жүз кы-

лым» деп аталган поэмасын социалдык-публицистикалык чыгарма катары карасак болот. Демек, шаардын өткөнү менен бүгүнкүсүн салыштыруу, дүркүрөп социалдык-маданий, экономикалык жактан өсүп жаткан борбор шаарыбыздын бүгүнкүсүнөн кабар берүү поэманын мазмундук өзөгүн түзөт. Маселени көрө билүү, аны айта билүү өзүнчө искусство экендигин эске алсак, аталган поэмада автор белгилүү өлчөмдө өз максатына жеткен деп ойлойбуз. «Чаткал баяны» поэмасында жаратылыш көрүнүшүн, кооздугун сүрөттөгөн жылт эткен саптар бир кыйла образдуу берилген. Сырттан караган адамдын көзү менен байкоочунун статикалык сүрөттөөсү аркылуу жазууга ниет кылган. Ошондуктан муну бириндетип талдап олтуруунун зарылдыгы жок деп ойлойбуз. Б. Сарногоевдин «Мидинге кат» поэмасы окурмандардын арасында зор кызыгууларды пайда кылды. Ал өзүнчө оригиналдуу формасы менен айырмаланган нагыз жаңычыл чыгарма, автордун жекече чыгармачылыгында буга чейин жетип көрбөгөн бийиктиги катары каралууга тийиш. Оо дүйнө кеткен таланттардын ар бирине мүнөздүү болгон белгилерди сүрөттөө менен тирүүлүк жана өлүмдүн ортосундагы жалпылыктын чеги ажыратылат. Поэма бирин-бири толуктаган эки бөлүмдөн турат. Биринчи бөлүктө көзү өтүп кеткен таланттардын образдарын ачып берсе, экинчи бөлүктү элдин социалдык-маданий турмушунун өзүнчө бир поэтикалык очерки деп койсок болот. «Үзүлбөгөн үмүттөр» поэмасын 60-жылдардагы кыргыз поэмаларынын мыкты үлгүсү деп айтууга негиз бар. Жесир аялдын, жаш баланын азаптуу турмушу поэманын сюжеттик негизин түзөт. Ошондой болсо да үзүлбөгөн үмүт менен келечекке умтулуп жашоонун зарылдыгы негизги концептуалдуу идея катары берилет.

Б. Сарногоевдин «Сүйлөшүү» жыйнагына кирген «Аялдар жөнүндө терме», «Эркектер жөнүндө терме» деген эки сатиралык поэмасы эл оозунда айтылып жүрөт. Мында тубаса акындык талант, сынчыл байкоо, сатиралык тереңдик, аналитикалык бекем ой жүгүртүү, чоң чеберчилик жатат.

Бул эки термеси менен Б. Сарногоев сатиралык эпиканын өзүнө гана таандык улуттук мүнөздөгү жаңы мүмкүн-

чүлүгүн, жаңы жээгин тапкан. «Аялдар жөнүндө термесинде» аялдардын 17, кыздардын 12 адамгерчиликке сыйбаган жоругун таап, ошолордун ар биринин өзүнө гана төп келген сапаттык мүнөздөрүн ачып берген. «Акылсыз көпкөн аяш», «апыртма аяш», «жел көйрөң», «урушчаак», «билимсиз», «ыпылас», «аракеч», «ач көз», «тар пейил», «ушакчы», «кызганчаак», «болжурак», «аягы суюк» деп келип, булардын жосунсуз жоругунан үлгү алган «чунайган», «билимсиз», «жел таман», «жалакор», «ойсоке» кыздардын кыял-жоругун айтып сынга алат. «Аялдар жөнүндө терме» – аялзатына тиешелүү болгон мыкты сапаттарга антиподдук жоруктарды ойлоп тапкан акындык фантазия. Аялдарды адамгерчиликке сыйбаган акылсыздыктан оолак болууга чакырган лирикалык кайрылуу.

«Эркектер жөнүндө термеде» болсо, эркектердин кемчиликтерине карап, «ачуубай», «уятсыз», «сараңбай», «бузукбай», «кытмырбай», «бойдокбай», «залимбай», «жанбакты», «кызганчаак», «аракеч», «каңгы баш», «кошоматчыл», «арызчыл», «көпкөнбай», «ыймансыз», «жаш бойдок», «эркебек», «селсаяк», «адепсиз» ж. б. деп бөлүштүрөт. Терс сапаттар боюнча сатиралык ырлардын биримдигин түзөт. Өзгөчө «жердешчил», «тууганчыл» эркектерди келишкис мамиле менен сындайт. Бул термелерде чукугандай табылган сөз айкаштары, ийгиликтүү көркөм табылгалары айтылуучу ойдун поэтикалык көркөмдүгүн тереңдетип турат.

Акын адамдардагы психологиялык ньюанстарды кылдат байкай алат жана аларга терең психологиялык мүнөздөмө берет. Эки термени акындын моралдык-этикалык, адеп-ахлактык темада жазылган сатиралык жанрдагы көркөм шедеврлеринин бири деп тайманбай айтсак болот.

Анын дээрлик бардык ырларын эл сүйүп окуйт жана жатка билет. Анткени анын лирикасында – сатиранын, сатирасында – лириканын, эпикасында – лириканын, лирикасында – эпиканын элементтери жуурулушуп, синтезделип, айкашып келип, өзүнчө сарногоевдик менчик өзгөчөлүктү жаратып турат. Б. Сарногоевдин поэзиясы улуттук-психологиялык көркөм башаттан өнүп чыгып, ошол алкактын көркөмдүк-эстетикалык горизонтун кеңейтип

келе жатат. Акындын поэзиясынын нукуралыгы – элге жакындыгында.

Б. Сарногоевдин акындык салты менен нускасын өздөштүрүүчүлөр, улантуучулар катары К. Алмазбеков, Ш. Дүйшеев, Б. Бугубаев сыяктуу ж.б акындарды айтса болот.

Б. Сарногоев эң сонун лирикалык ырлары, айырмалуу үнү, өчпөс-оңбос өң-түсү бар поэтикалык дүйнөсү менен нукура улуттук маданий кенчибизге өз үлүшүн кошууда. Байдылда – кыргыз жүрөгүнүн дабагери, кыргыз жеринин, кооз табиятынын акыны. Анын поэзиясы – кыргыз поэзиясындагы оригиналдуу дүйнө, ал эми акын көркөм сөз табылгаларынын чебери экендиги белгиленди.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Даутов К.* Акындын акындыгы. – Китепте: Байдылда. – Б.: Кыргызстан, 1997. 11-бет.

[2] *Шериев Ж.* Азыркы кыргыз поэзиясындагы чеберчилик маселеси. – Канд. диссертация. – Ф., 1972. 139-бет.

[3] *Бахтин М.* Вопросы поэтики и эстетики. – М.: Худ.лит. 1971, 138-бет.

[4] *Артыкбаев К.* Чыгармалар жана ойлор. – Ф.: Кыргызстан, 1974. 13-бет.

[5] *Жигитов С.* Ырлар жана жылдар. – Ф.: Кыргызстан, 1970. 129–130-беттер.

[6] *Садыков А.* Жетилүү сапарында. – Ф.: Кыргызстан, 1980. 180-бет.

[7] *Даутов К.* Акындын акындыгы. – Китепте: Байдылда. – Б.: Кыргызстан, 1997. 5–24-беттер.

[8] *Эркебаев А.* Элдик эпостон адабий эпоско. – Б.: Адабият, 1989. 172–173-беттер.

[9] *Борбугулов М.* Апология старины или правда жизни// Сов. Киргизия. 1964. 16-дек.

[10] *Твардовский А.* Сочинение. – М., 1976. 238-бет.

[11] *Карымшаков С.* Көркөм сөз өнөрүндө. – Ф.: Мектеп, 1978. 38-бет.

[12] *Нурушев Э.* Байрон эмес, Байдылда//Кыргызстан маданияты. – 1986. – 20-фев.

[13] *Сыдыкбеков Т.* Ашуудагы акынга эки ооз сөз//Советтик Кыргызстан. – 1982. – 9-окт.

1. *Акматалиев А.* Тандалмалар. I том. – Шам, 1997. II том. – Шам, 1998.

2. *Артыкбаев К.* Акыйкат сабагы. – Б.: Адабият, 1991.

3. *Бапаев Х.* Кыргыз сатирасынын айрым маселелери. – Ф.: Кыргызстан, 1981.

4. *Бахтин М.* Вопросы поэтики и эстетики. – М.: Худ. литература, 1977.

5. *Белинский В.* Тандалган эмгектер. – Ф.: Кыргызстан, 1973.

6. *Виноградов В. В.* Поэзия и мысль. –М.: «Советская Россия», 1968.

7. *Даутов К.* Тереңдиктер жана бийиктиктер. – Ф.: Адабият, 1991.

8. *Даутов К.* Сөз өнөрүнүн эстетикасы. – Ф.: Кыргызстан, 1984.

9. *Жигитов С.* Кечээкинин сабактары, бүгүнкүнүн талаптары. – Ф.: Адабият, 1991.

10. Кыргыз адабиятынын түшүндүрмө сөздүгү. Түзгөндөр: Ж. Шериев, А. Муратов. – Б., 1997.

11. *Токтогулов А.* Таберик. – Бишкек: КСЭ, 1997.

12. *Шериев Ж.* Азыркы кыргыз поэзиясындагы чеберчилик маселеси. -Канд. диссертация. – Ф., 1972.

13. Эркебаев А. Элдик эпостон – адабий эпоско. – Б.: Адабият, 1989.

14. *Эркебаев А.* Кыргыз поэзиясы кылымдар кыйырында. – Баш сөз. – Китепте: Кыргыз поэзиясынын антологиясы. I том. – Б.: Кыргызстан-Сорос фондусу, 1999

Газета-журналдык материалдар

1. *Акбартегин А.* Байдылда акын басыптыр//Аалам. – 1994. – № 21.– июль.

2. *Акбартегин А.* Колунда койкондогон калем сабы// Асаба. – 1992. № 9. – 27-февь.

3. *Байдылда.* Кыргыз деп келген дүйнөгө, кыргыз деп кетет дүйнөдөн (маек)//Ак бата. – 1992. № 2.

4. *Борбугулов М.* Апология старины или правда жизни// Советская Киргизия. – 1964. – 16-дек.

5. Колунда койкоңдогон калем сабы (маек)//Кыргыз Руху. – 1992. – 18-янв.

6. *Нурушев Э.* Чыныгы талант//Советтик Кыргызстан. – 1983. – 17-июнь.

7. *Сарногоев Б.* Кыргыз барда адабият өлбөйт//Кыргыз Туусу. – № 53. – 13-май.

8. *Сыдыкбеков Т.* Ашуудагы акынга эки ооз кеп//Советтик Кыргызстан. – 1982. – 9-окт.

9. Токтомушев А. Эл сыйы жерде жатыппы//Ала-Тоо. – 1982, – № 7.

10. *Шериев Ж.* Стиль жана чеберчилик//Кыргызстан маданияты. – 1968. – 31-янв.

11. *Шериев Ж.* Турмушка элдин көзү менен караган акын//Ала-Тоо. – 1991. – № 10.

12. *Өмүрканов А.* Байдылда деген булактан, баарыбызга ыр аккан//Кыргыз Туусу. – 1997. – № 36. – 28-март.

Көркөм адабияттар

1. *Байдылда.* Тандалмалар. – Б.: Кыргызстан, 1997.

2. *Сарногоев Б.* Ак калпак. – Ф.: Кыргызмамбас, 1961.

3. *Сарногоев Б.* Ашуудан берген отчетум. – Ф.: Адабият, 1989.

4. *Сарногоев Б.* Бала мерген. – Ф.: Кыргызмамбас, 1956.

5. *Сарногоев Б.* Баяс. – Ф.: Кыргызмамбас, 1956.

6. *Сарногоев Б.* Горячее озеро. – М.: Сов.писатель, 1958.

7. *Сарногоев Б.* Гнездо сокола. – М.: Сов.писатель, 1987.

8. *Сарногоев Б.* Досторума. – Ф.: Кыргызмамбас, 1955.

9. *Сарногоев Б.* Менин бүтпөс күнүм. – Ф.: Мектеп, 1972.

10. *Сарногоев Б.* Сүйлөшүү. – Ф.: Кыргызстан, 1970.

11. *Сарногоев Б.* Тандалган чыгармалар. – Ф.: Кыргызстан, 1974.

12. *Сарногоев Б.* Тандалган ырлар. – Ф.: Кыргызстан, 1973.

13. *Сарногоев Б.* Тоолор жана тоолуктар. – Ф.: Кыргызстан, 1966.

14. *Сарногоев Б.* Үзүлбөгөн үмүттөр. – Ф.: Мектеп, 1968.

15. *Сарногоев Б.* Шумкар. – Ф.: Кыргызмамбас, 1952.

16. *Сыдыкбеков Т.* Табылга. – Б.: Адабият, 1991.

17. *Сыдыкбеков Т.* Мезгил сабактары. – Ф., 1982.

САДЫБАКАСОВ ШАТМАН
(1932–1983)

Шатман Садыбакасовдун чыгармаларын салмактай карап, аяр баалай келгенде аз жазган, бирок саз жазган, чыгармачылыкка өтө олуттуу мамиле кылган жазуучу экени баамга уруна түшөт. Ошол окурмандарына калтырып кеткен мурастардын ичинен «Ак боз ат», «Керме тоо» (Тайлак баатыр жөнүндөгү) драмалык чыгармалары менен эпикалык үлгүдөгү «Күндөр» романы Ш. Садыбакасовдун чыгармачылыгында бардык эле акын жазуучулардын бакты-шыбагасына туш келе бербеген бийиктикти алып берген, автордун калың элдин учу менен кыйырына таанымал кылган чыгармалар. Ш. Садыбакасов өзгөчө ушул чыгармаларында жазуучулук бар келбети менен ачылып, сүрөткерге тиешелүү чеберчиликтин илме кайып ыкмалары менен сырларын акырындык менен өздөштүрүп, устаттыктын сырлуу түйүндөрүн чече билген жазуучу катары өз кесибинин бийиктигине көтөрүлө алды. Жогорудагы чыгармалары Ш. Садыбакасовду таланттуу драматург, чебер прозачы катары таанытты.

Шатман Садыбакасов 1932-жылы Тянь-Шань өрөөнүндөгү Жумгал районуна караштуу Дыйкан айылында туулган. Чаек орто мектебин аяктары менен 1950-жылы Фрунзе шаарындагы Кыргыз мамлекеттик университетине келип кирет. Ошол эле жылы «Кыргызстан пионери» газетасына биринчи ыры жарыяланат да, ушундан тартып Ш. Садыбакасовдун поэзиялык чыгармалары республикалык газета-журналдарга, адабий альманахтарга тынбай жарыялана баштайт[1].

Ш. Садыбакасов чыгармачылыгын алгач ыр жазуу менен баштаган. 1952-жылы «Жаш ленинчи» журналы-

на «Жеңишбектер» аттуу биринчи аңгемеси жарык көрөт. Ошондон тартып жазуучуну көбүнчө кара сөз өнөрү өзүнө тартып, проза жанрында изденүү түйшүгү күч алып, ага болгон кызыгуусу үстөмдүк кыла баштайт, ал жылдары аңгеме жанрына кайрылып, чеберчиликтин сырларын ушул чакан жанрда өздөштүрө баштаган. Ошол мезгилде эле жаш жазуучунун алгачкы чыгармаларын окуп, назарына алып, болочок жазуучунун келечегинен көптү үмүттөнгөн Түгөлбай Сыдыкбеков 1958-жылы «Ленинчил жаш» газетасынын 18-июлдагы санына «Ак жолуң ачылсын, Шатман!» – деп өзүнүн каалоо тилегин жазып, агалык, кесиптештик ак батасын берген. Ошол газетага жарыяланган «Жашоо керек» аттуу чакан аңгемесинде Ш. Садыбакасов калеминин жаштыгына карабай, катуу ооруга чалдыккан Канымбүбү аттуу келиндин оорунун айынан болгон ички толгонууларын окурман ынанымдуу кабыл ала тургандай, реалдуу планда элестүү кылып, көркөм чагылдырып бере алган. Андан кийинки изденүү жылдары автор «Пейил» (1958), «Мүнөз» (1960), «Жол түгөнбөйт» (1962) аттуу аңгемелер, очерктер жыйнактарын, ошондой эле «Бир үзүм жалын» (1964) повестин жарыялап, өзүн чебер прозачы катары таанытат. Ш. Садыбакасовдун проза жанрындагы алгачкы чыгармалары идеялык-тематикалык, образдуулук жактан өтө чебер жазылып, аңгемелериндеги сүрөттөлгөн окуялар сюжеттик-композициялык жактан өтө чыйрак иштелип, автор каармандардын образдарына ичкериден сүңгүп кирип, терең психологизмге умтула билгендигине жана конфликтүү кырдаалдарды жарата алганы, ошол чакан чыгармалардан байкалып, аларды окурман жылуу кабыл алганы менен, алар чеберчиликтин айрым бир көрүнүштөрүнөн аксап турганы да байкалат. Аңгемелердеги мындай көрүнүштөр көбүнчө ошол мезгилге таандык болгон адабияттагы тенденциялык абалдардан кантсе да, автор социалисттик реализм методунун күчүнө азгырылып, ошол көрүнүштүн туткуну болуп кеткендиктен аңгемелердеги сюжеттик чыйралуулар, драмалык кырдаалдар бир аз бошоңку тартып, турмуштук көрүнүштөрдү көркөм жалпылоого алганда байкоолорду ишенимсиз, калпыс сүрөттөп коюуга, схематизмге, жалган сюжеттерди курууга,

жасалма деталдарды түзүүгө жол бергендигин көрөбүз. Мындай көрүнүштөр анын «Жол түгөнбөйт» аттуу жыйнагына кирген «Үйдүн куту», «Кулун», «Жаңылган кыз» ж. б. аңгемелеринен байкалат. Прозадагы мына ошондой такшалуу, машыгуу жолдорун басып өткөндөн кийин гана ал өзүнө белгилүүлүк алып келген, чыгармачылык жолунда барандуу орунда турган достук, сүйүү менен жашап, күрөшүп, жеңип, жаңыларды куруп, өлкөгө калкалар too болгон биздин адамдардын асыресе аялдардын эмгегин, жүрөккө өчпөс так калтырган согуштун калабалуу күндөрүн чагылдырган»[2] «Күндөр» (1965) романын жарыкка чыгарды. Жазуучунун «Күндөр» романы өзгөчө дем, өзгөчө бир ыргак менен жазылганы байкалат. Романдын идеялык-эстетикалык маңызынын тереңдиги дагы автордун турмуштук кырдаалдарды кылдат байкай билгендиги, жашоо-тиричиликтеги кадыресе эле көрүнүштөрдүн тереңин ача билген жазуучулук чеберчилигине байланыштуу. Автор өз романын «Күндөр» деп бекер атабаган. Болбосо, бири-биринен айырмалуу да, айырмасыз да келген күндөрдүн сабалап өтүп жатканы адамдардын тагдыр тарткылыктары менен тыгыз байланыштуу, эриш-аркак экенин, ал күндөрдүн кубаныч-кайгысы, жакшысы менен жаманы, жеңиши менен жеңилиши сыяктуу карама-каршылыктуу көрүнүштөрү адамдардын улуу жашоосун жаратаарын автор жакшы билет. Ошол үчүн романдын финалында айтылып өткөндөй: «Баары ушу чыккан күндөн башталат ээ?.. Ушул күндөр түгөнбөйт, сансыз... эсепсиз. А адам бир эле жолу жашайт. Ал жашоого эмне кылды?»[3] – деген собол коет. Адабиятчы К. Артыкбаев айткандай, «романдын финалындагы ушул жупуну сөздөрдө адам өмүрүнүн так эсебин алган түгөнбөс күндөрдүн чоң философиялык мааниси жатат»[4]. Ошол күндөрдүн мааниси турмуш чындыгын реалдуу, көркөм планда чагылдырган романдын идеялык-эстетикалык маңызында.

Кан күйгөн улуу Ата мекендик согуш жылдарындагы колуна курал алып, согушууга жараган эр бүлөлөрдүн бардыгы батышка карай аттанганда ооруктагы болгон иштердин баарын өз моюндарына көтөргөн кемпир-чалдар менен кыз-келиндердин, бала-бакыралардын көргөн күндөрү ме-

нен жашоо-турмуштарын чагылдырган чыгармалар кыргыз адабиятында өтө эле көп жаралды. (К. Баялинов, Т. Сыдыкбеков, Ч. Айтматов, Ө. Даникеев, К. Жусупов ж. б.) Бирок Шатман Садыбакасовдун «Күндөр» романынын поэтикалык табияты бул чыгармалардын фонунда орду-түбү менен айырмаланып тургандай. Автор ошол ооруктагы күндөрдү, андагы аялдардын турмушун башкача планда карап, башкача аспектиде ачып бергенге аракет кылган.

«Күндөр» романын башынан аягына чейин кылдат карап чыккан окурман автор көп пландуу, көп сюжеттүү чыгарма жаратууну алдына максат кылып койгондугун сезет. Чыгармада ошого жараша окуялардын негизин уюштуруп, байланыштырып туруучу негизги өзөк каармандар деле жок. Тек гана ошол кыйын-кезең мезгилдеги ооруктагы турмуш, аялдардын күндөлүк жашоо-турмушу майда-баратына чейин кылдат сүрөттөлөт. Бирок, чыгармада негизинен аялдардын турмуш-тиричилиги жана алардын аң-сезиминдеги оош-кыйыштар сүрөттөлүп жаткандыктан, турмуштук майда деталдардын көбүрөөк көрсөтүлүшү толук табигый зарылчылык болуп тургандай ой калтырат. Ошол турмуш-тиричиликтеги майда өңдөнгөн көрүнүштөрдүн баары тең согуш мезгилинин катаалдыгын элестеткен жалпы панораманы түзүп турат. Муну чыгармада түзүлгөн Салый, Эрмек, Калыйман, Жакин, Таты, Ракыя, Сагыйда, Зууракан, Бытыкүл, Зыйнат, Бактыгүлдүн образдарынан ачык көрүүгө болот. Автор романда аялдардын мүнөз өзгөчөлүктөрү, алардын дүйнөлөрүн, турмуш-тиричиликке байланыштуу болгон майда-барат жорук-жосундарын кыйла терең изилдеп көрсөтө алган. Өзгөчө алардын эл-жерге, мекенге, өмүрлүк жарларына болгон тазалыгын автор билгичтик менен элестеткен. Романдын идеялык-эстетикалык мазмундуулугу да дал ошол жетишкендиктерине байланыштуу түшүндүрүлүүгө тийиш»[5].

Ш. Садыбакасовдун «Жашыл өзөн» (1968) аттуу китебине кирген ырларында турмуш, келечек жөнүндөгү философиялык ойлору, партия менен Ата-Журтту даңазалоо сезимдери баяндалып, өмүр, көңүл, мөлтүр махабат сыяктуу назик кыялдары чабыттайт. Жыйнакта калайык калкка азап, кайгы алып келген каардуу согуштун кал-

тырган издери да элестүү берилген. Акын учкул, курч сөздөр менен уруучул, ушак айыңчыл, арызчыларга да көңүл бөлүп, аларды сындап, чымчып өтөт.

Жыйнакты барактай келип Ш. Садыбакасовдун туулган жерге болгон сүйүүсү зор, чексиз экени өзгөчө көңүлдү бөлөт. Анын чыгармаларында бул маселе өтө курч коюлат жана жазуучунун жараткан көркөм образдары өз жерин, өз мекенин сүйүүнүн мыкты үлгүлөрүн берүү даражасына чейин көрсөтүлөт. Туулган жерин, анын ажайып кооз жаратылышын жан-дили менен сүйгөн автордун жан-дүйнөсүнө кайрылалык.

Чаңкайып чамгарактап чыкпаса айым,
Сууң ичип, даныңды жеп не кылайын.
Энедей көп балалуу момурайган
Ата-журт, маңдайыңдан кагылайын.

Кечемин таш кулатып аксын өзөн,
Сүз десең океандан сүзүп өтөм.
Караса кабак бүркөп эл уяты
Калтырап тамчы сууңа чөгүп кетем.

(«Ата Журт»)

Жогорку ыр саптары өз элине, жерине болгон чоң сүйүүнү батырып жүргөн токтоо, сабырдуу, аз жана саз жазган адамдын жүрөк санжырасы. Туулган жердин тузун актоо, анын ишеничин аткаруу, мекенге ак кызмат өтөө – өтө жоопту жүк. Анын төмөнкүдөй ыр саптары автордун ак дилден берген убадасынын өтөлүнө чыккандыгын айкын ырастап турат:

Кайберен жүзүн жууган сууң ичкем,
Бейпилдик, нан жыттанган талаанда өскөм.
Уулуңмун келечекке канат жайып
Актаймын ишенчиңди менден күткөн.

Жаратылыштын сырын туя билген адам турмуштун да, тирүүлүктүн да кадырын сезе билет, анткени жаратылышсыз, айлана-чөйрөсүз адамдын тиричилигин элестетүү мүмкүн эмес. Акындын ырларынан ушундай ажырагыс диалектикалык биримдиктин көркөм элесин көрөбүз. Кыскасы, туулган жер, анын ажайып кооз көрүнүштөрү автор үчүн бүтпөгөн өмүр.

Үй-бүлө, жаштык, достук, ынтымак, эмгек бири-бири менен тутумдаш, ажырагыс, эриш-аркак экендигин, «Жыргал түн», «Быйылкы жаз», «Жашыл өзөн», «Курбуларым» ж. б. ырларында айтып өтөт. Анын «Колдон келсе» деген ырында бирге жүргөн досторуңдун ичинде сыртынан күлүп, ичинен күйгөн арамзалары да бар экендигин:

Жампайып ичиңе курт жыйыптырсың,
Мен сени байтеректей өссүн десем!..
Кыйтыйып ичиң түтөп жүрүптүрсүң,
Мен сени арча отундай күйсүн дегем –

деп турмуш чындыгын көз алдыга элестетет. Автор айткандай мындайлар арабызда жок эмес. Андайларга «жетпеди акылдуу сөз, айткан жеме» деп Ш. Садыбакасовдун өкүнгөндүгүндө кажет жок. Анын:

Камырдай кайра жууруп, колдон келсе,
Аттиң ай, кайра сени жасасам ээ! –

дегенинде нукура чындык жатат.

Жыйнакты ачканда эле көзгө урунгандай Ш. Садыбакасов өмүр, келечек темасына да кеңири кайрылган. «Куюлуп, кумдай чууруп күндөр өтөт» деп айткандай күндөр да, жылдар да чууруп өтүп, өмүр алга жылып, убакыт өз энчисин алгандай. Бул өмүр дайранын закон ченемдүү көрүнүшү. Ошондой болсо да автор келечекке кенен карап, өз мезгилинин акын-жазуучулары катары өлкөнүн келечеги улуу заман, көп улуттуу совет элине эркиндикти, теңдикти алып берген Коммунисттик партия, ленининдик күжүрмөн комсомолдор жөнүндө ырларына басым койгондой ой калтырат. Бул көрүнүштү мезгилдин толкуну катары эсептеп, туура баа берүү азыркы муундун милдети. Элибиздин жетимиш жылдан ашуун тарыхын жокко чыгаруу табиятка сыйбаган нерсе. Ошондуктан өзү жашап жаткан мезгилдин ар кыл көрүнүштөрү ар бир акын, жазуучунун чыгармаларында чагылдырышы законченемдүү көрүнүш эле. Ошентип «Жашыл өзөн» ырлар жыйнагы идеялык-тематикалык жактан сапаттуу жазылгандыгы менен өз учурунда адабий сындын да, окурмандардын да көңүлүн бурган эле.

Ш. Садыбакасов публицистика жана адабий сын жанрларына да кайрылып, бул багытта эсте каларлык иштерди аткарды. Атактуу ырчы Калык Акиевдин чыгармачылы-

гын пропагандалаган макалаларды жазуу жана анын жарыкка чыга элек мурастарын жарыялоо маселесин көтөрүү менен бирге акындын өмүрү, күрөш жолу жөнүндө «Азаттык үчүн» аттуу киноповестин да жазды. Чыгармадагы поэтика, жатык тил, лиризм айтылуу ырчынын атак – аброюна, сыпатына төп келип, анын, ал жашаган доордун жазы панорамасын элестүү, ары даана тартып өтөт.

Табиятынан көп кырдуу талантка эгедер Ш. Садыбакасовдун ошол талантынын дагы бир кыры 70-жылдары жарк этип ачылып берди. Ал жылдары Ш. Садыбакасов кыргыз элине таланттуу драматург катары таанылды. Ал туулуп өскөн жерин душмандардан коргогон, эбак элдик дастандарга айланган тарыхый эстеликтерге кайрылып, алардын доорун, күрөшүн, элди ириткен сыйкылык менен чыккынчылыктын залакасын чагылдырган «Ак боз ат», «Керме Тоо» драмаларын жаратты. Анын калеминен жаралган «Ак боз ат» драмасы көрөрмандар тарабынан жылуу кабыл алынды. Мезгил сынынан ишенимдүү өткөн бул чыгарма азыркы мезгилде да өз актуалдуулугун, эстетикалык наркын жоготпой кыргыз сахнасында удаа-удаа коюлуп, кыргыз көрөрмандарынын кийинки муун, урпактарынын жүрөгүнөн орун алып келатат. Ушул көрүнүштүн өзү да драманын элге жаккандыгын айгинелеп турат.

«Ак боз ат» драмасынын мезгил сынынан ийгиликтүү өтүшүнүн эң башкы себеби чыгармадагы конфликтүү мамилелердин өзүнө автордун философиялуу жалпылоолорду чөгөрө алгандыгы, драмада табияты кармалып-кармалгыс адам табияты жөнүндө ой калчап, аны ичкериден көркөм иликтей билүү менен аны концепциялык деңгээлге чейин көтөрө жеткире алгандыгында. Ошол үчүн бул драмалык чыгарманын сыры менен сыны кетилбей, мезгил өткөн сайын анын актуалдуулугу менен проблемалуулугу кийинки муун-урпактар үчүн да куду мурункусундай жашап келе жатат. Адабиятчы К. Артыкбаев да «Ак боз ат» драмасына кайрылып, анын философиялуу маанайдагы драма экендигин мындайча белгилеген: «Ак боз ат» – эң биринчи кезекте туулган жерди, Ата Конушту ыйыктоо, аны жат душмандардын зордук-зомбулугунан коргоо, мекенди, элди сүйүү идеясын бийик көкөлөткөн драма.

Андан тышкары анда адам баласын толкундатып келаткан өмүр, өлүм, жашоо, адамкерчилик, достук, сүйүү маселелери жөнүндө да өз ордуна, ыгына жараша дурус сөз болот»[6].

«Ак боз ат» драмасынын негизги өзөгүндө Шырдакбек жана анын айтылуу жоргосу ак боз ат жөнүндөгү атадан балага, укумдан-тукумга өтүп, аңыз катары айтылып келе жаткан элдик чыгарма-фольклордук сюжет жатат. Бирок драмада ошол элдик баяндын айрым гана элеси сакталбаса, Ш. Садыбакасов даяр сюжетке өзүнчө өң-түс ыйгаруу менен башкача интерпретацияга туштуктуруп, башкача планда чечкен.

Эки көшөгөлүү драманын философиялуу маанайы биринчи көшөгөнүн ачылышында – драманын экспозициялык бөлүгүндө эле даана сезиле баштайт, башкача айтканда, жалгыз түп жапырак талга – мазарга шоола түшүп, ошол мазарга келген Думананын өлүм-өмүр жагдайы менен, адам табияты жөнүндө ак уруп, ой калчап турган көрүнүштү алдыңкы планга алып чыгуу – философиялык чегинүү жасоо жолу аркылуу көрөрмандарды алдыдагы көрүнүштөргө психологиялык жактан негизги окуяны көрсөтүүгө өтөт.

Думананын ыры:

«Малым, малым о дейсиңер,
Малың тоонун о чымчыгы.
Үйүм, үйүм о дейсиңер,
Үйүң токой о чырпыгы.

Өрдөк учса о көл калат,
Өлбөй тирүү о ким калат?
Булбул учса о тал калат,
Бу дүйнөдө о ким калат?

Думанага элес тартылат.

К ү ң г ү р ө н г ө н   ү н: Кимсиңер... Силер кимсиңер?

Д ы й к а н д ы н   ү н ү: Дыйкан элем. Алыш чаап, аштык айдап жүргөнүмдө өлтүрүштү.

У с т а н ы н   ү н ү: Колумдан көөр төгүлчү. Өзүм соккон кылыч менен өзүмдүн башымды алышты. Мен алда качан өлгөм. Кылыч алигиче тирүү, жалаңдап баш кесет»[7].

Негизги окуянын жүрүшүнөн туулган драмалык кырдаалдар бийлик менен байлыктын, хан менен карапайым элдин, дос менен кастын, акылмандык менен түркөйлүктүн, жасалмалуулук менен табигыйлыктын, сулуулук менен түрү сууктуктун тээ илгертеден бери келе жаткан келишпестик, кагылыш кармашынан башталат. Окуянын чордонунда Жаныбек хан менен элдин келишпестиги, ал эми окуядагы негизги кырдаал жоо жакадан алып турган кыйын кырдаал. Мындай учурда ханы элдин камын көрүп, а эли бир жакадан баш, бир жеңден кол чыгара ала турган бирдиктүүлүккө өтүш керек эле. Бирок Жаныбек хандын кызыкчылыгы менен карапайым элдин көз карашы бирдей боло албады. Жоо улам элин кысмакка алып, жүдөтүп турган мезгилде, элине эш боло албай Жаныбек хан табышмактуу сепилинде ак боз аттын аброюна марып, айдай сулуу Эрке-Айымын эркелетип жатып алды. Ушундай кылыгы менен элинен обочолонду, а эли болсо ээрчип кетээр ээси жок же жол көрсөтөр көсөмү жок далбастап калды. Душманы Чарын түзүлгөн дал ушундай кырдаалдан пайдаланып, Жаныбек хандын талуу жерине кол салды. Тыңчыларын жибертип Эрке-Айымдын көңүлүн алып, көөнүн бузду, душмандан «жакшылыкты» издеген Эрке-Айым сепилдин дарбазасын ачып берип, ак боз атты минип качты. Ак боз ат колго тийгенден кийин Чарындын кордугунан Эрке-Айымдын көзү ачылып, өзүнүн күнөөсүн акташ үчүн Чарынга каршы активдүү күрөшкө өтөт. Автор Эрке-Айымдын образын ички карама-каршылыкты жеңгенден кийин өзүнчө личность катары ынанымдуу көрсөтө алган.

«Ак боз аттагы» идеялык-эстетикалык ой-пикирлер «Керме Тоодо» андан ары тереңдетилет. «Керме Тоо» тарыхый драма түрүндө жазылган. Драманын мазмуну анын тарыхый мүнөздөгү чыгарма экендигин ырастай алат. Мында окуя түндүк кыргыздар Россияга ыктап, бир жагынан Кокон хандыгынын алык-салыгынан, экинчи жагынан кытай акимдеринин зордугунан кутула жаздап калган мезгил сүрөттөлөт. Бул тарыхый окуялар тарыхта болгон личностордун көркөм образдары аркылуу элестүү чагылдырылып жатат. «Атантай, Тайлак аттуу бир

туугандардын болгондугу, алардын кашкарлык Жаангер Кожо жана Кокон ханы Мадалы менен карым-катышта болуп, Тайлактын аларга каршы өз элинин көз каранды эместиги үчүн күрөш жүргүзгөнү тарыхка маалым чындык»[8]. Драманын негизги сюжеттик өзөгүн да дал ушул тарыхый окуялар түзөт.

Чыгармада Кутуке элдин эркиндиги, көз каранды эместиги үчүн колунан келген аракетин иштейт. Ал эми анын уулу Табылды эли-жерин сатып, Кокондун ханы Мадалынын кызматын кылып, Тайлак баатырдын өлүмүнө себепкер болот. Ошондон кийин колго түшкөн Табылдыны эненин өз колу менен өлтүрүшү мекенден, элден өткөн ыйык нерсенин болбостугун эсибизге салып кетет.

Жогорудагы аты аталган драмалардан күчтүү элдик образ катары Думананын, Кутуке эненин элесин атоого болот. Алардын турпатынан, сүйлөгөн сөздөрүнөн акылмандуулуктун, даанышмандыктын, чыдамдуулуктун үлгүлөрүн көрөбүз. «Ак боз атта» мындай ойлор алтын таяк Зулайка менен Малике аярдын ар бир сөзүнөн кездешсе, «Керме Тоо» драмасында Тайлак баатырдын, Кутуке эненин, Чоро дарыгер менен Саргыт мергенчинин ооздорунан угабыз. Мисалы «Ак боз атта» душмандын колуна түшүп калган туткун минтип сүйлөйт:

Эдил кайда, эл кайда,
Элге жетер күн кайда?
Кара көз көргөн суу кайда,
Калкка жетер күн кайда?
Ата-энем кайда, мен кайда,
Айланайын жер кайда?
Сөгүлүп жолдор тоомунан
Сөөгүм калды сай-сайда.

«Керме Тоодо» ырчы төмөндөгүдөй ырдайт:

Алтын ээр аккабак,
Атка тынчы жок болсо,
Алтынын алып отко жак.
Акылдаш тууган болбосо,
Акырын сүйлөп жатка жак.
Күмүш ээр аккабак,
Күлүккө тынчы жок болсо,

Күмүшүн алып отко жак.
Күйүшөр тууган болбосо,
Күлө сүйлөп жатка жак.

Мындай баалуулуктар чыгарманын көркөм эмоциялык кунун ашырып, идеялык-эстетикалык салмагын арттырып, таасирдүүлүгүн күчөтүп турат.

Жыйынтыктап айтканда Шатман Садыбакасов өзүнүн отуз жылдан ашуун чыгармачылык ишмердигинде элге жугумдуу чыгармаларды берүү менен бирге адамдын, коомдун, эл-жердин тагдыры алдыңкы планда реалдуу сүрөттөлүп, жаманды жакшынын, караны актын, жалганды акыйкаттын жеңиши даңазалайт.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Самаганов Ж.* Советтик Кыргызстан жазуучулары. 2-басылышы. – Ф.: Кыргызстан, 1976. 448-бет.

[2] *Садыбакасов Ш.* Күндөр. – Ф.: Кыргызстан, 1965. 3-бет.

[3] Ошондо. 339-бет.

[4] *Артыкбаев К.* Актаймын ишенчиңди менден күткөн// Ала-тоо. – 1982.– № 8.

[5] Ошондо. 88-бет.

[6] *Садыбакасов Ш.* Ак боз ат.

САДЫКОВ ЖАЛИЛ
(1932–2010)

Сөздүн бар мөлтүр таза тунуктары,
Сөздүн бар мөмө берер уруктары.
Сөздүн бар албарс мизи жана дагы
Жараксыз кирпич өңдүү сыныктары.

Калетсиз айтылган сөз. Ойго терең, мазмунга бай, көрөңгөсү бөксөрбөй ашып-ташып турган көркөм сөздүн автору болуу бактысы ар бир эле калем кармаган адамдын тагдырына туш боло бербесе керек. Кээде көрүнүктүү деп көп пропагандаланып, наамдарына чиренген калемгердин чыгармачылык көрөңгөсүн алаканга салып көргөнүндө анын тайыздыгын, бөксөлүгүн баамдап, дилинде алкоо сөздөрүңдү арнайын деп турсаң да бирин-экин фактыдан башка эч нерсе табалбай, кайсактай түшкөнүңдү сезесиң. Анткени, акын Жалил Садыков айткандай, андай калемгердин жазган сөздөрүнүн «жараксыз кирпич өңдүү сыныктарынын» арбын экендиги байкала түшөт. Демек, чыныгы искус-ствонун бийиктиги сан менен эмес, сапат менен өлчөнөрүн, ушул жагынан алганда Ж. Садыковдун өзүнүн чыгармаларынын сапаттуулугу аны жер каратпай элди каратып тургандыгын анын бүткүл чыгармачылык турпатынан көрүп турабыз.

Ошентип, көрүнүктүү акын жана драматург, Токтогул атындагы мамлекеттик сыйлыктын ээси, кыргыз эл акыны Ж. Садыков (1932) жашынан эле сөз өнөрүнүн ыйык кудуретине өтө жоопкерчилик менен мамиле жасап, көркөм сөздүн «мөлтүр таза тунуктарын» жаратуу машакатында чымыркана эмгектенип, көрөңгөлүү жана мазмундуу чыгармачылык жолду басып өттү. Ал өзүнүн алгачкы ыр китебин «Убада» (1958) деп атаган. Чынында да бул китеп

автордун келечекте чыгармачылыктан майнап чыгарарын эскертип, эл алдында, окурмандар алдында берген убадасы болучу. Атүгүл жыйнакка бет ачар катары жазган ырында ал алгачкы китебин бир тамчы катары гана эсептеп, келечекте поэтикалык булак агыза тургандыгына бизди ишендирген эле. Акындын чыгармачылык түшүмүн бир сыйра жоруптап көргөндө «автор берген убадасын абийирдүүлүк менен аткарды» деп айтууга эми бизде толук негиз бар.

Жыйырмага жакын ыр китептерин жарыялап, жыйырмага жакын көп актылуу пьесаларды театрларга койдуруп, элдин алкоосуна ээ болгон Жалил Садыковдун поэтикалык жана драмалык чыгармалары идеялык-эстетикалык салмактуулугу менен бүгүнкү күндө кыргыз адабиятынын, театр искусствосунун тарыхына кошулган маанилүү салым болуп калды.

Алыкул Осмонов кыркынчы жылдары, тагыраак айтканда, 1945–1949-жылдары жарыяланган төрт ырлар жыйнагы менен гана кыргыз поэзиясынын жаңы новатордук барагын ачып, поэтикалык классикабыздын төрүнөн орун алган эле. Анын поэзиясынан түздөн-түз таалим алган С. Эралиев, Б. Сарногоев, С. Жусуев, Ж. Садыков, Ж. Абдыкалыков, Т. Кожомбердиев өңдүү акындарыбыз да өздөрүнүн поэтикалык жолдорун таап, мазмун жана форма жагындагы көптөгөн жаңылыктарды элибизге тартуулашты.

Ж. Садыковду биз кыска, бирок терең ойлуу лирикалык ырларды жазуунун чебери катары билебиз. Бир катар акындар уйкашсыз «эркин ыр» түрүндөгү ыр жазууга, ошону менен жаңылык киргизүүгө аракеттенип жатышкан кезде Ж. Садыков традициялуу эле форманы өркүндөтүү менен көркөм ойлоонун жаңы үлгүлөрүн табуунун, изденүүнүн түйшүгүндө болду. 3–4 же 5–6 строфадан ашпаган кыска ырларда масштабдуу терең ойлорду айтуу аракети көп учурда оңунан чыгып отурду.

Архимед нечен кылым мындан мурун
Айтыптыр: – Жер борборун эгер тапсам,
Таманга болсо башка таканчыгым,
Көтөрүп ыргытмакмын кыйналбастан.

Борборун жердин тапсам, бир айткан кеп
Ыргытпай Архимедче аны таптак,
Коймокмун кайра ордуна – Жырга адам! – деп,
Үстүнөн кара нээтти силкип таштап.

Бул эки строфадан турган ырдын аты жупуну гана «Бир айткан кеп» деп аталат. Бирок анда анчейин эле айтылган бир кеп эмес, жалпы адамзат жамаатына тиешеси бар терең поэтикалык ой айтылып отурат. Акын көп учурда жөнөкөй, жалпыга жеткиликтүү тил менен жазат да, ошол жөнөкөйлүккө терең маанини, «татаал» ой жүгүртүүнү сыйдырат. Ар кимдин ооз учунда тургансыган ой-пикирди элестүү, таасирдүү айта салуу Ж. Садыков сыяктуу поэтикалык чеберчилиги бийик акындарга гана көбүрөөк мүнөздүү көрүнүш. Буга мисал катары анын дагы бир «таяныч» деген ырын окуп көрөлү:

Бoорунда тоонун баратып,
Басканда жаза бир жерин,
Кайрадан тоого таянат,
Жыгылар болсо кимде-ким.

Дал эле ошол сыңары,
Кокустан жаздым басканда,
Элим – тоо, тоомо таянам,
Жыгылып бара жатканда.

Эл, коом жана жеке адамдын диалектикалык биримдигин акын өз алдынча жаңыча элестетүү аркылуу көңүлгө сүрөт кылып тарта салды.

Ж. Садыковдун лирикаларына көбүнчө граждандык күчтүү дем, бийик пафос мүнөздүү. Бирок акын граждандык бийик сезимди кыйкырык сөздөр, кооз фразалар аркылуу эмес, көрүнүштүн, предметтин, кубулуштун, турмуштук чындыктын бир үзүмүн, же пейзаждык көрүнүштү сүрөттөө менен ыгы келе калганда табийгый түрдө айтыла калган жыйынтык катары жөн жай гана билдирип коет. Чынында чоң акындар үчүн теманын майда, чоңу болбойт. Кандай майда өңдөнгөн нерсе болсо да, чоң акын андан чоң маанини, чоң мазмунду көрө билет. Капыстан табылган беш сомдун тегерегинде Ж. Садыков узун сабак сөз козгоп, («Табылган акча жөнүндө» деген ырын-

да) адамдын туйгудагы ички сезимдерин ойготуп, дегеле бул жашоодогу өйдө-ылдыйлыктардан өйдө турган бийик адамкерчиликтин асыл жышааналарына чейин терең ой жүгүртүүгө бизди мажбурлап коет. Дагы бир ырында кадимки эле биз көрүп жүргөн шахматтын пешкасынын монологун айттырып, пешканы символдоштуруу менен жөнөкөй адамдын тарыхты алга жылдыруучу улуу миссиясын көз алдыга келтирет.

Акындын махабат лирикалары өзүнчө бир керемет дүйнө. Адамзатты толкундаткан ушул улуу сезимдин ар кыл жагдайларын автордун «Убада», «Жайкы таңда», «Сары өзөн», «Кылымдын барактары», «Менин ырым мекеним», «Сырдашуу», «Унутулгус обондор», «Жоогазын», «Топ жылдыздар», «Тууган эл» сыяктуу ыр китептеринин баарынан тең мол кездештирүүгө болот. Автобустун ичинде жанаша туруп туткадагы колдору кармаша калган бейтааныш сулуу кызды эт жүрөгү менен жактырган лирикалык каарман анын ысык илебине жалынып: «Ошол бойдон токтобосо автобус, жердин үстүн чыккым келет айланып» – деп, чексиз махабатка кабылгандыгын эмоциялуу билдирет. Акындын бул өңдөнгөн көптөгөн ырлары поэзия сүйүүчүлөрдүн чөнтөк дептерине жазылып, жатталып ырдалып да кетти. Ал эми «Ысык-Көлдө», «Ырдайлы, достор, ырдайлы», «Айтылбай ичте сыр жүрөт», «Өзүңдү күтүп жүрөмүн», «Айттырбай билер болсоңчу», «Унутпассың», «Сүйөмүн моокум канбастан», «Жүрөк эңсейт», «Эл жөнүндө терме» сыяктуу ондогон ырлары композиторлордун, обончулардын обондоруна салынып, элдин сүйүктүү ырларынан болуп калды. Акын өзүнүн бир катар лирикалык ырларында Улуу Ата мекендик согуш учурунун катаал мезгилин конкреттүү турмуштук деталдарды сүрөттөө менен көз алдыга келтирет. Ачкачылык, күнүгө айылда болуп жаткан ый-муң, айылда эр бүлөнүн жетишпей, колхоз жумушун өспүрүм балдар, кыз-келиндер аткарууга аргасыз болгон кырдаал, өспүрүмдүн турмушка аралашып акты, караны, жамандык, жакшылыкты эрте түшүнө баштаганы – мына ушул өңдүү чындыктарды акын болгонун болгондой көркөм элестетип, келечекки муундарга жеткирүүгө аракеттенет. Дегинкиси согуш мезгилинде балалык дегенди билбей, оор

турмуштун казанында кайнап эр жеткен муундун образын кеңирээк ачып берүү жагынан акын Ж. Садыковдун ырлары башка акындардан бир кыйла өзгөчөлөнүп турат. Алсак «Уулум жана мен» деген ырында акын өтө маанилүү бир ойду айткан. Согушка барып келгендерге азыр өкмөт бардык жагынан жеңилдик берүүдө. Бул абдан туура. Бирок согуш учурунда фронтко тылдан жардам болбосо, эч качан жеңиш болмок эмес. Демек, ошол мезгилдин оор шартында бир тыйын эмгек акы албай суткасына он төрт саатка чейин кайышып иштеп, фронтту жабдып турган эмгек каармандары ал кезде өспүрүм балдар, кыз-келиндер, аялдар болгон. Мына ошолорду да тылдын коргоочулары катары эстен чыгарышпаса деген ойду автор төмөнкү куплеттерде кыйытуу менен минтип айтат:

Согуш курсун, согуш – апат оңбогон...
Мен согушка барбаганмын, болбогом.
Анткен менен он жашымда соко айдап,
Тылда жүрүп, тылдын өзүн коргогом.

Аяздарда, окоптордо жатпагам,
Автоматты, мылтыкты да атпагам,
Анткен менен жоокерлерге дан ташып,
Тылда жүрүп, тылды бекем сактагам[1]

Акындын «Күлкүм келет», «Эсен бол», «Тирүүлөргө», «Уулума», «Эчки жөнүндө ыр» сыяктуу бир катар ырлары жана айрым поэмалары согуш мезгилиндеги турмуштук оор кырдаал жана тылды коргоп тынымсыз иштеген эмгек каармандары жөнүндө жазылган.

Кыргыз жеринин керемети Ысык-Көл жөнүндө ыр жазбаган акын болбосо керек. Ж. Садыков да көл жөнүндө көп ырларды жазган экен. «Ысык-Көл», «Окшоштук», «Байкачы», «Керемет», «Моокуң канат», «Түнкү көлдүн жанында», «Көлдөгү бир күн», «Кечиргин», «Айткылачы» ж. б. у. с. Булардын ичинен «Ысык-Көлдө», «Көл толкуну» аттуу ырларына обон чыгарылып, популярдуу ыр катары көп жылдардан бери аткарылып, радиодон үзбөй берилип келаткандыгы жалпыга маалым. «Ысык-Көлдө» деген ырдын эки-үч строфасын окуган адам дароо анын обонун да кошо эстеши мүмкүн:

Тиктесем көлдөн өңүмү
Тийишип көлдүн көбүгү,
Кыйлага турдум кеталбай
Кыйын иш болду бөлүнүү.

Көзүмө тааныш күндөгү
Толкундун сансыз түрмөгү
Сүйлөшүп «кош-кош» дегенсийт
Сүрүлүп жээкте жүргөнү...

Таңга маал үрүл-бүрүлдө
Тынч алды толкун күрүлдөө.
Жүзүмдү чайып коштошсом,
Жүрөгүм калды түбүндө.

Көл жөнүндөгү акындын ырларында анын ажайып кооз көрүнүшү, адамды өзүнө тартып турган сыйкырдуу күчү, өмүргө кубат берген ыйык касиети эргүү, берилүү менен ырдалат да, анан көлдүн кыргыз адамы менен боор эти бир ажыралгыс биримдиги, көлдүн эне катары дайыма кам көрүп турган улуу мээрими бийик үн менен, поэтикалык көркөм жагымдуу тил менен даңазаланат.

Лирикалык ырларды сюжеттик элементтерди колдонуу менен турмушта болуп жаткан окуя түрүндө элестетип жазуу чындыкты толугураак, тагыраак чагылдырууга жакшы өбөлгө түзөрү баштатан белгилүү. Ал эми андай ырларга психологизмдин айрым белгилери жуурулушуп сүрөттөлсө, ырдын реалдуулугу ого бетер бекемделип, адамга жугумдуулугу күчөмөкчү. Ж. Садыковдун «Байкап көрсөм» деген ыры ушундай багытта жазылган. Үч жүздөй адам чогулуп, заводдун маселелери козголуп, жыйналыш өтүп жатат. Бир адам чындыкты бурмалап сүйлөөдө, калгандары аны туура эмес экендигин айтышпай, дудук сыяктуу унчукпай отурушат. Буга караганда сүйлөп аткан бирөө заводдун жетекчиси болуш керек. Лирикалык «мен» да тигинин жалган сөздү айтып жатканын көрүп туруп «чындык андай эмес, мындай» – деп айтып, ашкерелегиси келет. Бирок тигинде чалкалап отурган кара көз айнекчен бирөө сүйлөп жатканды коштоп жатат. Отургандардын баары калтаарып, сын айталбай, тескерисинче,

чыгып сүйлөгөндөрү мактоого өтүштү. Муну көрүп турган лирикалык «мендин» да сези кайтып, жалгыз айтып чыккандан майнап чыкпасын түшүнүп, өзүнчө бушайман болот. Үйүнө келгенде да оюнан кетпейт:

Не тартындым айта турган сөзүмөн
Баарысынын неге бетин ачпаймын?...
Ойлоп, ойлоп үйгө келип өкүнөм,
«Качан ушул жоругумду таштаймын?»

Айтаар сөздү айтпай калдым эмнеге?
Не жалтанам кара айнекчен кишиден?
Байкап көрсөм, коркок экем мен деле
Түшпөсөм деп жүрөт экем ишимен ...

Автор бул ырда уюшуп алган бийлик ээлерине каршы туруу бир адамдын колунан келе бербесин эскертип, мындай коррупциялык, мафиялык күчтөргө каршы жалпы элдин, көпчүлүктүн биримдикте туруп күрөшүүсү гана натыйжа берерин туюнтуп жатат. Акындын бир катар ырлары ушундай сюжеттик элементтерди колдонуу менен чындыкты айтуу багытында жаралган.

Токсонунчу жылдары Ж. Садыков рынок экономикасы деп жымсалданып аталган капиталисттик коомго өткөн кезибизде мурда топтолгон жалпы элдик, мамлекеттик менчиктеги завод-фабрикаларды, өнөр жай ишканаларын, соода-сатык жайларын, ашкана, ресторандарды, ар түрдүү имараттарды, машиналарды, техникалык жабдууларды, санатория, курортторду, бала бакчаларды, дүкөндөрдү, китепканаларды жана башка толуп жаткан байлык-мүлктөрдү, ошондой эле айыл-кыштактардагы бардык жерди жеке менчикке өткөрүп, аларды колунда бийлиги бар адамдардын гана менчиктештирип алып ээлеп калганын, ал эми көпчүлүк элдин, карапайым адамдардын «купон» аттуу алдама кагазды кармап куржалак калганын өз көзү менен көрүп, өзү аралашып билгендиктен мунун арты эмне болуп кетер экен деп, көпкө байкоо жүргүзүп, акыры андай реформа республиканын элинин жакырланышына алып келгенден кийин бул чындыкты 1996-жылдын аяк ченинен баштап поэзиянын тили менен таамай, таасын, курч айта баштады. Атүгүл бир ырын акын «Түз сөздү түз

айтуучу учур келди» деп да атады. Бул багытта жазган «Ач бөрүнүн арманы», «Жан күйгөндө айткан сөз», «Китептердин ыйы», «Ойгонгула, кеч эмес!» деген көлөмдүү ырлары гезиттерге жарыяланар менен, окурмандардын жылуу кабыл алуусуна ээ болду, анткени бул чыгармаларда жалпы элдин оюнда турган, бирок түз айта албай иймелип ичте бугуп жаткан ойлор ачык айтылды. (Бул ырлар жөнүндө обзордук бөлүктө кеңири айтылгандыктан, мында кайталап отуруунун зарылдыгы болбоду).

Ж. Садыков эпикалык поэзияда да ийгиликтүү эмгектенди. Акын согуш мезгилине туш келген өзүнүн балалык кезин жана шартка жараша эрте жетилген ошол балалык курактын эртелеп эле мекен жүгүн көтөрүшүүгө бел байлаганын «Сагыныч» аттуу поэмасында элестүү баяндаса, «Калча» аттуу поэмада өтө эле жоош, эч нерсеге эби жок эноө Калчанын фронтко баргандан кийин мүнөзү кыйла өзгөрүп, эрдик көрсөтүүгө чейин өсүп жетилгендигин ишенимдүү сүрөттөгөн. Дегинкиси лирикалык каармандын ой дүйнөсүн ачуу багытында жазылган лирикалык поэмалар менен бирге («Саякбай», «Унутулгус обондор», «Кездешүү», «Аккан суу»), сюжеттүү планда жазылган эпикалык поэмалар да («Каргашалуу көпүрө», «Соңку керээз», «Жер керемети») акындын эпикалык поэзиясынын масштабдуулугун айкындайт.

«Саякбай» аттуу поэма көлөмү жагынан чакан болгон менен, мазмуну боюнча бир кыйла терең жазылган. Мында кадимки улуу манасчы Саякбай Каралаевдин образы элестетилген. Саякбайды көрүп, бирге аралашып жүргөндөр үчүн поэмада баяндалгандар кадимки эле көндүм болуп калган чындык катары кабыл алынышы мүмкүн, ал эми Саякбайды көрбөгөндөр үчүн таң калыштуу ойду туудурушу да ыктымал. Саякбай Каныкейдин Тайбуурулду чапкан учурун айтканда угуп отурган адамдардын көбү көздөрүнө жаш алчу. Бул чындык кийинки жаштар үчүн кызыктуу да, күмөн саноо менен да кабыл алынышы ажеп эмес. Ал эми улуу манасчынын адам катары өтө жөнөкөйлүгү, улуу менен улуудай, кичүү менен кичүүдөй «теңтуш» болуп, керек болсо интимдүү ички сырларды да бөлүшүүгө даяр экендиги балким, көптөрдү таң калтырбас.

Бирок анын бүркүт таптап, аны менен ата, баладай жакын болуп, аз убак көрүшпөй калса сагынышып турган эң чебер мүнүшкөр болгондугу мындайды көрбөгөндөр үчүн аябагандай эле таң калыштуу болушу мүмкүн. Поэмада дал ушул эки кыраандын (Саякбай менен бүркүттүн) үч айдан кийин көрүшкөн учуру сүрөттөлөт. Саякбай кызматына, үй шартына байланыштуу көпкө борбордо болуп, анан жазуучулардын тобу менен Ак-Өлөңгө (Саякбайдын таптаган бүркүтү багылып турган айылы) келип, бүркүтү экөө көрүшкөндө бүркүт Сакеңди таанып, бүрүшүп келип анын кучагына ыктаганда Сакең токтоно албай ыйлап, бүркүтүнүн көзүнөн чопулдатып өпкөн жерин окуган адам кайдыгер кала албайт болуш керек. Акын улуу манасчынын улуулугун айгинелей ала турган чакан гана эки эпизодду баяндоо менен, чоң адамдын образын дурус чагылдыра алган.

«Унутулгус обондор» поэмасында Ж. Садыков чыныгы таланттын жараткан нукура мыкты чыгармасы эч качан өлбөй, эл арасында жашай бере тургандыгын тастыктап, конкреттүү фактыларды сүрөттөө менен бекемдеген. Атактуу «Үкөйүм» аттуу ырды эл сүйүп, кастарлап, аткарып, көңүл ачуунун куралы кылып жүрүшкөнү поэмада ынандырарлык сүрөттөлгөн. Боогачы арып-азып Балыкчыны көздөй жөө-жалаңдап келатып, жолдо бир үйгө кайрылууга мажбур болот. Ал жерде той-тамашанын үстүнөн чыгат. Боогачыны эч ким таанубайт, аны жолоочу жүргөн карыя катары кабыл алышат. Тамаша башталып, Боогачынын атактуу «Үкөйү» мукам аткарылып, анын бир эсе эт-жүрөгүн элжиретсе, бир эсе муунун бошотуп, жүрөгүнүн бир жеринде жашыруун жүргөн өткөндөгү сүйүүсүн козгоп, алоолонтуп, акыры Боогачы өзүнүн ким экенин билдирбей чыгып кетет. Анын минтип чыгып кетишинин да себеби бар эле, анткени ал сүргүндөн келаткан, ак эткенден так эткени – эптеп өзү туулуп өскөн, Үкөйүнүн сүйгөн жери Атбашыга аман-эсен жетүү. Сүргүндөн келаткан адамдын өз сырын ар жерге айта бербеси айтпаса да түшүнүктүү эмеспи. Боогачы өзүнүн обондорунун унутулбас болуп эл арасында жашап калгандыгын көрүп, ошонун деми менен андан ары алга кадам шилтейт. Акын Ж. Садыков Боогачынын «бактысы» ачыла элек жетими-

шинчи жылдары жүрөксүнбөй, жалтайлабай ушул поэманы жазып, 1971-жылы «Унутулгус обондор» ыр китебине киргизип жарыялаган. Албетте, мунун өзүн да акындын поэтикалык эрдиги деп эсептөөгө болот.

Акындын 1984-жылы чыккан «Аккан суу» ыр китебине анын «Кездешүү», «Аккан суу» аттуу эки поэмасы киргизилген. «Кездешүү» поэмасында сүйүүгө болгон этибарсыздык мамиле жөнүндө сөз болот. Лирикалык каарман көп жылдан кийин капыстан студент кезинде сүйүп, сүйлөшүүгө аракет кылган кызын келин болгон учурунда кездештирет. Көзүнүн алды көгөргөн так болгон бул келин тик карай албай бурулуп, анан келе калган автобуска түшүп кетип калат. Лирикалык каарман андан кийин поэмада кыз кезинде бул келинди эт-бетинен кетип сүйгөндүгүн, бирок тиги кыз аны кийими начар, жоош студент катары эсептеп теңсинбей койгондугун баяндап берип, эми анын жоош эмес күйөөсүнөн көзгө муштум жеп жүргөнүн баамдап, баары бир аны сүйгөн сезиминин биротоло жоголбой сакталып калгандыгын айгине кылат.

«Аккан суу» поэмасында акын кыргыз жеринин коздугун, мында өмүрлөр тоодон башталарын, ал эми тоодогу өмүрдү аккан суулар берерин лирикалык ой толгоолор иретинде дурус элестетип сүрөттөп келет да, эми ошол тоо суулары жалпы элге, өлкөгө өмүр берип жатканын, ал өмүрлөр Токтогул гидроэлектростанциялары өңдүү курулуштан келип жатканын баяндап, ошол Токтогул ГЭСи куруучу атактуу аскага чыгуучу Мамасалы Сабировдун көркөм образын түзгөн.

Кийинки отуз-кырк жылдын аралыгында совет өлкөсүндө, анын ичинде Кыргызстанда жүрөк оорулуу адамдардын көбөйгөндүгү жалпыга маалым. Ырас, учук, безгек, келте, чечек, жыныстык оорулар өңдүү жугуштуу ооруларды жоготууда советтик медицинанын чоң эмгек кылгандыгы ырас. Бирок жүрөк ооруну жоготуу мүмкүн эместей, анткени бул ооруга турмуш-тиричиликтик, өндүрүштүк, кызматтык мамилелердин татаалданышы, цивилизация деп аталган прогресстин күргүштөп кириши, акыл-билим ашынган сайын кытмырлык, эки жүздүүлүк, кошоматчылык, арамдык, митайымдык, куулук-шумдук

күчөп, ушулардын баары адамдардын аң-сезими, жүрөгү аркылуу өтүп, жүрөк оорунун көбөйүшүнө ушул жагдайлар себеп болуп жаткандыгы да талашсыз чындык. Мына ушундай шартта жүрөк ооруну азайтуунун бир гана жолу бар. Ал – адамдардын бирин-бири аяп, адамкерчилик менен урматтап мамиле кылууларына жетишүү. Ж. Садыковдун «Жер кереметиi» аттуу көлөмдүү поэмасы дал ушул маселени көркөм чагылдырууга арналган. Жаныш аттуу жигит жүрөгүнөн катуу ооруп, эс-учун билбей ооруканага түшүп, анан аман калып, бир аз жакшы болгондон кийин жүрөк оорусуна себеп болгон, өзү көрүп аралашкан ыплас окуяларды улам бирден эстеп, анан автор да өзүнүн баяндоолорунда аларды толуктап жүрүп отурат. Согуш мезгилинде агасы фронтко кетип кайтпай, жеңеси Жамал жесир калат. Ошондо Жамалды зордуктамак болуп эки жаш жигит түн ичинде келип, алек кыла баштайт. Жеңесине караан болуп турган он бир жаштагы Жаныш, жеңесин куткарып калуу үчүн болгон аракетин жумшап, тигил экөөнү кетүүгө мажбурлайт. Жаныштын алгачкы жолу жүрөгү мына ушул зордукчул аракеттен жараланат. Андан кийин ал өңдүү жүрөккө так кетирер окуялар канча жолу Жаныштын башынан өтпөдү. Поэмада ал окуялардын баары элестүү сүрөттөлүп көрсөтүлгөн. Кыскасы, поэма жүрөк ооруну пайда кылуучу орунсуз иштерден арылууну адамдардын эсине салат.

Советтик көрүнүктүү акындардын бири Е. Исаев өзүнүн бир макаласында чоң турмуш чоң жазуучуну жаратат деген эле. Ырасында да өз элинин басып өткөн тарыхый жолунун бир келкисин кең-кесири көркөм элестетип бербейин жазуучунун чыгармачылыгы кантсе да комсоорок тартып турары өзүнөн өзү түшүнүктүү. Ж. Садыков ушул зарылдыкты эртерээк сезип, эл турмушун масштабдуу көрсөтүүгө көбүрөөк көңүл бурду. Драманын тарыхый – биографиялык жанрына кайрылып, кыргыз элинен чыккан биринчи профессионал революционер Жукеев-Пудовкиндин, улуу демократ акын Тоголок Молдонун өмүр жолдору жөнүндө «Жукеев-Пудовкин», «Боз торгой» аттуу пьесаларды жазды. Атактуу эл куудулу Шаршен Термечиковдун укмуштуу өнөрүн элестеткен «Күйөө жолдош» аттуу

комедиясы да тарыхый-биографиялык планда жазылып, театрларда ийгиликтүү коюлган эле.

Өзгөчө драматургия жанрында эмгектенгенде Ж. Садыков көбүнчө кыргыз элинин өлбөс-өчпөс инсандарынын көркөм образдарын түзүүгө кайрылып, «жыгылсаң нардан жыгыл, буйласын кармай жыгыл» деген принципти бекем карманды. Анын калеминен Манас, Семетей, Сейтек, Эр Төштүк, Жаңыл Мырза, Толубай сынчы, Ак Мөөр, куудул Шаршен, Тоголок Молдо, Жукеев-Пудовкин, Шабдан, Ормон хан өңдүү улуу инсандардын образдары жаралды. Кыскасы, кыргыз топурагынан чыккан улуу адамдардын көркөм образдарын түзүүгө көбүрөөк көңүл бургандыгы менен Ж. Садыковдун башкалардан кескин айырмаланып тургандыгын жана ушул аракетинин акыбети кайтып, классикалык деңгээлдеги чыгармачылык иштин үлгүсүн көрсөтө алгандыгын бул жерде атайы баса белгилеп көрсөтүүгө туура келет.

Драматург республикабыздагы куурчак театрынын өнүгүшү үчүн да эбегейсиз чоң эмгек сиңирди. Азия, Африка өлкөлөрүнүн куурчак театрларынын Ташкент шаарындагы кароосунда анын «Эр Төштүк» драмасы боюнча коюлган спектакль биринчи даражадагы диплом менен сыйланган эле. Драматургдун «Жаңыл Мырза» драмасы боюнча даярдалган куурчак театрынын спектакли 1982-жылы Алжир республикасында көрсөтүлдү.

Улуу «Манас» үчилтик эпосунун кучак жеткис бай мазмуну эчактан бери эле кыргыз жазуучуларын кызыктырып келген. Отузунчу жылдары Ж. Турусбеков, Ж. Бөкөнбаев, К. Маликов «Семетей» эпосунун материалдарынын негизинде «Айчүрөк» операсынын либреттосун биргелешип жазышкан. К. Маликов «Сейтек», Ж. Бөкөнбаев «Семетей» либреттолорун жаратышып, бирок бул эки либреттого музыка жазылбаган соң театрларда коюлган эмес. Кыркынчы жылдары «Манас» операсынын либреттосу А. Токомбаев, К. Маликов тарабынан биргелешип жазылып, опера театрына коюлган. Бул опера кийин 60-жылдары дагы бир сыйра каралып, оңдолуп көрүүчүлөргө тартууланган. Ошентип, 80-жылдарга чейин «Манас» эпосунун трилогиясынын негизинде биздин опералык искусствобуздун

туруктуу репертуарлары катары «Айчүрөк» жана «Манас» операларынын жашап келгендиги белгилүү.

Сексенинчи жылдардан баштап бул эпостун драмалык театрлардагы экинчи өмүрү башталды. «Жукеев-Пудовкин», «Күйөө жолдош», «Табышкандар» сыяктуу бир катар дурус драмалык чыгармалары театрларда коюлуп, драматург катары да таанылып калган белгилүү акын Жалил Садыковдун «Манастын уулу Семетей» аттуу драмасы боюнча коюлган спектакль көрүүчүлөрдүн да, адабий-театралдык сындын да алкоосуна арзыды. Драманын автору жана бул спектаклде негизги ролдорду ойногон артисттер Токтогул атындагы мамлекеттик сыйлыктын лауреаты болушту.

1987-жылдын аяк ченинен баштап Ж. Садыковдун «Сейтек» драмасы боюнча коюлган спектакль сахнада көрсөтүлдү. Бул спектаклди даярдаган Кыргыз мамлекеттик академиялык драма театрынын коллективи жетишкен ийгиликтер жөнүндө басма сөздө да азыноолак сөз болду. Чынында да «Сейтек» спектаклинин көрүүчүлөрдүн купулуна толушу үчүн биринчи кезекте драманын жогорку деңгээлде жазылышы башкы негиз болсо, ага татыктуу мээнетти режиссер Б. Ибраев менен сүрөтчү-сценограф М. Исхаковдун чыгармачылык изденүүлөрүнөн да көрүүгө болот. Ал эми артисттердин драмадагы образдардын табиятын түшүнүп, сахнага табигый түрүндө алып чыгышында да кыйла мыкты табылгалардын бар экендиги талашсыз. «Спектаклдин режиссердук жана актердук изденүүлөрү өз алдынча сөз кылууга көптөгөн материалдарды берет жана ал чынында өзүнчө айтылуучу чоң сөз. (Ал жөнүндө Э. Калдаровдун «Кыргызстан маданияты» газетасынын 1988-жылкы 10-марттагы санында жарыяланган «Көч артынан көч келет» деген макаласындагы алгачкы пикирлерге негизинен кошулууга болот).

«Манастын уулу Семетей», «Сейтек» драмаларынан кийин гана драматург Манастын өзүнө кайрылып, «Айкөл Манас» эпикалык драмасын жаратты. Драмада теңдешсиз баатыр, сөздүн толук маанисиндеги айкөл Манастын ири эпикалык образы түзүлгөн. Драматург Манастын образын түзүү үчүн эпостогу бардык окуяларды камтууга аракет

кылбайт. Антип отуруу, бир пьесага бүтүндөй эпосту сыйдыруу мүмкүн эмес экендигин айтпасак да ар кимге түшүнүктүү. Ошон үчүн драматург эпостогу Көкөтөйдүн ашына жана Чоң казатка аттанууга байланыштуу окуяларды гана алат да, бирок ошол окуялардын чын жана ынандырарлык деңгээлде көрсөтүлүшү үчүн өзүнүн автордук кээ бир корректировкаларын (алымча-кошумчаларын) киргизип жүрүп отурат.

Манастын айкөлдүгүн, элдик салт-санааны урматтап, элдин мүдөөсүн көздөп, анын кызыкчылыгын ойлоп, ошол үчүн күрөшүп, ошол үчүн керек болсо жанын курман кылууга даяр экенин, кыргыз журтунун гана эмес, бардык элдердин ынтымагы үчүн болгон аракетин жумшап, айкөлдүктүн аркасы менен ага жетишкендигин биз «Айкөл Манас» драмасын окуганда ачык көрөбүз. Көкөтөйдүн ашына келген Коңурбай, Нескара, Жолой Манас жокто дөөгүрсүп, Бокмурун менен Кошойго күч көрсөтүп, Каркыраны алабыз, Мааникер күлүктү бересиң деп опурулуп турганда Манас ашка келип, алардын демин басат. Басмак гана түгүл, аштын шаан-шөкөтүндө бардык байгени кыргыздар алып, Кошой Жолойду күрөштө жыгып башынан аттап кеткенде Коңурбай муну шылтоо кылып чыр чыгарып, баары бир Манас менен салгылаша турганын билдирип опурулганда, Манас:

Кыргызым оңой эл эмес,
Чаап алчу сен эмес
Чаптырып койчу мен эмес
Бар!
Билгениңди кылып ал! –

деп, аштан кетүүгө мажбурлайт. Ачуусу келип жинденип кеткен Коңурбай кол курап кыргызды чапмак болгонун уккан Манас буга каршы өз камылгасын кылууга аракеттенет. Эң алды менен ыркка келбей жаткан алты ханды (Эштектердин Жамгырчысын, казактардын хан Көкчөсүн, кызыл баштардын Музбурчагын, кыпчактардын Үрбү ханын, Анжияндын Санжыбегин, Эламандын Эр Төштүгүн) ынтымакка келтирип, анан жалпы башкара турган ханды шайлап алалы, сунушуңарды айткыла деген маселени коет. Хандыкка Бакай көрсөтүлүп, баары макул болушат.

Мына ушул жерде бир маанилүү деталды эскерте кетүү ашык болбойт. Көкөтөйдүн ашындагы жамбы атуу мелдешинде Манас жамбыны өзү атып түшүрүп, ак сакалдуу карыя Кошойго белек кылат, ага берилген байгени – сандыгы толо сары алтынды Кошой абам, көмүркөй толо сары алтынды Бакай агам алсын деп жарыя кылат. Мына ушунун эле өзүнөн байыртан кыргыз элинде келаткан улууну сыйлоо салтынын Манас тарабынан ыйыкталып, кастарланып жатканын толук сезүүгө болот. Дал ошол салт боюнча ал Коңурбайга каршы күрөштү жетектөөгө жалпы элдик кан шайлоо учурунда да элдик демократиялык, калыстык принциптерден тайбай, ханды шайлоону көпчүлүктүн кароосуна коет, ал эми көпчүлүк да улууну урматтоо салтын улантып, Бакайды хан шайлап алышат.

Манас баш болгон колдун жоого аттанар учурун көрсөткөн эпизоддордо Каныкейдин камкор, акылдуу образы бийик деңгээлде ачылган. Көрсө, Каныкей мурдатан эле керек болот деп жоокерчилик кийимдерин тигип камдап жүргөн экен. Бакайга, Манаска, Алмамбетке, Чубакка, Сыргакка, Серекке, Ажыбайга, Кыргылчалга жана башкаларга киер кийимдерин, атүгүл ар бирине гүл азык камдап, Каныкейдин Чыйырды эненин батасын бердиртип, Манасты жоого узатышы – бул түшүнгөн адамга акылман камбыл аялдын кол жеткис бийик адамдык касиети.

Мына ушул коштошуу, узатуу сценасында Каныкей Алмамбетке кайрылып, байкоосуздан Манаска көз кырың салып жүр, ал жалгыз эмеспи деген оюн айтат. Алмамбет Каныкейге кайрылып, өзүнүн жалгыз экенин, арманын айтып, Манасты жалгыз дебе, анын эли бар, журту бар, Абыке, Көбөш инилери бар, бул айтканың туура эмес – деп каяша билдирет. Каныкей «Кечир! Жалгыз деген сөзүмдү жаман санаба» – деп алдынан өтөт. Аңгыча Алмамбеттин жары Арууке Алмамбеттин жалгыз эмес экенин эскертип, боюнда бар экенин билдирет. Ошондогу Алмамбеттин:

Жеңе-е! Эне-е!
Уктуңарбы?!
Балам бар турбайбы менин!
О, кырк чоро, берендерим!
Балам бар экен да менин!

Оо, Мана-ас! Айкөлүм! Арка-белим!
Балам бар турбайбы менин! –

деп сүйүнгөнүн сахнадан көргөн көрүүчү да, тексттен окуган окурман да толкундануу менен кабыл алат.

Драмада Манастын акылмандыгы, айкөлдүгү андан аркы эпизоддордо улам тереңдеп, улам бийиктеп жүрүп отурат. Өзгөчө анын бул сапаттары Алмамбет менен болгон мамилесинде ачык көрүнөт. Алмамбет – кытай элинин өкүлү, анын оор тагдыры драмада ачык элестетилет, ошондой адамды өзүнүн бир тууганы кылып алып, өзүнүн ишенимине, дилине биротоло киргизип, бирден бир таянар, сүйөнөр адамынын деңгээлине жеткирип, Манас өзүнүн күч-кубатын ого бетер чыңдайт. Жоого карай бараткандагы колдун кыйналганын көрүп, Манас Бакайдын ыраазылыгын алуу менен колду башкарууну, хандык милдетти Алмамбетке алып берет. Мына ушунун өзүндө эле Манастын эл башкаруу жөндөмдүүлүгү ачылып жатат. Чубак, Сыргак, Серектердин өзүнүн ар кимисинин колунан эмне келээрин Манас эң сонун билет, аларга колду башкартуу туура болбой каларын да, бул ишке Алмамбет гана ылайыктуу экенин сезип, аны бөлөк элдин өкүлү дебестен, чоң ишеним көрсөтүп, хандыкка көтөрөт. Драмада дагы бир күчтүү сцена бар. Бул – Алмамбет менен Чубактын чалгын учурунда өз ара кер-мур айтышып, тирешип турган жери. Оюнда эч арамдык жок Манас Алмамбет менен Сыргакты чалгынга жибергенде муну Кыргылчал Чубакка мына көрдүңбү, Манас сени дайым Алмамбеттен кем көрөт, сага караганда Алмамбетке көбүрөөк ишенет деп түшүндүрүп, аны көкүтөт. Акыл-эси кемирээк Чубак муну чындык деп кабыл алып, Алмамбеттин артынан жетип, сен Каңгайдан келген кулсуң, сен качан эле менден өйдө элең деген орово сөздөрдү айтып, чырдашып жатканда Манас келе калып, айкөлдүк мамилеси менен экөөнү тынчытып жараштырат. Чубак Алмамбеттен кечирим суроого мажбур болот. Мына бул эпизоддо Манастын токтоо, салабаттуу, келечекти кең ойлогон айкөл сапаттарынын дагы бир жаңы кырынын ачылганын көрөбүз. Кыскасы, элдин биримдигин чыңдап, баатырлардын ынтымагын бекемдеп, мамлекеттик чоң иштерге багыттоодо Манастын билгичти-

ги, чечкиндүү иш аракеттери пьесада ар тараптан ынандырарлык деңгээлде ишке ашкан. Ошондой эле бул драмада Кошой, Бакай, Алмамбет, Сыргак, Чубак, Каныкей, Кыргылчал өңдүү каармандардын да жаркын элестери даана чагылдырылган.

Драматургдун бул пьесаны жазууда эпостук сюжетке өзүнүн кээ бир алымча-кошумчаларын киргизгенин элестетүү үчүн бир эле мисалды келтирсек толук жетиштүү болот. Эпосто колго түшүп келип ордо кызматчысы болуп калган Шуйкучу деген адамдын Коңурбайга билдирип жазган каты жөнүндө сөз болот. Катта ал Манастын ар жума күнү жерге жарык киререрде туруп, даарат алып, ич кийимчен жалаң чапан жамынып, мунарага чыгып азан айта турганы билдирилет. Манасты жайлайм деген адам ушул учурду пайдаланбаса, башка айла жок, анткени Манаска алышкан адамдын алы жетпейт, атса ок өтпөйт, чабышса кылыч кеспейт, сайышса найза тешпейт. Мына ушул «жашыруун сырды» билип алган Коңурбай аңдып отуруп, азан айтып жаткан Манасты айбалтасы менен шилиге чабат. Экинчи жолу Коңурбай Манастын кыр аркасына найза саят[2]. Ал эми драмада мындай сюжеттик өнүгүү жок. Анда Манастын ордосунда жүргөн Бүкүр (Шуйкучу) Чыйырдынын сөзүн тыңшап уккандыгы көрсөтүлөт. Чыйырды Манасты төрөгөндө мүрөктүн суусуна киринткенин, ошондо эки такыр колтукка суу тийбей кургак калганын (кол кармаган жерге суу жетпей калганын) эскертип, ошол суу тийбей калган жерлерден гана коркоорун, калган денеси бардык кырсыктарга туруштук берерин айтат. Муну угуп алган Бүкүр Коңурбайга ушул «жашыруун сырды» жеткирет. Коңурбай ошол талылуу жерге найза саюуга үлгүрөт. Эпостук сюжетке бул өңдүү алымча-кошумчаларды киргизүү аракетинин драматургдун «Манастын уулу Семетей», «Сейтек» драмаларынан да көп эле кездештиребиз.

«Сейтек» драмасы эки бөлүктөн туруп, биринчи бөлүгүндө сөз негизинен Сейтек төрөлүп эрезеге жеткенге чейинки мезгилдеги кыргыз элинин душмандарга көз каранды болуп эзилгендиги жөнүндө болот да, экинчи бөлүгүндө Сейтек чоңоюп, Күлчоро, Айчүрөктөр менен душ-

мандарды талкалап, элдин көз каранды эместигин камсыз кылган эпизоддор сүрөттөлөт, тагыраак айтканда, драмада «Сейтек» эпосунун бардык окуялары эмес, анын баш жагындагы мерчемдүү окуялар гана камтылган. Бул туура. Анткени, автор өзүнүн алдына трагедиялуу абалга келип капталган элдин ал-абалын элестетүү менен, анын бул абалдан чыгышынын негизги жыйынтыктарын көрсөтүүнү гана максат кылып койгон.

Албетте, бир караган адамга «Манастын уулу Семетей» драмасындагы кээ бир жагдайлардын «Сейтек» спектаклинде кайрадан кайталанып жатышы өңдөнгөн ой-пикирдин пайда болушу да мүмкүн. Бул табигый көрүнүш. Себеби «Семетей» эпосунда да өзүнүн баатырларынан ажырап, кандуу кагылыштан жолу болбогон эл мүңкүрөп, Каныкей Букарга алып качып кеткен эмчектеги Семетейдин чоңоюп, эр жетип кайра келишин күтсө, «Сейтек» эпосунда да душмандар туткун кылып алып кеткен Айчүрөктүн боюнда кеткен баласынын аман-эсен төрөлүп, чоңоюп, кайра элине келиши чыдамсыздык менен күтүлөт. Бирок бул окуялар кептин чынына келгенде эпостогу традициялуу сюжеттик мотивдин сырткы гана кайталанышы болгонуна карабастан, эки башка эпосто (эки башка драмада да) таптакыр эки башкача чындыктардын негизинде өсүп-өнүгөт жана чечилет.

«Сейтек» драмасынын баш жагында эле Канчоро менен Чачыкейдин кайни, жеңе болуп өздөрүнчө ымалалары келишип турган учурун эң сонун элестеткен эпизоддо автор ал экөөнүн тымызын жүргүзүүгө шерттешкен арамдык иштеринен кабар берет да, бул арам ой-убаданын аягы эмне менен бүтөр экен? – деген кызыгууну ар кимдин көңүлүнө уюта коет. Ага кошумча Чачыкей менен Айчүрөктүн чатагынын төркүнү жалаң эле күнүлөштүктө эмес, андан алда канча тереңде жаткандыгы да дайын болот. Ушул башталыш эпизоддордун өзүндө эле кадимкидей байкала түшкөн Канчоронун ичине кара таруу айланбаган тардыгы, өзүнүн жеке кызыкчылыгын баарынан жогору койгон өзүмчүлдүгү, ак ишти тескери ойлоп отурган арамзалыгы жана ошондой эле сапаттары менен Канчорого айкалыша түшкөн Чачыкейдин эки жүздүү амалкөйлүгү көрүүчүнү

ойго салып, булардын мынчалык касташкандарына эмне себеп болду деген күмөн саноону пайда кылат. Драмадагы андан аркы окуялардын жүрүшүндө анын себептери да акырындап ачыла баштайт. Көрсө, Канчоро «Семетей мени Күлчородой жакшы көрбөйт, Толтойлорду талкалангандан кийин колго түшкөн Толтойдун күлүк аты Сур Коенду мага бербей Күлчорого берет, мага дайыма кемсинтип мамиле кылат» деп таарынган экен. Чынында бул шылтоо деле эмес. Канчоро дилинде Семетейден бийликти өз колуна алууну, Чачыкейди өзүнө аялдыкка алууну максат кылат. Ошон үчүн ал Семетейдин адилет чечимин да арамдыкка санайт. Канчоро менен Күлчоро Сур Коенду талашып калганда Семетей айкөлдүк, калыстык кылып, тулпардын чылбырын экөөнүн ортосуна ыргытып, кимиң мурда алсаң, Сур Коенду ошонуң аласың – дейт. Күлчоро шамдагайлык кылып чылбырды мурда кармайт да, Сур Коенго ээ болот. Канчоро мындан да кынтык таап, чылбырды Күлчорого оодук ыргыттың деген дооматты Семетейге коет. Ушул эле дооматты Чачыкейге ого бетер күчөтүп айтып, Канчоронун Семетейге болгон нааразылыгын ого бетер ырбатат.

Чынын айтканда Канчоронун бийликти көксөшү, Күлчородон өзүн өөдөмүн деп сезиши, дегеле анын ыксыз сокур намыскөйлүгү тегинде атасы Чубактан бери келаткан оору экендигин эпосту окуган окурман жакшы билүүгө тийиш.

«Сейтек» драмасында да Канчоро Семетейди мени Күлчородон кем көрөсүң деп күнөөлөйт. Демек, Канчоронун ич күптүлүгүнүн төркүнү, теги алда канча тереңде жаткандыгын эпостун үчилтигинен толук кабары бар адам гана ачыгыраак баамдашы мүмкүн. Албетте, драматург өзүнүн драмасындагы жогорку конфликти көрсөткөн кезде аны эпос боюнча даярдыгы бар окурманга багыштап жазган болуу керек.

Семетейдин образын ачууда драматург эпостук материалды негиз кылып алуу менен бирге, өз алдынча да айрым бир эң зарыл турмуштук деталдарды таап киргизген. Өзгөчө автор Семетейдин салабаттуулугун, улууну урматтаган бийик адамкерчилигин, айкөлдүгүн жана ошондой

эле баатырга мүнөздүү аңгөөдөктүн жайынын бар экендиги баса белгилөө үчүн аны көбүнчө акылман карыя Бакай менен бирдикте көрсөтүүгө көбүрөөк көңүл бурган. Семетей – канчалык теңдешсиз баатыр, балбан болсо да, жүйөөлүү сөзгө кулдук урган ары адилет, ары калыс, ары гуманисттик руху бийик, боорукер адам. Ошон үчүн ал Канчоронун таарынычын биротоло жазып, ичин агартып, өзүнүн эң ишенимдүү таянычы катары калтыруу максатында Күлчорого берилген Сур Коенду кайра ага алып берет. Бул жерде Канчоро өңдөнүп, өзүңүз калыстык кылып берген күлүк атты эмне үчүн кайра Канчорого алып бересиз, Канчородон менин эмнем кем эле? – деп, Күлчоро Семетейге чоң доомат койсо деле жүйөөлүү болмок. Бирок Күлчоро антпейт. Анткени, анын Семетейге деген жүрөгү таза, экинчиден, анын өзүнүн канына сиңген ак ниеттүүлүк, ак көңүлдүүлүк, өз кызыкчылыгына караганда Семетейдин (демек элдин) кызыкчылыгын жогору коюу өңдүү асыл сапаттары бар эле.

Драмада Семетейдин аңгөөдөктүгү бир кыйла ачык көрсөтүлгөн. Канчоро Кыяз менен тымызын макулдашып, Семетей менен Күлчорону эч курал-жараксыз Манастын күмбөзүнө бата кылуу үчүн алып баруу амалын ойлогондо бул арамдык иштин шекшыбаасы байкалып турса да, Каныкей менен Бакай барбагыла, көргөн түш жакшы эмес деп какшап турса да, атүгүл жакшылык, жамандыкты алдын ала билдирип турат деп ойлошкон көк ташты көтөрүү церемониясы алдын ала аян берип турса да, Семетей Канчоронун аябай кыстап айткан тилине көнөт. Анткени, ушул тилин алуум менен Канчоронун таарынычынын саркындысы биротоло чыгып кетип, биротоло мага агарса экен деп ак дилинен тилек кылат. Драмада көк ташты көтөрүү төлгөсүнө Бакай карыя өзү катышып, Семетей менен Күлчоро көтөрө албай койгондон кийин:

> Муну кара күчкө салган менен
> Болбойт, балдарым
> Мен сезип турам,
> Жолубуз болбой калганын,–

деп, тезинен кайтып кетүүнү сунуш кылат. Эпосто бул таш көтөрүү төлгөсүнө Бакай катышпайт. Драматург бул

деталды (Бакайдын кийлигишүүсүн) киргизүү менен Семетейдин өткөрө ак көңүл экендигин, өзүм деген кишиге аңгөөдөктөнүп өзөгүн суурул берүүгө даяр турган бийик адамгерчилик сапатын, ошондой эле Бакай карыянын акылмандыгын, кыраакылыгын атайы баса белгилеш үчүн кошкон.

Дегинкиси «Сейтек» эпосуна реалисттик сүрөттөө, реалисттик кыймыл-аракет көбүрөөк мүнөздүү. Бул жагынан ал эпикалык гиперболизациялары күчтүү «Манастан», «Семетейден» кескин айырмаланат. Буга бир эле мисал келтирсек жетиштүү болот. «Семетей» эпосундагы башына кыйынчылык иш түшкөндө ак куу кебин кийип учуп душмандан кутулуп кетүү мүмкүнчүлүгү бар Айчүрөк «Сейтекте» андай касиетке ээ эмес, ал кадимки эле жер үстүндөгү карапайым адамдардын бири катары Кыяз менен Канчоронун туткуну болуп, Кыязга зордук менен аял болгондо да баягы эле көп аялдардын бириндей реалисттик образ кейпинде гана көрүнөт. Ырас, «Сейтек» эпосунда да мифтик элементтер жок эмес. Мисалы, жогорку көк ташты төлгө катары көтөрүүдөн тышкары Кыяздын Тоотору атынын адамча сүйлөй алышы, аны Айчүрөктүн сүйлөтпөй коюуга кудуретинин жетиши сыяктуу көрүнүштөр. Бирок баары бир, «Сейтекте» мындай көрүнүштөр аз кездешет да, көбүнчө реалисттик сүрөттөөлөр басымдуулук кылып, эпостун негизги мазмунун түзөт. Албетте, бул жерде биз профессионал жазма адабияттын реализмин көз алдыга келтирип жаткан жерибиз жок. Бул өзүнөн өзү түшүнүктүү болууга тийиш. Драматург Ж. Садыковдун «Сейтек» драмасынын турмуштук чындык катары кабыл алынышынын түпкү негизи дал ошол эпостун өзүндөгү реалисттик мотивдин күчтүүлүгүнө түздөн-түз байланышкан десек, чындыкты айткан болобуз.

Анын үстүнө драматургдун көп изденүүдөн улам келип чыккан дагы бир орчундуу чыгармачылык принцибин бул жерден айтпай кетүүгө болбойт. Ал – элди-жерди коргоо, элдин элдигин сактап калуу, анын көз каранды эместигин көздүн карегиндей ыйык коргоо өңдүү эч качан өлбөс элдик идеяларды бере турган эпостун турмушка эң жакын окуяларын гана тандап алуусу жана ошол окуяларды өзүнүн

чыгармачылык элегинен өткөрүү аркылуу адамкерчилик менен акыйкаттыктын, адалдык менен ынтымактуулуктун унутулгус ырын ырдап, өчпөс насаатын айтуусу.

Мына ошондуктан драматург «Манастын уулу Семетей» драмасында Семетейдин Чынкожо, Толтой менен болгон чатагын (бул окуя «Айчүрөк» операсынын либреттосуна негиз болгонун эстейли – К. А.), анын Коңурбай менен болгон урушун сүрөттөбөйт. А түгүл драматургдун «Сейтек» драмасындагы башкы каармандардын бири Семетей эпостогудай кайып болуп кетпейт, кайра тирилип да келбейт, жөн гана жалгыз камчысы менен куралдуу Кыязга жекеме-жеке чыгып кармашып, ошо камчысы менен да Кыязга алдырбай жатканда артынан келип сайып кеткен Канчородон өлүмгө дуушар болот. «Манастын уулу Семетейде» да автор «Манас» эпосунун аяк жагындагы трагедиялуу окуяларды эске салып, Манас баш болгон баатырлар каза болгондон кийин бийликке келген Көбөштүн, анын атасы Жакыптын Каныкейге көрсөткөн кордугу, бешиктеги Семетейди өлтүрмөк болгондо Чыйырды менен Каныкейдин Бакайдын жардамы менен Букарга (Каныкейдин төркүнүнө) качып кетиши, анда Семетейдин эр жетип чоңоюп, кайра өз мекенин, өз элин табышы өңдүү окуяларды гана тандап алган.

«Сейтек» драмасындагы негизги ой-пикирдин бири – элдин элдик касиетин сактап, чабылган, чачылгандарды кайра бириктирип, ынтымакка баш коштуруп, бир бүтүн мекендин чамгарагын бузбоо, аны укумдан тукумга мурас кылып калтырып жүрүп отуруу. Мына ушул улуу тилегин эл ар дайым адилет, мыкты баатыр башкаруучунун идеалдуу элдик саясатты жүргүзүшүнө тыкыз байланыштырышкан. Ошон үчүн «Сейтек» драмасында да Семетейдин башкаруучу болуп турган учурундагы элдин жакшы турмуш абалы Канчоро хан болуп тургандагы элдин көргөн азаптуу күнү менен атайы контраст түрүндө салыштырып элестетилет. Ушунун эле өзү аркылуу Семетей менен Канчоронун эки башка образы дагы тереңирээк ачылат.

Мекен демекчи! «Манастын уулу Семетей» драмасында да, «Сейтек» драмасында да баатырлар башка жерде чоңоюуп эрезеге жетишет, тагыраак айтканда, Семетей бе-

шикте кезинде кетип, таякеси Ысмайылды өз атам деп чоңоет. Сейтек болсо Айчүрөктүн боюнда кетип, энесин зордоп аялдыкка алган Кыязды атам деп жүрөт. Эки баатыр тең өздөрүнүн нака аталары ким экенин, ата-бабасы мекендеген жери кайсы жер экенин билгенден кийин дароо өз жерибизге, өз элибизге кетебиз деген маселени энелеринин алдына өтө курч түрдө коюшат. Эмне үчүн мындай болду? Эмне үчүн алар өздөрү эс тартканга чейин балалык доорун өткөргөн, суусун ичип, шиберине оонаган жерди өз жерибиз, өз элибиз деп айта алышпайт? Эпосто жана драмада даана көрсөтүлгөндөй, Сейтектин эс тартканга чейинки турмушунда эле аны курчаган айлана-чөйрөнүн, өзгөчө атасы деп аталган Кыяздын ага болгон салкын мамилеси билине баштайт, атүгүл Кыяз аны кандайдыр бир деңгээлде ачык эле өгөйсүнтөт.

Мына ушундай кырдаалда өзүнүн чыныгы атасы ким экенин, эли-жери кайсы жер экенин билген Сейтек үчүн эми Кыяздын жеринде калып, андан ары жашап кетүү да мүмкүн эмес эле. Анын үстүнө Канчоронун кандуу тырмагы алдында көрбөгөн кордукту көрүп эзилип жаткан өз элинин абалын уккан соң, азапты көрүп жаткан Күлчоро абасын өз көзү менен көргөн соң, Айчүрөктүн тозок отунда тургандыгын өзү аралашып билген соң, дилинде эрдик, баатырдык угуту бар, ардуу, намыстуу Сейтек жөн жатып кала албайт болчу. Дал ушунун өзүн Семетей жөнүндө да айтууга болот. Чоң энеси Чыйырды менен энеси Каныкейди кордогон Көбөш, Жакыптардын дайнын билген соң, ал жакта каңгып азап чеккен Бакай сыяктуу журт атасы болуп калган карыялардын мүңкүрөп турушкандыгын, эң башкысы Манас атасын баш кылып Алмамбет, Чубак, Сыргак өңдүү баатырлардын каза болушуна себепчи болуп, эми кыргыз элин кың дедирбей башкарып, алык-салык алып эзип жаткан Коңурбайдын жайын уккан соң, Семетей кантип таякелеринин белен тамагын ичип тайраңдап жатып алат эле? Мына ушул психологиялык көңтөрүш эпосто да, драмада да эң ишенимдүү жана таасирдүү деңгээлде сүрөттөлгөн.

Ага кошумча – Ата-Журт, Ата-Мекен, Ата-Конуш деген түшүнүк байыртан кан менен кошо бүткөн ыйык сезимдер-

ден экендиги да талашсыз чындык эмеспи. Буга бир мисал: «Манастын уулу Семетей» драмасынын эпилогунда мындай бир сцена көрсөтүлөт. Бакай айкөл Манасымдын туягы Семетей келди, эми ак өргөөнүн түндүгүн кайра көтөргүлө деген сунушту айтканда Каныкей Чыйырдыга карап, өргөөнү Манас өлгөн жерге эмес, башка жерге тигейин деген ой-пикирин билдирет. Муну угуп турган Семетей:

Андай дебегиле!
Бул – атакем конгон майлуу журт.
Атама жаккан жайлуу журт,
Энекем мени тууган журт,
Киндик каным жууган журт.
...Атпай журтка баш болуп,
Атакем Манас өскөн журт,
Аягы Талас, башы Чүй
Ак калпак кыргыз өскөн журт
Ошон үчүн
Тандабай башка жакты
Түндүктүн
Ушул журтта көтөрүлгөнү жакшы –

деп, өргөөнү так атасы Манас конгон журтка тигүүнү туура көргөндүгүн тартынбай ачык айтат. Ата-Журт, Ата-Мекен деген ыйык сезимдин канга сиңген тукум куучулук белгисинин бири ушул эмеспи. Мекениң жөнүндө сөз болгондо адегенде эле өз ата-бабаңдын конушу, анан бир тууган айылың, районуң, республикаң, мамлекетиң эске түшөт деген сөздүн бир түйүнү да мына ошол укумга, тукумга оошуп, үзүлбөй келатканы ыйык сезимдин бар экендигинде эмеспи. «Манастын уулу Семетей», «Сейтек» драмаларынын эң башкы жетишкен ийгиликтеринин бири да ушул ыйык сезимди бийик көтөрүп даңазалай алгандыгында болуп отурат.

Драмадагы элдик идеяларды алып жүрүүчү каармандар, жогоруда эскертилгендей, жалаң эле Семетей менен Сейтек эмес. Өзгөчө «Сейтек» драмасында Күлчоро менен Айчүрөктүн образдарын кеңири ачып берүүгө көп көңүл бөлүнгөн. Айчүрөк мында жалаң гана ашкан сулуу, кылыктуу айым катары эмес, ашкан акылдуу, айлакер аял түрүндө да мыкты элестетилген. Күнүлөшү Чачыкей, аны

Күлчоро менен соо эмес деп ушактаганда да солк этпестен өзүнүн актыгына Семетейди ишендире алат. Ошондой эле Сейтекти амал-айла менен аман-эсен төрөп, анын өз баласы экенинен шек санаган Кыязды түрдүү жол менен айтып отуруп өзүңдүн төл балаң деп ынандырып, эптеп Сейтекти чоңойтуп эрезеге жеткирет. Бул жалаң эле Айчүрөктүн эмес, бүтүндөй кыргыз элинин жеңиши болгон. Айчүрөк акылман эне катары мекендин, элдин таянар, сүйөнөр жалгыз тирегин – келечекте чабылган, чачылган элдин башын бириктирип, көз каранды эместигин коргоп, адилет башкарып бере турган бирден бир күчтүү, баатыр, акылдуу адамын тарбиялап берип отурат. Мындай энелерге түбөлүк алкыш, миң мертебе рахмат! Эне менен мекендин бири экинчисин элестете турган туруктуу ыйык символго айланып кетишинин дагы бир түйүнү мына ушунда эмеспи. Энелер уул төрөп өстүрөт, тарбиялайт, курч болоттой таптайт, эс-акылын толтуруп мекенге ак кызмат кылууга үйрөтөт. Уулдар ата жолун жолдоп, ыйык мекенин (демек, өз энесин) жат душмандан коргойт, көз каранды эместигин камсыз кылат. Эне менен Мекендин эриш-аркак болгон ажырагыс диалектикалык биримдиги дегендин өзү так ушул чындыкты сезүүгө жатат го. «Сейтек» драмасынан биз Айчүрөктү дал ушундай улуу миссияны аткарган эр жүрөк, даанышман аял заты катары элестетебиз. Ушул эле ак кызматты Айчүрөктү туура жолго үндөп, Сейтекти эптеп көтөрүү мөөнөтүнөн ашырып барып төрөгөн деп кеңеш берген акылман энебиз Каныкей да аткарып, элдин ынтымагы үчүн бардык мүмкүнчүлүктөрүн жумшайт.

Күлчоронун «Сейтек» драмасындагы образы мурдагы «Семетей» эпосундагыга караганда ар тараптан тереңдетилген. Эпосто Күлчоро тайманбас баатыр, шамдагай, шайдоот-шайыр, жүргөн жерине күлкү-тамаша, ыр чачып жүргөн жигиттин гүлү катары сүрөттөлөт. Драмада анын ушул сапаттарынын дагы жаңы касиеттер менен толукталгандыгына көбүрөөк басым жасалган. Күлчоронун ашкере баатырдыгы, өлүмдөн жалтанбаган көкжалдыгы, эң башкысы – бардык азапты көтөрө алган чыдамдуулугу драмада көптөгөн эпизоддордо ачык көрсөтүлгөн. Кыяздын колуна туткун болуп, эки колун кердирип, далысынын

кечирин улам-улам чукуп турганда да бир кың этип сыр билгизбей, ошондо да душманга курч сөздөрүн айтуудан тайманбай, баары бир адилеттик жеңет деп турган Күлчоронун кайратын сахнадан көргөн көрүүчүлөр анын майтарылбас адамдык эркине таң калбай койбойт. Ошондой эле Күлчоронун бийик адамкерчилигине да баш ийүүгө туура келет. Кыязды жеңип, Сейтекти алып Таласка келген Күлчоро адегенде Канчорого адамкерчилик сөзүн айтып, кантсе да бир чоңойдук эле, бир эненин сүтүн ээмп, Семетей менен эмчектеш болдук эле, эми тилге кел, кечиришели, элдешели деген сунушун айтат. Кара мүртөз, арамза, кан ичкич Канчоро бул сунушка макул болбой кармашууга мажбурлаганда гана Күлчоро айласыз аны менен кылыч чабышууга батынат. Кыскасы, драмада Күлчоронун мурда эпосто анча ачыла элек жогорку сыяктуу асыл сапаттарынын толук ачылгандыгын көрөбүз.

Семетейге каршылашкан Кыяз баатыр – кадимки жедигер Толтойдун уулу. Драмада анын баатырлыгына да өзгөчө маани берилет. Анын баатырлыгы болгон менен, акыл парасаты бир кылка эмес, оргу-баргы. Канчорону өзүнө тартып, достошуп, экөөлөп Семетей менен Күлчорого каршы күрөштү уюштурууда ал бир кыйла кылдат, эптүү, ийкемдүү баатыр катары көрүнөт. Бирок аял затына байланыштуу иштерге келгенде ал өзүнүн чабалдыгын, эрки боштугун айгинелейт. Ошол себептүү ал Айчүрөктүн сулуулугуна, жаракөрлүгүнө жибип, алданып, Тоотору атын Сейтекке жылкыга барып келүү үчүн берүүгө аргасыз болот. (Эпосто Тоотoруну Айчүрөк жылкыга кеткен Сейтекти барып алып келейин, бир чети минип көрөйүн деп өзүнө сурап алат). Тоотoруну колго тийгизүү – бул Кыяздын негизги таянычынан, күчүнөн ажыратуу деген сөз. Эл чыккынчылардын бетин кылымдар бою түзүп келген, өздөрүнүн оозеки чыгармаларында ашкерелешкен. Анын ачык бир мисалы – «Сейтек» эпосундагы Канчоронун образы. Анын элин, жерин, баласы менен эмчектеш кылып ак сүтүн берген энени, бирге ойноп, бирге өскөн теңтуштарын бүт бойдон Кыяз аттуу душманга саткандыгы айрыкча драмада реалисттик маанайда жакшы чагылдырылган.

Анткени менен «ак ийилет, бирок сынбайт» дегендей, Канчоронун жаманчылыгы аз убакыт өз бийлигин жүргүзгөн менен, баары бир жакшылыктан жеңилди. Адилетсиз, зордукчул, залим башкаруучунун акыры эмне менен бүтөрү драмада дурус көрсөтүлдү. Элдин идеалына туура келбеген ар кандай падышанын, хандын тагдыры Канчоронун тагдырындай болуп аяктаары драматургдун «Толубай сынчы», «Эр Төштүк» драмаларында да өтө таасын чагылдырылган болучу. Адилетсиз башкаруучунун буйругун бирден бир мыйзам катары кабыл алып, бөрк ал десе баш алууга даяр турган жандакей жөкөрлөрдүн акыркы көргөн күнү кандай болорун драматург «Сейтек» драмасында Карагулдун, мастан эки кемпирдин образдары аркылуу эң жакшы элестеткен экен.

Кыргыз элине мүнөздүү болгон салабаттуулук, токтоолук, чыдамдуулук, даанышмандык, акылмандык, кечиримдүүлүк, боорукерлик сыяктуу касиеттерди биз бүтүндөй Бакай менен Каныкейдин образдарынан көрөбүз. Чет жерде жүрүп эрезеге жетип чоңоюп, өз элин, өз жерин издеп келишкен Семетейди да («Манастын уулу Семетей» драмасында) Сейтекти да («Сейтек» драмасында) Бакай тосуп алат. Бул эпизоддор «Семетей» эпосунда да, «Сейтек» эпосунда да ушундай жана алар менен бирдикте караганда ар бири өз ордунда тургандай дурус эле элес калтырат. Драматургдун эки драмасын өз-өз алдынча алып караганда да ал окуялар өз ордунда эле тургандай жакшы пикирди пайда кылат. Бирок, эки драманын бир драматургдун чыгармалары, бир автордун чыгармачылык изденүүлөрү катары карасак, эки драманын финалындагы Семетей, Сейтектин Бакай менен жолугушуулары белгилүү деңгээлде бирин-бири кайталоодон алыс чыга албай жатат. Ар бир драманын өз алдынчалыгын, оригиналдуулугун сактоо максатында автор эпостогу сюжеттик нуктун аякталышына кандайдыр бир өзгөртүүлөрдү киргизүүгө толук укуктуу эле. Бул мүмкүнчүлүктү пайдаланып, ушул сыяктуу кайталоолорго жол бербей койгондо эки драманын өз алдынчалыгы, оригиналдуулугу артып, идеялык эстетикалык деңгээли мындан да бир кыйла жогорулайт беле деген ой пайда болот.

Жалпы сюжеттик нукту бузбай «Сейтек» эпосундагы окуяларга драматургдун өз алдынча бир катар өзгөртүүлөрдү киргизгендиги жана алардын реалисттик пландагы драманы жаратууда эч кедерги болбостон, тескерисинче, өз ордуна ээ өзгөртүүлөр катары жалпы сюжеттик өзөктү кайра жакшы толуктап тургандыгы жогоруда айрым мисалдар менен бекемделди. Ошондой болсо да автордун эпостук сюжетке өз алдынча чыгармачылык менен мамиле жасагандыгын ачыгыраак элестетиш үчүн дагы айрым бир мисалдарды эч комментарийсиз эле келтирип көрөлү.

Эпосто Кыяз элди чогултуп, толготуп жаткан Айчүрөктүн төрөгөн баласы меники болобу, же Семетейдики болобу, билип бергиле дейт. Айчүрөктүн Кыязга келген күнүнөн бери он эки ай өткөнүн эсептеген эл аксакалы Куту бул өзүңдүн эле балаң деп бүтүм чыгарат. Драмада курсактагы бала өзүнүкү, анткени он эки ай болду сага келгениме деп Кыязга Айчүрөк өзү айтып ишендирет. Эпосто Сейтектин атын календер (дубана) коет, драмада Айчүрөк Сейтек деген атты Семетейдин өзүнүн айтып кеткени боюнча коёт.

Эпосто Сейтек чоңойгондон кийин анын чыныгы атасы ким экенин, эли-жери кайсы жер экенин ага биринчи жолу Кара дөө айтат. Ал эми драмада Сейтекке Семетейдин баласы экенин байлануу турган Күлчоро айтат да, аны аяш атасы Момунжан толуктайт.

Эпосто байлануу турган Күлчоро жылкычы башы Карагулдан суранып алып, Айчүрөккө барат да, ал жерден Кыязга көрүнүп калып, Кыяз аны өлтүрмөкчү болгондо Айчүрөк арага түшүп, араң ажыратып калат. Анан Айчүрөк ага Сейтекти кошуп берип жөнөтөт. Карагул айткан күндөн кечиктиң деп Күлчорону кыйыктап өлтүрөм дегенде Сейтек аны өлтүрөт. Андан соң Сейтек Күлчорону бир жерге жашырып, дарылоо жайын ойлой баштайт. Аңгыча Айчүрөккө кат жаздырып алып кеткен Кара дөө аяш атасы Момунжан дарыгерди алып келип калат да, Күлчорону тезинен айыктырат. Драмада эки колу керилип азаптуу туткунда турган Күлчорого Айчүрөктүн алдыртан көрсөткөн жардамы аркылуу тымызын кирип келген (кароолчуларга Айчүрөк берген алтындарды тартуулап) Боз бала менен Момунжан эч кимге көрүнбөй дарылап жүрүп, би-

ротоло айыктырат. Айыккан Күлчоронун колу, бутундагы кишендерин Сейтек талкалаттырып бошоттурат.

Албетте, бул сыяктуу эпостук сюжетке киргизилген өзгөртүүлөр драматургдун изденгендигин, белгилүү деңгээлде реалисттик драманы жазуу принциптерине баш ийдире алгандыгын гана айгинелейт жана даяр эпостук сюжетте драмалык чыгармаларды жазуу кандайдыр бир оңой-олтоң иш өңдөнтүп элестеткендердин туура эмес пикирде экендигин ырастайт.

Ж. Садыковдун «Адам жана азезил» драмасы 1997-жылы ноябрь айында Кыргыз мамлекеттик академиялык драма театрында коюлду. Спектаклди көрүүчүлөр жылуу кабыл алышты. Драмада адамзат жаралгандан берки мезгил камтылгандай элес калат. Анткени биринчи эле сүрөттө Адам ата, Аба эненин бейиште жүргөнү көрүнөт. Жараткан Алла Жебирейил периштени жиберип, ал экөөнүн жашоо турмушуна байкоо жүргүзүлөт. Аба эне атүгүл алма бактагы жемишке сугу түшүп турганын жашырбай, Жебирейил периштеге бир алма үзүп жесем эмне болмок эле деген маселени коет. Муну уккан Азезил ичинен кым этет, себеби адамды напсиси боюнча азгырууга болоруна көзү жетет. Азезил да периште, бирок анын өз билгенин кылып эсирип, Алла менен эрегише калып жүрүшүнүн туура эмес экендигин Жебирейил периште эскертип да өтөт. Акыры Азезил Аба энени азгырып, Алла таала чектеген бейиштин тартибин бузуп, ошонун айынан бейиштен куулуп, Азезил да периштелердин катарынан чыгып, жер үстүнө келгенде шайтандын кейпине өтөт. Ал ошол шайтандыгы менен адамдарды азгыруучу күч катары кала берерин да билдирет.

Драманын калган бөлүктөрүндө кадимки эле жердеги турмуш-тиричилик, бүтпөгөн түйшүк, жакшылык менен жамандыктын кагылыштары сүрөттөлөт, тагыраак айтканда, биринчи сүрөттө колдонулгандай мифтик мотивдер дээрлик жокко эсе. Адам ата, Аба эне көп балдарлуу болушту. Жараткан алла улуу агасы кичүү карындашына үйлөнсө болот деген уруксатын да берди. Азезил да Ханназ деген уулдуу болду. Анын азгыртмалуу өнөрү атасынан да ашып түштү. Адам ата, Аба эненин балдары чоңойгон сайын бири-бирине атаандашып, бири-бирине ичи тарып,

ошол негизде бирин-бири жек көрүү, өзүмчүлдүк сезимдери күчөп, анан ушул жагдайды куп пайдаланып, Азезил уулу экөө азгыргандан азгырып отуруп, акыры Абылды Кабыл өлтүрүп, Адам ата, Аба энени кайгыга салып, адам жамаатындагы кан төгүшүү мына ошондон башталгандыгына пьесада өзгөчө басым жасалат. Кайгынын катуулугунун таасиринен улам Адам ата Азезилдин уулу Ханназды өлтүрдү, көксөм суусун дедиби, анын боорун куурутуп жеп алды. Мына, адам турмушундагы дагы бир балээ мына ошондон башталды. Мурда азгырма шайтан адамды акмалап сыртынан аңдып жүрсө, эми Ханназдын боору менен кошо канга сиңип адамдын ичине бекем отурукташып алды. Ошентип, адам бечараны шайтан эми тыштан да, ичтен да азгырып туруу мүмкүндүгүнө жетишти.

Драманын кийинки бөлүктөрүндө Адам ата, Аба энеден тараган кийинки эле урпактардын жашоо турмушу, күрөш аракети, ар кыл тагдырлары көрсөтүлөт. Ач көз, сараң, Карынбай бай жөнүндөгү элдик уламыш да бул пьесадан өзүнүн ыктуу ордун ээлептир. Андан кийинки сценаларда бүгүнкү эле көйгөйлүү турмуш чындыгы элестетилген. Бүгүнкү күндөгү адам турмушунда кездешүүчү ыймансыздык, акмакчылык, ач көздүк, ич тардык, көрө албастык, киши өлтүрүү, мыкаачылык, уурулук, алдамчылык, арамзалык сыяктуу жан кейитер көрүнүштөрдүн көбөйүп жатышына шайтандын ичтен, тыштан азгырып жатышы, ошондой эле адамдардын өздөрүнүн адамдык деңгээли күнөөлүү экендигин эскертүү менен драматург коомдук турмуштун күчтүү таасир этерин да конкреттүү эпизоддор аркылуу дурус чагылдырган.

Бул пьеса көп жылдар бою тыюу салынып келген диндик мотивдерди пайдалануу менен сахналык чыгармаларды жазууга алгач чыйыр салды. Мында автор фантазия менен реалдуулукту, нукура реалисттик сүрөттөө менен адабиятта колдонулуучу көркөм шарттуулукту мыкты кыйыштыра алуу менен, адамдарды ар дайым ойлонто турган бийик идеяны көтөрө алган. Ал – ар дайым иштээр ишиңдин туура, туура эмес экенин так таразалап, шашпай, шайтандык азгырыкка жеңдирбей, жакшылап ишке ашырууга үйрөн деген идея.

ДАНИКЕЕВ ӨСКӨН
(1934)

Кыргыз прозасында башкалардан айырмаланган сүрөткерлик чеберчилиги, стилдик өз алдынчалуулугу менен адабий чөйрөдө өз жүзүн көрсөтүп келген көрүнүктүү жазуучулардын бири – Ө. Даникеев. 60-жылдардан тартып бүгүнкү күнгө чейин ал чыгармачылыктын түйшүктүү өр жолунда талыкпай эмгектенип келет.

Ө. Даникеевдин чыгармачылыгынын башаты 60-жылдарга таандык. Ал мезгилде адабият ышкыбоздорунун көңүл кушун өзүнө буруп жазуучунун ысмын таанымал кылган «Кыздын сыры» повести окурмандар арасында жылуу пикир калтырып келечегинен көптү үмүттөндүргөн эле. Бир кезде «Бакир», «Кыздын сыры» аттуу аңгеме, повесттери менен чыгармачылыкка кадам таштаган жаш талапкер бүгүнкү күндө калеми такшалган көркөм ой дүйнөсү бышып жетилген, чебер жазуучу катары белгилүү болуп, 60–90-жылдардагы адабий өнүгүштө өз замандаш калемдештери менен катарлаш чыгармачылыктын түйшүгүн тартып кыргыз адабиятынын өнүгүүсүнө өз салымын кошуп келүүдө.

1961-жылы эң алгачкы «Бакир»[2] аттуу аңгемеси жарык көрөт. Андан соң 1963-жылы Ө. Даникеевдин «Кыздын сыры» повести басылып чыгат.

Дал ошол «Кыздын сыры», «Кызыл аска» повесттери 1960-жылдардагы кыргыз повесттеринин ичинен нравалуулук, адеп-ахлак, үй-бүлөлүк турмуштун оош-кыйыш проблемаларын автор курч драматизм, чыңалган психологиялык талдоолор менен көркөм чечмелей алгандыгы менен айырмаланат. «Кыздын сыры» повести жазуучунун алгачкы саамалыгындай эмес, чыгармачылыкта бир топ

такшалууну башынан кечирген, көркөм өнөрдүн оош-кыйышынын ачуу-таттуусун сезген калеми төшөлүп калган сүрөткер жазгандай маанай жаратат. Чынында, алган билими, иштеген кесиби боюнча адабиятка жакындашпаган тоо-кен инженеринин калем алды «Кыздын сыры» аттуу повести жөнөкөй окурмандан тартып, залкар жазуучу, адабиятчыларга чейин жылуу пикир калтырат. Ал журналдык варианты боюнча эле коомчулуктун көңүлүн өзүнө буруууга жетишет. Ал тургай Ч. Айтматов да жаш жазуучулардын республикалык семинар-кеңешмесинде жасаган докладында аталган повестке жогорку баа берип: «Ө. Даникеевдин «Кыздын сыры» повести быйылкы жылдын прозасында көрүнүктүү окуя десек болот. Кадимкидей такшалган реалисттик жазуу, психологиялык сүрөттөө. Сөзгө да сараң. Бу да жакшы белги. Повесть чакан болгонуна карабастан, анда адамдын өзүнчө бир тарыхы берилген. Жетимсиреп бирөөнүн үйүндө жүргөн кыздын басып өткөн жолу инженер-геолог болуп институтту бүтүрүп чыкканга чейинки кызыктуу, мазмундуу турмушка толгон тагдыры берилген. Кээ бир жолдоштор, ушундай эле мезгилди берүү үчүн трилогиялар жазып, ошого батпай, эси ооп жүрүшөт. Демек, чеберчилик деген тегин нерсе эмес экен го. Бул повесттин дагы бир касиети кыргыз адабиятында биринчи жолу жумушчулардын турмушун билгичтик менен сүрөттөгөн көркөм чыгарма экендигинде»[3] – деген оюн билдирет. 60-жылдардын ичинде «Кыздын сыры» повести чынында эле ушундай өзүнчө бир көркөм-эстетикалык касиетке эгедерби, же жөн гана ооз учунан айтылган мактоо кеппи? Ч. Айтматов жана башка жазуучулардан турган адабий коомчулуктун көңүлүн буруудагы повесттин башкы өзгөчөлүгү эмнеде?

«Кыздын сырында» эң башкы маселе адамдын ички дүйнөсүн ачып көрсөтүү көп кырдуу адам психологиясына кылдат көркөм анализ жасоо. Ошону менен катар чыгарманын дагы бир артыкчылыгы мурдатан анчейин сүрөттөлбөй келген кенчилер турмушун чагылдырып, 60-жылдардагы адам турмушун, психологиясын, турмуш тиричиликке карата көз карашын, ой-пикирин, пендечилигин, адамдык сапатын чечмелеп бере алганы. Повестте жетим

чоңойгон, жетимчиликтин айынан таякесинин колуна келип кенчилердин турмушу менен таанышкан, ал кийин өз кесибине айланган Жамал аттуу кыздын турмуш тагдыры сүрөттөлөт. Ө. Даникеев биринчи эле чыгармачылык кадамында сүрөттөөнүн реалдуулугуна, турмуш чындыгын кылдат ачып берүүгө, каармандын жан дүйнөсүнө көркөм анализ жасоодо анын психологиялык өнүгүшүнө басым коет. Ошол себептен ал лирикалык каарманды турмуштун айрым көрүнүштөрүн баалап, оң менен терсти ажыратып, жакшы менен жаманды айырмалоочу куракка келип калган «даяр» учурунан баштап сүрөттөйт. Чыгармада окурманды тажаткан созулган окуялар деле кездешпейт. Болгону повесть реалдуу турмушту сүрөттөп бергени менен көңүлгө толот. Жамал – энесинен эрте ажырап, өгөй эненин колунда чоңоюп турмуштун оор запкысынан заарканып чоңойгон кыз. Кийин атасынан ажырайт. Бул мурдагысынан да оор мүшкүлдү башына үйүп, өз мезгилине өзү теңдүү жаштарга мүнөздүү болгон көз караштын таасиринде болуп, окуусун андан ары улантууну каалайт. Бирок ою ордунан чыкпайт. Себеби ал айылдан алган билим, өзгөчө орусча окубаганы бул жерде суу кечпей калат. Орус тилин билбегендиктен, эки ай окуган болуп, акыры таштап коёт.

Мына ушундан кийин каармандын ички толгонуулары башталат. Атайы келип окубай калгандан кийин кайра айылга кетиш керек, бирок айылга кеткиси жок, биринчиден, окубай калганына уялат, экинчиден, аны айылда деле жакшы турмуш күтүп жатпаганын сезип турат. Аны лирикалык каарман төмөнкүдөй түшүндүрөт: «Азыпкан апам... Ал жөнүндө айтсам оо сөз көп дечи. Курусун, жоругу жомок. Барын терип-тепчип отурганда не. Азыпкан менин өгөй энем». Окурман мындан көп нерсени түшүнөт.

Бир мезгилде тааженеңенин ар бир кыймылынан коркуп жүргөн секелек акырындап селкиге айланат[4]. Анын жан дүйнөсү үй ичиндеги майда көр тирликке алымсынбайт, көптү билгиси, көптү көргүсү келет. Жамалдын жан дүйнөсүндө болуп жаткан андай психологиялык өзгөрүүлөрдү тааженеңеси да түшүнөт, сезет. Ошол себептен кызы Асыл менен киного жиберет. Алоолоп күйгөн сезим эртеби, кечпи кимдир бирөөгө жолуктурмак, адам сезими ошондой.

Көөдөндө мурдатан бышып жетилип, жан дүйнөгө батпай калган сезим «инженер балага» арналат. Аялзаттын аруу жан-дүйнөсүндөгү акырындап жетилген бул сезимди сүрөткер дал ошондой диалектикалык ыргак менен сүрөттөйт.

Адамдын жан дүйнөсүн ача алган сүрөткердин чеберчилиги мына ушунда турат. Жамалдын ички дүйнөсүндөгү, табигый аруу учкул кыялын сүрөттөп берүү үчүн Ө. Даникеевдин сүрөткер катары көп эмгектенгенин көрөбүз.

Жамалдагы мындай сезим өчүп калышы мүмкүн болчу, бирок аны андан ары тереңдеткен таякеси менен тааженесинин ал балага карата болгон жылуу мамилеси түрткү болот. Таякеси айтып жаткандан кийин ал тегин бала эмес. Мына ушинтип, башталган сезим акырындап өөрчүп жүрүп отурду. Өзгөчө Жамал таякесине шахтага тамак жеткирип баргандан, экөө биринчи жолу бетме-бет сүйлөшкөндөн тартып жаш селкинин жан дүйнөсү улам «инженер балага» тартыла баштады. Бул жерден да жазуучу Жамалдын жан дүйнөсүн ача турган көркөм деталдарды туура тандап алат.

Жамал аны бардык жерден «издейт», дал ошол инженер бала үчүн бий аянтчасына да барат, издеген кишисин дайым көрөт, бирок жолуга албайт, далай жолу өз сезимине өзү ээлик кыла албай үйгө барганда жаздыкка башын катып, солуктап ыйлайт. Жамалдын ой-кыялы, балалык аруу сүйүүсү ушинтип ички эволюцияга ээ болуп жүрүп отурат. Бирок инженер бала эч нерсени сезбей, эч нерсени туйбай бейкапар башка кыздар менен бийлеп жүрө берет. Ырас, Азим анын ичинде кыйнап жаткан уйгу-туйгудан эч нерсе билбейт.

Повестте окуянын андан аркы өнүгүшүндө Азим Жамалдын кенде иштеп калуусуна көмөктөшөт. Шахтада иштеп калышы Жамалдын «көзүн» ачат. Адамдардын көп кырдуу чөйрөсүнө кабылып, андан адам психологиясын үйрөнүп, жакшы менен жаманга өз алдынча баа берет.

Жамал шахтада иштеп жүрүп тил үйрөнөт, кечки мектептен билим алат. Коллективге аралашып жакшы менен жаманды көрөт. Чыгармада ал акырындап окуянын жүрүшү менен өнүгүп отурат. Светлана, Канат, Яковлев, Азимдер менен иш үстүндө мамилешет. Светланадан аялзаты

өзүн кандай алып жүрүү керек экендигин үйрөнсө, Канайдын табышмак мамилесинен пенделик көп кырдуулукту, ичи тардыкты, көрө албастыктын сырларын баамдай баштайт. Ал тургай боорукер таякесинин да ээрчиме, билимсиз сыяктанган айрым касиеттерин байкайт. Мында Жамалдын турмушту таанып билүүсү, деги эле акыл-эси, аң-сезими жетилип баратканын байкайбыз.

Жазуучу зор чеберчиликте сүрөттөгөн эки кырдаал өзгөчө көңүлгө толоорлук. Биринчиси, кийинки күндөрү Канайдын мүнөзүнүн кескин өзгөрүлүшү. Канай негедир Жамалды Азимден кызганышы. Ошол кызганычынан улам ал Азимге эрегишүү менен мамиле кылгандыгы. Ырас, жазуунун мындай ой толгоосунан – окурманга Канай Жамалды жакшы көрөрү маалым болот. Сүрөткер Жамалга карата Канайдын минтип мамилесинин өзгөрүшүнүн бир эле ушул жакшы көрүү менен чектеп койбойт, анын тамыры тереңге кетет. Ал повестте окуянын жүрүшүндө ачылат. Канай Жамалга өзүнүн сүйүүсүн билдирет.

Балким, Канай чынында эле Жамалды сүйгөн болуш керек. Болбосо анын жанынан айланчыктап чыкпай, кимдир бирөөдөн «коруп» мамиле кылбайт болчу. Сүйүүсүн Жамалга айтаардан мурда башкы максаты Азимди «жеңүү», чөгөлөтүү, көпчүлүктүн алдында «кетирген кемчилдигин» көрсөтүп, анын билимсиздигин далилдөө, анан барып Жамалга өз сүйүүсүн айтуу, түшүндүрүү. Ошол себептен Азимди түп орду менен жоготууга кылдат даярданат жана кези келгенде ишке ашырат.

Жамалда деле ошондой сезим Азимге арналган. Ошол себептен болсо керек, бардык учурда Азимге ыктап тартат. Бирок ал негедир Канайдын сүйүүсүнөн күмөн санайт, жерийт. Окурман да эмне үчүн Канай сүйгөн эмес, сүйгөндүгүн далилдөө үчүн, өз сүйүүсүн кимдир бирөөгө тарттырып жибербес үчүн күрөшүп жатат да, болбосо минтпейт эле деген сыяктуу ойлор кетпей койбойт. Дегинкиси, ар бир каармандын сүйүүгө карата ар кыл мамилеси көрүнөт. Ал аркылуу ар бир образдын индивидуалдуу касиети ачылат.

Жазуучу ар бир образдын жеке сүйүүсүн гана чагылдырбастан, ал сүйүүнү аркалаган улуу адамкерчиликтин, жүзүн ачууга жетишет. Азим менен Жамалдын Канай-

дан артыкчылыгы ушунда. Жамал сүйүүсү аркылуу биринчи кезекте Азимдин өзүнө кылган адамкерчилигине зыян келтирбес үчүн Канайдын кыңыр иштеринин бетин ачып, Азим өндүрүшкө киргизген ыкманын тууралыгын далилдейт. Жамалдын аруу тилегинен өнүп чыккан таттуу үмүт булганган жок, тескерисинче келечегинин кенен эшиги ачылды. Турмуштун ар кыл кагылышуулары анын ой дүйнөсүн чыйралтты. Мына мунун баарына Азимдин кылган аракети зор болду.

Чындыгында «Кыздын сыры» кирсиз алгачкы сүйүүнү гана көрсөтүү эмес, чыныгы адамкерчиликти, адамды даңазалоого арналган. Минтип акырындап бышып жетилип келе жаткан изденүү ага таяныч болуп, сөз өнөрүндө дагы бир «секирик» жасаганга мүмкүнчүлүк түзөт. Ө. Даникеевдин 70-жылдардагы жазылган чыгармаларынын ичинен көзгө толумдуу, өзүнчө сөз айтууга мүмкүн болгон чыгармаларынын бири – «Кызыл аска»[4]. Повесть Ө. Даникеевдин калеминин такшалып калганын дагы бир жолу ырастап, адабий коомчулукта орун таап, каармандын ички дүйнөсүн ачууда бир топ ийгиликтерге жеткишкенин көрөбүз.

«Кызыл аска» ошол учурдагы повесттердин ичинен өз мезгили үчүн актуалдуу темалардын бири – өндүрүш темасына арналган. Бирок чыгарма өндүрүш темасына багытталганы менен ал башкы планда көтөрүңкү маанайда сүрөттөлбөстөн, тек гана жай турмуштун бир үзүмү, күндөлүк жашоонун бир ыргагы катарында кызмат аткарат. «Чындап баамдаган зирек окуучуга повесттин алган окуясы анча татаал эмес. Колхоздун жылкычысынын жолдун ыңгайсыздыгынан коңторулуп жаткан машиненин, андан апат болгон өз үй-бүлөсүнүн үстүнөн чыгышы аны катуу кайгыга салат. Көрүп турууга мүмкүн болбогон мындай кайгылуу окуялар повестте өтө көп. Бирок чыгармада эң негизгиси Камбардын жылкычылык кесибин таштап кийин жол курулушуна өтүп кетиши баяндалат»[5] – деп Ж. Абдраимов баяндагандай, мында эң башкы маселе «жөнөкөй адамдын» тагдыры, жашоо тиричилиги, дүйнө таанымы, турмушка карата мамилеси, дегинкиси адамдын тагдыры анын жашоосун, көз карашын, психологиясын

өзгөртө турганын көркөм чечмелөө экендиги ачык көрүнөт. Ырас, повестте учкай болсо да көптөгөн проблемалар көтөрүлөт, бирок анын баары социалдык-психологиялык аспектиде чечилгендиктен, чыгарманы мына ушул багытта анализдөө өтө маанилүү болуп эсептелет.

Чыгарманын башкы каарманы – Камбар. Окуя ушул каармандын тегерегинде өнүгүп, проблемалар да ушул каарманга ылайыктуу коюлуп, маселе да ошол каармандын тегерегинде чечилет. Ырас, повесттин мазмуну көп катмарлуу татаал эмес, бирок окуялардын өнүгүшү ички динамикага ээ. Повестте окуялар ырааттуу, анча татаал өнүкпөгөнү менен, ошол жай, «анча маанилүү эмес турмуштан» ошол мезгилге тиешелүү көптөгөн өзгөчөлүктүү, пендечилик көр-тирилики, адамдын улуулугун, айкөлдүгүн, ошол эле мезгилде түркөйлүгүн, шарт-жагдайдын, эреже нормадан чыга албаган айдамалыгын ж. б. көптөгөн сапаттарын көрүүгө болот.

Сөзгө сараңдык менен мамиле кылгандыктан, автор Камбардын мөгдөгөн турмуштан, көөдөндү кескен көйгөйлүү муңдан кантип баш көтөргөндүгүн бир гана абзац менен түшүндүрөт. Ырас, мунун ар бирин өз алдынча чечмелеп бергенде повесттин көлөмү көбөймөк, бирок мазмуну, көтөргөн көркөмдүк жүгү өзгөрмөк эмес. Ошондуктан, автор ал эпизоддорго учкай токтолуп, жондотуп айтып келип, анан негизги окуяларга өтөт, башына салган тагдырды көтөрүүгө бел байлап, «белин бекем бууп, оокат кылып көрүү үчүн мурдагы көнгөн жылкычылыгына келет. Бирок эч бир баягыдай эмес, ага кылган мамиле да башкача. Көп жылдар кошуна туруп, ага-инидей болуп калган Самактын үйү да, үй-бүлөсү да, ал тургай алар кошо көчүрүп келген өз үйү да ага таптакыр башкача. Эмне үчүн мындай экенин повесттеги окуянын өнүгүшүнөн улам маалым болот. Аны сүрөткер өтө зор чебердикте, психологиялык тереңдикте берген.

Ырас, Камбардын жеке жашоосуна үңүлүп кирүү, психологиялык жактан болгон өзгөрүүлөрдүн турмуштук окуялар менен деталдаштыруу Ө. Даникеев тарабынан чебер иштелген.

Камбар – көп түрдүүлүккө ээ болгон каармандардын бири, кыргыз повесттери жетишкен оң каармандардын өз-

гөчөлүктүү табылгасы, психологиялык жактан өз алдынча чечилген образ. Мына ошол психологиялык чыңалуу, ички курч карама-каршылыктан келип чыккан аң сезимдеги, жан дүйнөдөгү өзгөрүү дал ушул «белди бекем бууп жашап көрүүгө» аракет кылгандан кийин башталат. Повесттеги психологиялык татаалдыктын өзү мурдагыдай жашоого аракеттенип, бирок жашай албагандыктан келип чыгат. Камбар жашоо-тиричилигинде баштагы көндүм турмушуна кайрылып барганы менен, баары мурдагыдай эмес. Балким аны көндүм жашоосу мурдагыдай кабыл алса көнүп кетет беле, деп ойлойт окурман. Ө. Даникеев ал кырдаалды кылдат сүрөттөгөндүктөн жүрөгүн кайгы муң эзип турган адамга баары аяр, ал тургай окурман да аяр мамиле кылууга аргасыз.

Чыгарманын башкы каарманы Камбардын кайтарган жылкысын ордуна калтырып, жолчулардын өзүнөн мурда тааныш эмес чөйрөсүнө аз-аздан үйрөнө башташы повестте ынанымдуу берилген[6] деп,– адабиятчы Ж. Абдраимов белгилегендей үй-бүлөсүнөн ажырап, оор кайгыны башынан кечирип, эми гана баш көтөрүп, өзүнөн-өзү кайрат айтып, айылдан тоого келген Камбарга жолуккан Самактын аялы болду. Анча-мынчаны этибар албаган Сагыйпа да, Камбардын эски жаратынын картын сыйрып албаганга аракеттенет, сылык-сыпаа мамиле кылат. Ал эми Камбарга дал ушундай байкуш катары көргөн, аяган мамиле жакпайт. Мына ушундай мамиледен улам тажаган Камбар бул жерге келгенде да өзүн окчун сезет. Самактыкына түшкүсү келбейт. Өзүнүн үйүнө барса анда казан, тулга идиш-аяктардын баарысы чогуусу менен үйүлүп жатат. Төшөнчүнүн жарым-жартылайын жыйып коюшуптур. Төрдөгү тактага бир даары таңылган бойдон турат, коломто жок. Үйдүн ичи тегиз көк шибер. Башын көтөрдү көзгө үйүр түндүгү булут көчкөн бозомук асман. Сүрөткер Камбардын жашоосундагы татаал кырдаалды, психологиялык ички толгонууларын берүүдө сырткы деталдаштырууга, пейзажды, интерьерди пайдаланууга терең маани бергендигин, жогорудагы окуядан байкоого болот. Казан-аяктын үйүлүп жатканы, төшөнчүлөрдүн таңылган бойдон тургандыгы Камбардын ою дале уйгу-туйгу экенин түшүндүрсө,

коломтодо оттун жоктугу Камбардын бул жерде жашоосу уланбай турганына учкай кабар берип тургансыйт.

Автор «Кызыл аска» повестинде ата менен баланын ортосундагы мамилени Камбар Самактын баласы Токтогонду багып алууга кылган аракетинен терең ачып берет.

Адамдын жан дүйнөсүндө орун алган көп кырдуулукту ачуу чындыгында кыйынга турат. Бирок бала деген бала. Камбардын жан дүйнөсүндө оор өткөөл болуп жатканы Токтогонго канча. Камбар өзүнүн жан дүйнөсү менен аны имере тартууга аракеттенип, бооруна кучактап жомок айтып берип, түн уйкусун үч бөлүп карайт.

Ырас, Самак да, Сагыйпа да баласын – Токтогонду Камбарга бергиси жок. Бул эпизод да повестте ынанымдуу. Окуя аз гана убакытты ичине алса да, чыгармада анын өнүгүүсү кызыктуу. Мында каармандарга психологиялык жактан көркөм талдоо жүргүзүүдө, ар биринин жан-дүйнөсүндөгү диалектиканы көрсөтүүдө ички монологго сүрөткер тарабынан артыкчылык берилет. Айрым, өзгөчө терең анализди талап кылган психологиялык кырдаалдар Камбардын өз ой толгоосу, дүйнөгө карата байкоолору, философиясы аркылуу ачылат. Аны Токтогонду үйүнө алып калгандан кийинки ата бактысын сезүүдөн, баланын жыты кумарланткан жашоо кызыкчылыгына карата ойлорунан, өзүн-өзү сооротокон токтоолугунан, өзгөчө Токтогон эртең менен туруп үйүнө баса бергенден кийинки бүт дүйнөдөн кечип турган сөздөрүнөн көрүүгө болот (чыгармадан – 18-б.).

Камбардын бул чечими буга чейинки жашоосун жыйынтыктоо менен мындан кийинки жашоосунун башталышын айкын көрсөтүп турат. Эптеп караан кылып жашаймынбы деген акыркы үмүтү Токтогон өз үйүнө баса бергенден кийин Камбар мындан башка эмне кылмак, ачуу муңун чыгарыш керек эле да. Ошондой эле, психологиялык чыңалууда мындан башкача болуусу мүмкүн эмес. Жазуучу муну чебер жана түшүнүктүү кылып кылдат чечмелеп берген. Ушунчалык көңүлү калгандан кийин Камбар ал жерде жашай албай турганы белгилүү. Камбар буулукту, жайлоонун кеңдигине карабай өзүн кайда коерун билбей Керкашканы минип ойду-тоону аралап чабат. Бул

– автор тарабынан каармандын жан-дүйнөсүн шөкөттөө үчүн тандалып алынган көркөм деталдаштыруу. Психологиялык жактан мындай оор кырдаалга келгенден кийин чанда бир акылдуу киши өзүн кармап калбаса, көпчүлүгү өзүнө, өзүнүн тагдырына көз жуумп коет. Камбар антпеди. Улар-Ашууну ашып түшүп, жолчулар менен жаңы турмушун баштады. Чындыгында бул турмушка көнүү, айрым өзгөчөлүктөрүн үйрөнүү Камбарга оңойго турбады, автор аны окуялардын ички өнүгүүсүнө ылайыктап, эволюциялык жол менен кылдат жана ишенимдүү сүрөттөйт.

Ө. Даникеев роман жанрына 80-жылдары кайрылат. Бул мезгилде кыргыз адабиятында социалдык, тарыхый, тарыхый өмүр баяндык, мемуардык романдар жарыкка келген кез.

Ал эми Ө. Даникеев өзүнүн алгачкы «Көз ирмемдеги өмүр»[7] аттуу романында кыргыз элинин XIX кылымдагы социалдык турмушун, коомдук-саясий, экономикалык жактан басып өткөн жолун көркөм жалпылаштырууга, тарыхый баасын берүүгө аракеттенет. Бул роман тууралуу «Айрым тарыхый адамдардын катышканына карап, «тарыхый роман» деп аташ туура болбойт. Ал окуясы тарыхый фондо өнүккөн социалдык роман «Көз ирмемдеги өмүрдө» таптык эзүүчүлүк коом, анын ички карама-каршылыктары, эмгекчи элдин эзилиши эзүүчү төбөлдөрдүн зулумдугу көрсөтүлөт»[8] деген пикир өз мезгилинде айтылган. Ал эми бүгүнкү күндө бизге чейин айтылган пикирлерге таянуу менен чыгармага кайрадан анализ жасоо зарылдыгы турат.

Романда окуялар социалдык негизде сүрөттөлүп жатканы менен анда башкы орунда тарыхтын өзү бир элдин башынан өткөргөн тарыхый басып өткөн жолунан бир үзүм катар берилет. Чүй боорундагы кыргыздардын социалдык турмушу, саясий иш-аракети менен мүлдө кыргыз журтунун, ал тургай Орто Азиядагы XIX кылымдагы саясий абалы көркөм жалпылаштырылат. Чыгарманын баш каарманы карапайым калк арасында бир чырпыктын өмүрүндөй аз жашаган, бирок ошол кыска өмүрүндө эли үчүн татыктуу иш аткарып, артына легендарлуу из калтырып кеткен Кутуйан аттуу жаш бала. Ал өзүнүн акылдуулугу, өткүр-

лүгү менен калайыктын кадырлоосуна ээ болгон, кылган эмгеги аркылуу уламыш кепке айланган XIX кылымда Чүй боорунда жашаган тарыхый адам. Ырас, анын тарыхый инсан экендигин далилдеген даректер бүгүнкү күндө жетишсиз. Бирок кыргыз эли башкалардан айырмаланып, бүгүнкү күнгө чейин маданиятын, адабиятын ал тургай тарыхый оозеки традициясын сактап жана өнүктүрүп келгендиктен улам, анын тарыхый инсан экендигин далилдөөчү башкы материал – эл арасында айтылып жүргөн маалымат экендиги талашсыз. Мына ошол XIX кылымдан бери айтылып келаткан аңыз-улама, ал тууралуу айтылган карыялардын, сүрөткердин чоң ата-бабаларынын айткан санжыра сөздөрү Ө. Даникеевге таасир берип, аталган романдын жазылышына негиз түзгөн. Романда автор Түндүк Кыргызстандагы коомдук саясий түзүлүштү, бийликтин басып тартып алуучулук аракетин социалдык фондо жөнөкөй карапайым адамдардын чарбачылык тиричилиги менен чечмелеп берүүгө аракеттенет. Романда окурман Кутуйан менен эне сүтү оозунан кете элек наристе кыялкеч кезинен жолугат. Анын зирек ар нерсеге баамчыл экенин сүрөткер чыгарманын алгачкы эле барактарынан кабардар кылат. Ал чындык үчүн ошол наристе кезинен тартып эле күрөшө баштайт. Кутуйандын жан дүйнөсүндө актык үчүн болгон күрөш улам өркүндөп, күн өткөн сайын толукталып отурганын автор ар бир окуянын өнүгүшү аркылуу эволюциялык мүнөздө ачып берүүгө аракеттенет. Баладай кыялы, балалык таанып билүүсү менен ал чоңдордун турмушуна аралашат. Тээ ой тереңинде алда бир нерсеге акылы жетпей өз алдынча күдүк санайт. Ал тургай апасы «Кутуйандын «Кудай калыспы ыя?» деген суроосуна жооп издеп таба албайт. Бул суроолор Кутуйандын жөн салды кызыкчылык менен берилген суроосу эмес, анын максаты андан да терең. Романдын саясий багытын айкындап, сюжеттик өнүгүшүн логикалык жактан жетекчиликке алууга карата окурманга нук салып, дегеле мындан ары сөз болуучу ойдун багытын көрсөтүп турган башкы идея мына ушул суроолордо. Ал эми чыгарманын башкы максаты ушул суроолорго жооп табуу. Негизинен, Кутуйандын айланасында өнүккөн окуялар, романдагы сюжет-

тик өнүгүш мына ушул суроолордун маңызын таап, чечип жүрүп отурат. Өзгөчө тарыхка таптык позициядан кароого таптык кызыкчылыктан мамиле кылууга басым коюлат. Ошондой эле окуялардын өнүгүшү менен Кутуйандын дүйнө таанымы кеңийт, элдин турмушу менен таанышат жакшы менен жаманды ылгай баштайт, байды көрөт, кедейди көрөт. Бирок Кутуйандын жан дүйнөсүндө баягы суроо баягы бойдон кала берет. Ал эми автор аны менен баш каармандын иш аракетин, ага байланыштырылган ички идеяны айкындоонун аракетин көздөйт. Ал эми анын чечилиши адатта сюжеттик окуялардын өнүгүшү аркылуу бекемделээри бышык. Аны биз Кутуйандын Асейин атасын ээрчитип Саты бийдикине барышынан андан келатканда өз көзү менен көргөн, Мүсүралы баш болгон желдеттердин сактап койгон аштыгын тартып кетишинен, зордук менен Асейинге Саты бийдин боз үй жасатышынан, Байтиктин солто элинин бир бутагы – Күнтууну көчүрүшүнөн ал кордукка чыдабай бир үйүр жылкыны өз элин көздөй айдаган Казаттын тирүүлөй жерге көмүлүшүнөн, Асейин атасынын азиз болуп дайынсыз тентип кетишинен эң башкысы кара жандын азабынан өзүнүн Афанасийге малай болуп жүрүшүнөн көрөбүз. Мына ушул окуялардын баары XIX кылымдын экинчи жарымындагы жашоонун тапчыл мүнөзүн айкындоо эки таптын ички карама-каршылыгынын жүзүн ачып көрсөтүүгө негизделген. Кутуйандын образы тууралуу Б. Алыкулов төмөндөгүдөй пикирге келет: «Коомдук жагдайды, мезгил кыймылын сергек баамдаган жазуучу дүйнөдөн бир кылым мурда жашап өткөн каармандын руханий түспөлүн, заманына жараша жетишкендиги жана өксүгүн азыркы мезгилдин бийиктигинде туруп изилдеп, окурманга чыгармачылык менен тартуулады. Кутуйан романда ошол туңгуюк караңгы жана мерес заманда өз замандаштарына алардан кийинки келген муундарга жылтырап күйгөн оттой из калтырып кеткен. Анын бүткүл сезими-туюму, акыл ою эмгекчил эл менен болгон. Өмүрдөгү максаты ошол кара таман кедейлерге, жарды жалчыларга канткенде жакшылык кыла алат...». Жазуучу Кутуйандын ошондой өзгөчөлүктүү жактарын пендечиликтен эч ажыратпай ошол замандын руханий деңгээлинде

гээлинен ашырбай реалдуулукта сүрөттөйт[9]. Бирок, автор баш каарманын канчалык коргоп, ар бир иште, окуянын жүрүшүндөгү ар кандай аракетинде канчалык идеализацияласа ал ошончолук ишенимден кыйла алыстап кетет. Маселен 15 жашка жетип-жетпей Саты бийге каршы турушу, ал тургай керектүү учурда аны сөзгө сындырышы, Базаркул менен Байтикке акарат айтып, тике сүйлөгөндөн тайманбастыгы, не бир айла-амалга ээ Саты бийдин Кутуйандан жеңилиши белгилүү өлчөмдө чындыкка коошпойт. Болбосо, бир уруу элдин башына турам деген ою бар далай белдүү адамдар менен алака-катыш түзүп, жүргөн жакшылардын бири Саты бийдин Кутуйанга майтарылып берилиши чыгармада Кутуйандын образынын идеялизацияланып кетишинен кабар берет. Роман совет мезгилине таандык болгондуктан, автор өзү сүрөттөгөн XIX кылымдагы Чүй боорунда болуп өткөн тарыхый бир үзүм окуянын жүзүн көркөм ойлоонун негизинде далилдөөгө, өзгөчө анын кыймылдаткыч күчү таптардын күрөшү экендигин көркөм образдардын мисалында чечмелөөгө аракеттенет. Ал эми таптардын ички карама-каршылыктары ырааттуу жана ишенимдүү чечилгендигин баса белгилей кетүүгө болот. Ошондой эле эл тарабында турган карапайым образдарга да автор терең маани бергендиктен, аларды ар тарабынан иштөөгө мүмкүнчүлүктөр түзүлгөн да анын натыйжасында Асейиндин, Санжардын, Казаттын, Бегайымдын, Сарынын образдары чыйрак иштелген. Асейин менен Санжардан алардын жеке турмушу коомго карата мамилесинен, саясатка аралашуусунан, ошол мезгилдеги кыргыздардын отурукташуусунун жүзү ачылат. Ал эми Бегайым XIX кылымдагы кыргыз аялдарынын жашоо образынын, кыяпаттуу турмушта кысталган сезимдерин өз укугуна ээ болбогон ошол замандагы типтүү образды жалпылаштырат. Ал эми Байтиктин образына келгенде Ө. Даникеев Байтиктин кылган ишин документалдуу мынчанчы жылы деп конкреттүү айтпаганы менен ошол мезгилге мүнөздүү тарыхый баскан жолун өз заманына карата таасирдүү аракетин, коомдо ээлеген ордун дал ошол тарыхый негизде караштырат. Дегинкиси, романда Байтиктин аткарган иштери аркылуу кыргыз элинин XIX кылымда көргөн

күнү, коомдук түзүлүшү саясий бийлиги көрүнүп, ошол мезгилдин тарыхый жүзү ачылат. Ырас, Ө. Даникеевдин «Көз ирмемдеги өмүр» романында тарыхый-социалдык маанай сүрөткердин көркөм ойлоосу менен гана чектелбестен, тарыхый инсандын аракети менен толукталып, тарыхый мүнөзгө өтүп отурат. Социалисттик идеология мезгилинде тарыхый инсанды тарыхка киргизүү керек болсо, анда сөзсүз алардын терс, коркунучтуу жагдайларына басым коюп сүрөттөөнү жазуучуга милдеттендирген. Ө. Даникеевдин аталган романынын өз мезгилинде тарыхый болбой калышы советтик саясатка туура келбеген тарыхый инсан Байтиктин образы маанилүү орунга коюлуп сүрөттөлүшүнө байланыштуу караса болот. Идеологиянын таасиринде каралып, аткарган иштери реакциячыл, тетири деп эсептелинген. Ошондой эле тарыхта маанилүү орун ээлеген Байтиктин тарыхый инсан деп айтууга да толук эркиндик берилген эмес.

Ал эми бүгүнкү күн ал мезгилден таптакыр айырмалуу экендигин эстен чыгарууга болбойт. Тарыхый инсан катары эсептегенге мүмкүн болбогон Байтик сыяктуу көптөгөн XIX кылымдын тарыхый инсандары тарыхтан өз ордун тапты. Бүгүнкү эгемендүүлүк алардын тарыхтагы ордун кабыл алып отурганда, адабият таануу илими мурдагы көз караштардын алкагында туруп Байтикти мурдагыдай эле аны тарыхтан алып салууга аракеттенүүсү акылга туура келбеген көрүнүш. «Кыргыз совет адабиятынын тарыхынын» академиялык басылышында романдагы Байтиктин образына төмөнкүдөй мүнөздөмө берилет: «Зулумдардын бири – Байтик. Автор Байтиктин деспоттук, эгоисттик сапаттарын тереӊ ашкерелейт, бирок аны баштан аяк эле кара боек менен боештон качат, анын кээ бир оӊ жактары көрсөтүлөт. Чындыгында эле үстөмдүктөгү таптын өкүлдөрү да адам катары кандайдыр бир алгылыктуу мүнөзгө ээ болууга тийишпи? Азыркы мезгилдеги адабий табити өсүп жетилген окуучу эч качан кургак схема менен түзүлгөн образды кабыл албайт. Ошондуктан, Байтик же Базаркулдун айрым жакшы сапаттары көрсөтүлүп калса, ал жаӊылыштык эмес. Негизгиси аларга карата автордун позициясынын ачык тактыгында»[10]. Ал эми «Көз ирмемдеги

өмүрдө» – дейт адабиятчы А. Акматалиев, – Байтик алдыңкы катарга чыгып маанилүү орунда көрүнбөйт. Бирок анын орду дал экинчи орунда болсо да белгилүү басымды ээлейт. Айрыкча романда дейт, Байтиктин бекти өлтүрүү жөнүндөгү ой толгоосу кеңири сүрөттөлөт»[11].

XIX кылымдын экинчи жарымындагы саясий туруксуздук, бийликтин байма-бай алмашышы, бирде кокондуктардын, бирде орустардын Пишпек чебине келиши ар бир келген бийлик өзүнүн диктатурасын орнотууга кылган аракети, карапайым калктын кайсы багытты көздөөрүн билбей айыл башы, аксакалдарынын оозун карап, эл көргөндү көрөбүз деши, ал эми айыл аксакалдары, уруу башчылары өз ара ынтымакташпай, ар кимиси өз бет алдынча жергиликтүү бийликке умтулуусу, өз таасирин тууган арасында күчөтүү максатын көздөө сыяктуу объективдүү себептер ошол мезгилде тарыхый инсан катары маанилүү чечим кабыл алып, прогрессчил ой жорумду туура тандаган Байтиктин аракетине түздөн-түз алып барат. Саясий бийликтин байма-бай өзгөрүшү менен катар, минтип элдин оор зордукчулукка туш келиши Кокон хандыгына карата ишенимин жоготту. Асейин сыяктуу каратамандарга чейин өз жашоосун, келечегин ойлонуп жатканда өз уруусунун башында турган Байтик, Базаркул сыяктуулар тынч жатмак беле, муну автор ынанымдуу сүрөттөйт. Ошондой эле романда XIX кылымдагы кыргыз элинин бытырандылыгы, ар бир айыл башчысынын өз алдынча алака түзүп, өз бетинче аракеттенүүсү, өзгөчө бийликке умтулуусу Саты-Бийдин, Базаркулдун, Байтиктин образында таасын ачылган. Романда Байтиктин образын кармап турган башкы сапат менен өзгөчөлүк мына ушунда. Жалпылап айтканда, «Көз ирмемдеги өмүр» кыргыз адабиятында тарыхый романдардын бири катары маанилүү орду бар чыгарма болуп кала бермекчи.

«Көз ирмемдеги өмүр» романынан кийинки жаралган Ө. Даникеевдин экинчи романы – «Көкөй кести». Романда автор адаттагы эле традициялуу темалардын бирин козгойт. Ал – согуш темасы. Коогалаңдуу ал күндөрдөн бери адабиятыбызда канчалаган гана чыгармалар жаралбады. Адатта бир эле проблеманын үстүнөн бир нече жазуучу

чыгарма жазса дагы ар бир чыгарманы жазууда жазуучунун өзүнүн чыгармачылык фантазиясы, көркөм ойлоосу басымдуулук кылаары анык. Ө. Даникеев мына ошондой традициялуу ыкмалардын бирин өзүнүн чыгармасында көркөм объект катары алып, өзүнө чейинки чыгармалардан айырмалуу кылып, башкача өңүттө кароону максат кылат. Кезегинде адабий коомчулук тарабынан «Көкөй кести» романын жазууда бир топ ийгиликке жетишкендигин айрыкча согуш кесепетинин адам баласына алып келген оор мүшкүлү тууралуу, турмуш чындыгын адабий көркөм чындыкка айландырууда сүрөткердик чеберчилигин айгинелеген басма сөз беттеринде бир топ эмгектер жарык көргөн. Романдын тематикасынын өзөгү согуш темасы болсо дагы автор «Көкөй кести» романынын сюжетин курууда жаңыча ык формада көркөм чечмелөөнүн аракетин жасагандыгы тууралуу адабиятчы А. Эркебаев мына буларга токтолот: Азыркы кыргыз романынын активинде тарыхый турмуштун түрдүү темалары менен проблемаларын жаңыча аңдоо, түшүндүрүү менен бирге традициялуу форма жана стилден кескин айырмаланган стандарттуу эмес чечилиштер, оригиналду көркөм изденүүлөр да бар. Ө. Даникеевдин «Көкөй кести» романы ушуга ачык күбө боло алат»[13].

Романда окуя согуш темасын чагылдырганы менен анда майдан окуялары түздөн-түз баяндалбайт. Негизинен окуя тылдагы жайчылык турмуштан алынып, анда ооруктагы турмушка тиешелүү көрүнүштөр да толугу менен ырааттуу сүрөттөлбөйт. Бирок согуштун кээри, кесепети романдын биринчи барагынан тартып эле сезилет. Мисалга, үч жигиттин экөө – Дубаш сүйгөн жарын тоо башына жалгыз калтырып, эл башына түшкөн мүшкүлгө багынып, согушка аттанса, Тургунбек карылыгы жетип турган энесин, медер туткан карындашын, жаңы эле баш кошкон сүйгөнүн калтырып, эр-азаматтардын катарынан калбай фронтко жөнөйт. Мурат болсо оорусунун айынан чала-сабат экенине карабай метеорологиялык станцияны иштетүү үчүн буйрук алып, үч үйдүн ортосунда жалгыз калат. Ар биринин эл башына күн түшкөн мезгилде көтөргөн жүгү, аткаруучу милдети бар. Ал милдеттин аткарылышы, со-

гуш мезгилинде андай жоопкерчиликке туруктуулук менен мамиле кылуу маселеси мейли прозада болсун, мейли поэзияда болсун ар кыл чеберчиликте согуштун алгачкы күнүнөн бери чечмеленип кесе дагы Ө. Даникеев өзүнүн ушул романында биринчи жолу адамдын татаалдыгын, күтүлбөгөн психологиялык бурулуштарын терең аңдап түшүнүү менен сүрөттөгөн деп ойлойм»[14]. Ө. Даникеев ошол «даяр» көрүнүшкө чыгармачылык менен мамиле кылып, Улуу Ата Мекендик согуштун каарын, мезгилдик аракетин, өмүр жана өлүм менен байланышкан социалдык маңызын, кескин өзгөртөт, анткени, бардык нерсени бүлүндүрүп келе жаткан согуш алардын жашоосуна да өз таасирин тийгизет, бул мыйзамченемдүү көрүнүш.

«Көкөй кестиде» экстремалдуу кырдаал романдын сюжеттик өзөгүн түзүп, чыгармада окуя каармандар ошол ал-акыбалга туш келгенден, борбор менен станциянын ортосундагы байланыш үзүлгөндөн жана Мурат баш болгон үч үй-бүлөнүн адамдары чоң дүйнөдөн бөлүнгөндөн баштап психологиялык чыңалууда өнүгөт. Көркөм чындыкка анча шайкеш келбеген мындай кырдаал окурмандар арасында ишенүүнү да, ишенбөөнү пайда кылат. Мындай эки анжы ойду жараткан касиет-романга карата тандалып алынган экстремалдуу кырдаал адабий чыгармада мындай турсун турмушта да сейрек кездешүүсү мүмкүн. Сүрөткердин чеберчилиги дал ошол экстремалдуу кырдаалды «таап» алгандыгында эмес, аны окурман ишенгендей кылып, логикалык көркөм шарттуулук менен чечмелеп бере алгандыгында. Роман жарык көргөндөн бери бир топ жыл өтсө да окурмандар арасында ишенбөөчүлүктүн «ушундай кантип болсун» деген айрым белгилери дале сакталып келүүдө. Ал эми автор ошол аламаттуу күндөрдөгү адам тагдырына туш келген турмуштун бир үзүмүн окурман алдында чечмелеп берүүгө чеберчилик менен аракет кылгандыгын көрөбүз. «Романдын парадокстуулугу дейт,– адабиятчы А. Эркебаев автордун устаттыгы дал ушунда: адаттан тыш кырдаалда калган советтик адамдардын тагдырын, ички дүйнөсүн адаттагыдай, демейдегидей эле ишенимдүү сүрөттөп бергендикте. Ушул мааниде «Көкөй кестини» «эксперименттик роман» же «роман эксперимент» деп атоо-

го болор эле. Мындай тажрыйбалар дүйнөлүк адабиятта, айрыкча батыштын экзистенциялисттик романдарында кездешет, бирок алар көбүнчө песимисттик маанайда, адамдын жарык келечеги жок катары чечмеленет. Ал эми Ө.Даникеевдин романы баарынан мурда тарыхый оптимизмге жаркын идеяларга сугарылган»[15].

Ырас, эгер жайчылык мезгил болгондо алар мындай кордукка чыдабай бул үй-бүлө иштен бошонуп баса бермек. Согуш мезгили деги эле эл башына түшкөн мүшкүл ар бир адамдын ар намысын ойготоору, жоопкерчилигин арттыраары бышык. Андай жоопкерчиликти адам эч качан дилгирлик менен жасабайт, тескерисинче, аргасыз ошондой эле, милдеттүүлүк менен аткарат.

Чыгармада бийиктен караган патриотизм да, ураалаган урaанга жашынган чакырык да жок. Баары пендечиликтин алкагында каралат. Пендечиликтин өзү нукура реалдуулук болгондуктан, «эл менен бирге көрүү», эл башына түшкөн мүшкүлдү колдон келишинче көтөрүшүү, кол кабыш кылуу сыяктуу нерселер «уят» деген кичине чен-өлчөм менен зор милдеттүүлүктү башына көтөргөн, өзгөчө кырдаалды түзүп, өтө ыңгайлуу жерден тандалыптабылып алынган.

Ошол станция менен борбордун ортосундагы байланыш үзүлгөндөн тартып, метеостанцияны пааналагандардын өз майданы андагы жеңиши жана жеңилиши башталат. Тагдырдын буйругу менен башка түшкөн кыйынчылыкка Мурат жубайы Сакинай экөө, күйөөлөрүн майданга узаткан Дарийка, Гүлшан, ал тургай кичинекей Изат, жада калса күүдөн-күчтөн тайыган Айша апа да моюн сунбай күрөштү. Колдон келишинче тагдыр жазмышына мындагылар сабырдуулук менен карап, каршы турушту, аракеттеништи. Ырас, аларга «арналган» турмуштун катаал сыноолору байланыштын үзүлүшү менен эле токтоп калган жок. Буга табияттын кырсыктары, эч бир болжоп таба албай тургандай мезгилдин өзгөрмөлүү климаты кошул-ташыл болуп турду. «Көкөй кестинин» буга чейинки романдан, дагы бир айырмачылыгы – ал чыгармадагы катышкан каармандардын өтө аздыгы, алтоо гана болушу. Булардан башка кайсы бир окуяда көрүнө калып жок болгон кирди-

чыкты каармандар да түк учурабайт. Алты каармандын жашоо тиричилиги романдын сюжетинин өзөгүн түзүшү буга чейинки романдардан айырмаланып, кандайдыр бир деңгээлде жаңычылдык мүнөзүн көрсөтөт.

Бир караганда, каармандар аз болгону менен ар биринин менчик ой жоруму, андан иштелип чыккан моралдык-нравалык чен-өлчөмү татаал жана ынанымдуу келип, ар бири терең мазмунду камтып турат. Алар тышкы дүйнөдөн канчалык обочо калса да, алардын турмушу, ой-тилеги эч качан жалпы адамзаттык проблемадан бөлүнбөй турганын көрсөттү. Алардын эл жашаган чоң дүйнө менен сырткы карым-катышы үзүлсө да, жалпы эл, мүлдө журтчулук менен болгон ой-тилектердин ишенимдин байланышы улам барган сайын чыйралып отурат. Ар бир пенденин орду жалпы адамзаттык проблемада канчалык экендиги мына ушинтип өз алдынча караганда даана көрүнөт. Жогортон келген бийлик Мураттын жоопкерчилигин кандай көтөрсө, Айша апа баш болгон аялдардын жоопкерчилигин да дал ошондой көтөрдү. Турмуштун катаал сыноосун ар ким ар кандай акыбалда, ар түркүн кырдаалда туруп кабыл алды. Бирок баардыгы тең туруктуулук менен күрөштү. Телеграмма менен берилген буйрук кимдир бирөө үчүн ооз учунан айтылган сөздүр, бирок өз жолдошторунун катарынан калып, өзүнүн оорулуу экенин билип турса да колунан келишинче эл үчүн кызмат кылууга аракет кылып турган Мураттын чырагына «май» тамызып, өзү Мекен үчүн, мында калган үй-бүлөнүн жашоо тиричилиги ошончо милдет артууга аргасыз кылды. Мүмкүн метеостанциядагы жумуш анчалык эместир, ошондой эле анын согуш мезгилинде мааниси жоктур, бирок психологиялык жактан ушундай ар ким мүмкүнчүлүгүнө жараша керектелип жатканда Мураттын тигинтип оорусуна ылайыктуу керектелбей калышы инсандык кудуретин ойготуп, өзүнө ашыкча азап тилегенге шарт түзгөн. Аны алдын ала даярдап келген төмөнкү кырдаал, бул Мураттын борбордон буйрук алышы, бирок ал мурдагы Алымдан эмес, башка аялдан.

Ө. Даникеев ушул жерден Мураттын психологиясын зор чеберчилик менен берген. Өзүнүн башкалардын ката-

рына жеткириш үчүн Мурат бөлөктөрдөн арбын эмгек кылышы керек. Аны өзү да сезет. Ушул сезим аны дайыма башкарып, жакшылыкка үмүттөндүрүп келет. «Жеңиш биздики болот». Мураттын ишеничи, тумар туткан ыйык сөзү, тооп кылганы мына ушул. Ушу менен жүрбөйбү, баарын мойнуна алып, баарына кайыл болуп. Өкмөттүн жумушу. Жалгыз мен каягына жетишем деп таштап салмак беле. Эртең эле тиги аскерге кеткендер кайтып келсе, алардын бетин кантип карайт? Эмне деп жооп берет?». Мына ушул суроолорго берилүүчү жооптор Мураттын адамдык жоопкерчилигин арттырып, өкмөттүн жумушу менен катар үч үй-бүлөнүн жүгүн көтөрүүгө аргасыз кылып отурат.

Мурат колунан келишинче жеңилбегенге аракеттенет. Айылга жетпей кайра артка тартканда согуш бүткөнү, биздикилер жеңгени тууралуу оптимисттик кыялды ойлоп табат. Мына ушул кыялдын да болуп калганы жакшы болгон экен, бу жердеги аялдар анын сөзүнө ишенип, канча эрдиктер жасабады. Бирок канчалык оптимисттик маанайда күрөшпөсүн, кырсык баары бир алардан алыс кетпеди. Мурат тигинтип кырсыктап аман келсе, мөңгүдөгү приборлорду кайдагы бир нерсе талкалап кетет. Анан айылга эгинге баратып жолдон, ашуудан, Мурат баласын кучактап өлгөн аялды көргөн жерден Дарийка каза болот. Андан көп өтпөй жүрөк оорусу кармап Сакинай мүрт кетет. Аларга жыл айланбай эски оорудан айыга албай, Айша апа бу дүйнө менен коштошту. Изат болсо Мураттты издейм деп чыгып, бороон-чапкындан буюгуп ың-жыңсыз, кайып болуп кетет.

Автор бул романда согуш маалында алыскы тоо арасында айласыз абалда калган алты адамдын турмуш тагдырын көркөм чечмелөө менен бирге адам менен табигаттын ажырагыс биримдигинин түбөлүктүү философиясынын бир учугун дагы ачып берүүнүн аракетин көздөйт. «Романда ошондой эле, – дейт адабиятчы К. Ибраимов «адам-табият» антиномиясынын дагы бир маанилүү жагы – турмуш аттуу орошон феномен алдындагы ортоктош тагдыр-тарткылыгы жана органикалык биримдиги бийик трагедиялык пафос менен туюнтулат. «Көкөй кести» романында табият бир туруп ашуу бербей боройлогон бороон

чапкыны менен, ак кар көк муздуу аязы менен, аштыкты майкандап, приборлорду кыйраткан тилсиз макулугу менен туш-туштан кысмактап, адамдын айласын кетирет. Мурат фронтко жардам берем деп аштык алпаратканда 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 маселеси 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»[16]. Ал эми романда Изаттын дайынсыз жоголуп кетишине адабиятчы А. Акматалиев өзүнүн ой толгоосунда ошол «Сур-Эчки себеп болдубу?» деген суроо коет. «Ал реалдуу үй жаныбары болсо да эпостогу ыйык Сур-Эчкиге тымызын үндөшүп тургандыгы айкын сезилет. Белди ашып кеткен Сур-Эчкини издеген Мурат агасын утурлайм деп үйдөн чыккан бойдон адашып Изат табылбады. Ошол Сур-Эчки болбогондо жаш баланын өмүрү кыйылбайт эле го! Романда эпостун сюжети кайталанбайт (сөз Кожожаш эпосу тууралуу баратат). Каармандары катышпайт. Бирок ошого карабастан, Ө. Даникеев Сур-Эчкинин образын жаратуу менен адам жана жаратылыш проблемасын чечмелөөгө аракеттенген[17].

Ырас, бир эле Мураттын образы менен роман мынчалык көркөм дөөлөткө, социалдык-философиялык жалпылоого ээ болбойт эле. Анын жүгүн бөлүшүп турган каармандар – Дарийка, Айша апа, Сакинай, Гүлшан, Изат. Ар биринин романда өздөрүнүн орду, көтөргөн жүгү бар.

Канткен менен согуш алааматы алардын жашоосун телегейи тегиз бойдон калтырган жок. Бардыгы колдорунан келишинче өз аракеттерин жасашты. Эң негизгиси алардын өмүр менен өлүмдүн ортосунда кармашкан төрт жылдык өмүрү текке кеткен жок. Алар Мекен алдындагы инсандык жоопкерчилигин кайраттуулук менен аткарышты. Адабиятчы К. Асаналиевдин сөзү менен айтканда, «бул жер боортоктоп калган караманча натурализм эмес, бул адамдын бийик сезимдерин, бийик умтулуштарын, идея-

лык сүрөттөгөн нукура реализм. Натыйжада, жасалмасыз, апыртмасыз реалдуу турмуштун накта картинасы, өзүнүн бүтүндөй драматизми, кайгысы жана кубанычы менен көз алдыга тартылат»[18]. Мына ушунун баарысын Ө. Даникеев ар бир каармандын жан дүйнөсүнүн көп кырдуу табиятын чебер сүрөткер катары көркөм анализдөө аркылуу алгылыктуу чечмелеп бере алды.

Адабият майданында, эмгектенген сүрөткерлерден 80-жылдардын экинчи жарымынан кийинки адабий кырдаал көп нерселерди талап кылып турду. Чыгармачылык менен алпурушкан ар бир көркөм сөз кайраткери өз чыгармасында замандаштарына тиешелүү ошол мезгилдин маанилүү маселелерин кое билүү менен аны көркөм чечмелөөдө турмуштук окуяны өз концепциясына айкалыштырып, ал аркылуу адамдарды ойлонууга мажбурлоону көздөдү. «Мурас»[19] романын жазды, совет бийлиги толук орноп, анын саясий таасирдүүлүгү күчөп, өлкөдө ар түркүн маанилүү курулуштар жүрүп турган мезгилдеги турмушту баяндоону максаттады. Чынында кыргыз элинин байыркы турмушунан социалисттик заманга өтүүдөгү өткөөл учурду түзгөн бул этапта ар бир акын-жазуучу өз көз карашы менен айта турган көптөгөн нерселер бар эле. Ал эми Ө. Даникеев «Мурас» романында негизинен 30-жылдардын аягында социализмдин ири курулуштарынын бири катарында тарыхта калган Чоң Чүй каналынын казылышы сүрөттөлөт. Аталган курулуштун көркөм баяндалышы романдагы башкы идеялык өзөктү гана кармап турганы болбосо, романдагы көтөрүлгөн проблема башка маселе мазмунду өз ичине камтыйт. Аны романдын аталышы ырастап турат. Окуя 30-жылдардагы турмуштук көрүнүштү чагылдырган менен автор айтууга аракеттенген ой андан кыйла тереңге кеткен сыяктанат.

Автор чыгармадагы окуянын башын карапайым эле социализмдин ар бир кадамына ишенип, партия үчүн совет бийлиги үчүн болгон күчүн аянбай, ар бир сөзүнө, ар бир ураанга таасирленип, бардык ийгилик бүгүн эртең болуп калчудай маашырланып турган учурунан баштайт. Чыгармадан мисал келтире кетели, – Ээ-эй! О таң, таң атып кетти. Бол, болгула, жолго чыгалы. Бо-ол! Төмөнкү

айылдагылар күтүп калышты. Эй-гээ! – деген «Абылгазынын алаңгазарынын» кыйкырыгы менен башталат. Бул бир караганда, окуянын өнүгүшү үчүн сельсоветтин катчысы, жаш Айдардын элди жумушка чакырган кыйкырыгы болсо, экинчи тарабынан символикалык түрдө алып караганда советтик саясаттын күрдөөлдүү жүрүшү эле. Ал совет мезгилиндеги эч бир чарчоону билбеген, эң чоң максат менен күжүрмөндүүлүктү айкалыштыра эмгектенген, улуу идеягы азгырылып курулган коммунизмди өз көздөрү менен көрүүгө дилгирленген, ага зор ишеним арткан ошол муундун иш аракети болчу. Ошол мезгилде таңдын атышы менен жумушка киришкен социализмдин мындай жашоо образын Калыйпа сыяктуу айрым бирөөлөр гана «эмне эле энтеңдешет дейм да, таң-саардан. Күндүз эле чыгышса өлөбү?![21] – деп наразылык айтпаса көпчүлүгү лам деп ооз ачышпай туура көрүшкөндгүн көркөм баяндоого ашыгат жазуучу. Романдын анча татаал эмес, чыгарманын ичинде чиеленишкен окуялар деле көрүнбөйт. Ал жамы журтка бирдей иш алып келген Чоң Чүй каналынын курулушунун бир үзүмүн сүрөттөө менен чектелет. Чыгармада автор Сокулук районундагы бир артелдин гана иш-аракетин баяндайт.

Бирок, романдын ички кудуретин муну менен чектебей маани мазмунун тереңден издөөгө туура келип турат. Ал проблема чыгарманын аягында дааналат. Ал –Мурас. Болгондо да кечээкиден бүгүнкүгө, андан эртеңкиге күнүмдүк менен айкалыша берилүүчү мурас экендиги көрүнөт. Ал Баястандын сөзү менен төмөндөгүдөй берилет:

– Уа! өмүр чиркин ушинетип өтө берет экен да. Кечээ – ал, бүгүн – бул. Өкүнүч, өксүк, кубаныч, жамандык менен жакшылык дамамат катар жүрөт. Кубансаң куунап жайнап, кайгырсаң кабыргаң бирден сөгүлүп, көзүңө жаш аласың ыйлап-ыйлап, суугa чайынасың. Суу бейне сыртыңды жууйт. Жаш көөнүңдү жууйт. Армансыз пенде болчубу дегинсисинде эзелтен ушу. Аттиң-а! Жадыңда жүргөн оюң ордуңан чыкса гана! Өткөндү унуткаргансып, эми-эми гана көз ачып келатканда, тетигинтип Ажы-Бейиттин быр ыптаасы эшилип, Ниязым аскерге кетип, маңдайда күйгөн шам чырагым, – Ал заматка токтоп калды.

Жок шилекейин күрмөгөндөй алкымы бүлк-бүлк этип иреңи да өзгөрүлө түштү. Анан кайра калыбынча калбаат сөзүн улады. – Жан башка чыдайт экенсиң. Тек үмүт гана. Ошо үмүт. Келечектен табирлик күтөйлү. Бактыбыздан болуп, балдар аман-эсен кайтып тилегибиз кабыл келгиси бардыр. Билбейм качан. Нетсе да, ай өтөбү жыл өтөбү, айтор Алла таалам деген күнү мобу жоболоң да бүтөөр, жоктун орду толоор. Алдыда кандай мүшкүл кандай түйшүк турбай дейсиң. Асты чыдам, адалдык, адалдыкка болгон ыман, үмүт»[22]. Жогорудагы айтылган сөздөрдү Баястан өз заманынын кадырман карыясы катары сүйлөп жатат. Бирок кеп төркүнү тереңге кетет, Баястан карыянын сөзү ошол мезгилден бүгүнкүгө окуянын өзөгүн түзүш үчүн гана керек болбостон эртеңкини да өз кучагына алып, автордун турмуш агымын чапчыган, мезгилден мезгилге өткөндө акыл таразасында калчанып иргелип топтолгон көркөм философиясы да болуп эсептелет. Ойдун мындай бүтүмүн Баястандын андан аркы сөзү далилдейт. «Эми атам замандан тарта, мына ушундай албан иш кыянат кырсык саатсыз бүткөн эмес экен. Шерти белем же? Канткен менен, келгендеги койгон муратыңарга жеттиңер балдар. Ошо келгенден бери бүгүнкүгө дейре эмнелер гана болбоду. Угуп атпайбызбы: арып-ачкан, башка азап тозогун койгондо да, бөөдө кайгы майыпка учурагандар канча. Тобокел деп, баарына көз жумуп баарына байым айтпадыңарбы? О эмне деген мээнет! Аны баштан аяк терип-тепчип отурса, өзүнчө эле бир айтса түгөнгүс аңыз болбойт беле. Мына бул канал – тээ берeги бабаларыбыздын Кең-Сай, Дөң-Арык, Туура-Жөөгү сыяктуу эле көпкө кылым бою биздин небере, чөбөрөлөбүздүн чөбөрөлөрүнө калчу мурас. Мунун кандай капааттыкка казылганын кагаздан окуп билишер алар. Ыракмат алкышын айтышар. Артында из калтырат деген ушул. Айтпаса, мурас. Айкөл Манас дастаны, Улуу сөздү уланткан дил, тилибиз ээ. Мобундай эбаккы эски «шаар» урандылар алардан чыккан табылгалар. Баары-баары –биздин ата мурасыбыз. Эл, Жер, Суусун коргоо, намыс алуу. Ал дагы мурас. Мурастан айрылгылык кылбасын кудайым. Атана арман күн-аа. Бир гана мо Ажы-Бейиттин[23].

Эскиче билим алган Баястан айрыкча Чоң Чүй каналын куруу үчүн Ажы-Бейиттин бузулушуна ушундайча баа берет. Ырас, Баястан романда конкреттүү сүрөттөлгөн жеке тагдыры бар каарман. Бирок анын аркасында автордун терең мазмундуу философиясы жатат. Ал байыркы замандардан бери калыптанып, эскиче тарбияланып өзүнчө бир рухий бийиктикти боюна сиңирип, совет мезгилине жеткен маданиятты жазуучу мына ушул Баястандын образы аркылуу берет. Аны чыгарманын башынан аягына дейре өнүккөн окуя ырастап турат. Чыгарманын башында Баястан советтик түзүлүшкө кайдыгер катары көрүнсө, акырындап анын ар бир саясий жүрүшүн туура кабылдоого аракеттенгенине, кемчилдигин өз мезгилинде оңдошуна көмөк көрсөтүүгө ниеттенген активдүү инсан катары чыга келет. Ал өз элинин рухий кызыкчылыгын үчүн бардыгына барат. Ага чыгармада реалдуу далилдер бар. Мисалга ата арбагын баба мурасын сыйлап, качанкы бир мезгилдерде эл үчүн кызмат кылып легендага айланган, Төрт-Күлгө көмүлгөн Ажы-Бейиттин кабырын ачтырбас аракетин кылып канал казгандарга, алардын чоңу Болот Мамбетовдорго чейин барат. Алардын максаты кылымдап козголбой келген ата мурасын дал ошол кабылында сактоо эле. Бирок ага зор бир мамлекеттин саясий түзүлүшүндө турган кызыкчылыкка Баястандын кудурети жетпеди. Ырас, ал карманган критерий эскиден келе жаткан түшүнүктөрдөн турган. Ал ошол турушу менен жаңы түзүлүштөн өз ордун таап калышы мүмкүн эмес эле. Ал сөзсүз өзгөрүш керек. Ата Мурастын кайсынысы калып, кайсынысы өзгөрүү керек. Өткөн замандан иргелип келген мурастын ак, карасын туура баалап, калыстык менен ылгап алууга кийинки мамлекеттик түзүлүш дегеле келечек муундун кудурети жеттиби? Бул суроолорго жооп берүү кыйын. Бул маселенин түйүнү тээ отузунчу жылдардан бери карай өзөктөнүп келатат. Карапайым калктан тарта билимдүүлөргө чейин түшүнүшкөн, бирок камчысы катуу бийликке эч ким каршы тура алган эмес. Ал эми романда, дал ошол маселени ким чече алды, бир айылдын чегинен ары сөзү өтпөгөн Кадыркулбу же, Баястанбы? Баястан баарын түшүнүп турат. Ошондуктан,

«Баары керек. Нан, кант да керек. Анда чатак жок арпа талкан кымыранга канеиет кылып колунда барлардын көзүн караган заман өткөн. Жыл оошкон сайын турмуш оңолуп барат. Анткени ортолук, артель. Бирөөгө бирөө күнкор эмес. Чогуу бирге иштешип, үзүрүн бирге көрүшөт. Ошон үчүн ушунчалыкка жетишип атпайбы эл. Эми жакшы дечи бул. Бирок кээде жаңы турмуш, жаңыча күрөш деп эле эскинин баарын жаман жакшысын ылгабай жокко чыгарып көз жумду кылуу кандай? Эскинин да эскиси бар. Эске алып ыйык тутуп жүрчүсү бар»[24] – деп эл үчүн адал кызмат кылган Ажы-Дербиштин эмгеги акталбай жатышына күйүп бышат. Бирок анын эскиче алган билими жаңы түзүлүш үчүн «суу кечпей турбайбы». Тескерисинче, алган билими анча терең болбосо да, уполномоченный катары райборбордон келген Качыбектин сөзү өтүмдүүлүгүн көрсөтөт. Автор бул эки каарманды бекеринен канал үстүнөн, кайнаган турмуштан жолуктурбайт. Бири эски замандын бийиктигин билимин, рухий эстетикалык бийиктигин, адеп ахлактык кудуретин таза боюнча ошол заманга алып келсе, экинчиси күнүмдүк менен жашап, өткөндөн да эртеңкиден да эч кандай кабары болбогон өзүнө айтылган тапшырманы эч кандай акыл калчабай аткарган бийликти өз акыл ченеминен ашык таанып биле албаган рухий бийиктик жөнүндө таптакыр түшүнүгү жок утурумдук мансабына азгырылган көр пенде. Автор муну өз айтпайт окуянын жүрүшү аркылуу далилдейт. Казылып жаткан канал кечээкиден да, бүгүнкүдөн да сыгылып чыгып эртеңкини көздөй кеткен өмүр жолу сыяктанат. Атадан мурасталган билим өнөрдүн символу сыяктанган Баястан менен мезгил талабын кармап турган «уполномоченный» экөөнүн ортосундагы эң алгачкы маекке көңүл буралы. Анда Качыбек учурдун кылган ишинин туура же туура эмес экендигин текшерүү үчүн Баястандан сурайт: «Бу канал, канал кандай экен, жактыбы сизге?» Баястан не демек. «Жакпай анан. Элден айланса болот. Мындайды Гянжалык Абу Мухамед Илиаздын Фархады эмес андан жер алптардын жүзү менен биригип да бүтүрө албак эмес»[25]. Бул туура. Өткөн кылымдарда мындай өмүр дайрасын түзүүчү курулуштар

болгон эмес. Чүй каналы совет мезгилиндеги зор жетишкендик. Бирок бардык курулуштар эле дал ушундай элдин өз каалоосу менен бүтүрлгөнбү? Мына ушул маселеге да автор айрыкча көңүл бөлөт. Балким баары алдын ала пландаштырылып, элдин көңүлү жашоо тилеги менен эсептешип анан ишке ашырууга максатталгандыр. Бардык учурда күнүмдүк жашоо артыкчылык кылат, ошондуктан Качыбектин сөзү өтүмдүү. Аны өзү менен идеялаш кызматташ Кадыркул жактырбай турса – анын укуругуна илингенден коркот, баш ийет. Автор бул жерде Баястанды, Качыбекти, Кадыркулду көркөм параллельге коет. Ошону менен бирге автор совет бийлигинин чыныгы жүзүн көрсөтүүгө аракеттенет. Качыбек менен Кадыркул бир бийликтин эки жүзүн ачат. Кадыркул эл менен кошо аралашып эл тарткан азапты кошо тартып, бардык нерсени жакшыны да жаманды да карапайым калктан бөлүнбөй чогуу көрүшүүгө умтулган адам. Кадыркулга нукура иштин жүрүшү керек. Качыбекке коомдук саясий ураандар менен жаап жашырылган түпкүрдө сакталган оңой менен сырткы чөйрөгө билинбеген жеке кызыкчылык башкы орунда турат. Ошондуктан, Качыбектин ар бир сөзү «гезиттик тил» менен айкаша берилип, сүйлөгөн сөзүнөн саясаттан башка нерсе көрүнбөйт. Анын мүнөзүнөн социалисттик идеологияны берилип колдонгондой түр көрсөткөн менен анын түпкү максаты өз ордун сактап калуу. Ошол себептен ал элдин кыйналганына карабайт. Элдин күндөлүк керектөөсү анын башын оорутпайт. Аны Кадыркул экөөнүн ортосундагы сүйлөшүүсү аркылуу андагы ойдун подтексти айкындайт. Маселен, Кадыркулдун кыртышы сүйбөгөн психологиялык абалы, Качыбектин жакшы кабар менен келбегенин алдын ала сезген интуициясы айкындап турат. Автор ал экөөнүн ортосундагы пикир келишпестикти чебер сүрөттөөгө аракеттенет. Экөөнүн тең кыймылына терең маани берип, абалды кадим турмуштагыдай нукура реалдуулукта чагылдырат. Кадыркулдун да оңой жоо эмес экендигин Качыбек билет. Ошондуктан, өз жеңишин камсыз кылуу үчүн ар бир сүйлөгөн сөзүн таптап саясий жактан тууралап, Кадыркулдар ага каршы сөз айталбагыдай аракет жасайт.

Качыбектин кылган иштери образын тереӊ ачат, ар бир сөзүнөн жаӊылыштык кетирбеген саясий билими жетик өтө сак керектүү учурда адамдын жанын сууруп алууга даяр «уполномочен» экендигин далилдейт. Кадыркул андай эмес, тескерисинче, ишенчээк бир нерсеге баш оту менен берилген эл арасында жүргөндү каалаганадам. Калк менен иштешүүнүн арты менен Качыбектин чыныгы жүзүн сезип, эки жүздүүлүгүн жактыра бербейт. «Анан?» бул суроого Качыбек кандай жооп бериш керек? Автор бир бийликтин эки тарабындагылардын ортосундагы кагылышууларды толук ачып көрсөтүү үчүн ошол учурдун саясий жүзүн башкы орунга коет. Качыбек ушул кезге чейин мындай суроолордун далайын уккан. Бура тартылган чалмага илинбей калыш үчүн Качыбек өзүнө жол даярдаганды билет. Ал өзүнүн көтөрүп жүргөн көзүрүн көрсөтөт. Ал: Анан эл аралык абал минтип оордон атса. Сталиндик үчүнчү беш жылдыкка каралган канча милдеттер турат алдыда. Канча зоот, канча баврик»[26] – деген укурук. Аны аткарбай коюуга мүмкүн эмес экендигин, Качыбек жыландын башын кылтыйтып жатканын Кадыркул да түшүнөт. Бул жагынан билими «тайкы» Кадыркул не демек. Чынында Кадыркулдун билими гана тайкы болбостон жүрөгү да үшүп бүткөн, ошондуктан ал чындыктын жүзүн көргүсү келет. Анын жүрөгү не бир коркунучту сезип турат. Бул психологиялык абалды да жазуучу тереӊден баамдайт. Окурманды башкача болушу мүмкүн эмес деген абалга жеткирет эки каармандын образынан көрсөтүлгөн бир бийликтин эки жүзүн көрөт. Кармаш тымызын жүрүп келет. Бийликтин саясий маанисин өзгөчө кагаздагы ордун тереӊ түшүнгөн Качыбек мындай «согушта» апкаарыбайт, тескерисинче өзүнүн «душмандарын» сабаттуулугу менен жайкайт, эч качан көнгөн токтоолугун жоготпойт. Мындай кармашта Кадыркул кантет? Автор дал ушундай абалдагы психологиялык кырдаалды каармандын эмоциясын тикелей жан дүйнөгө таасир этүүчү экспрессивдүүлүктү да туура тандайт.

«Ажыдаар» өзүн акырындап оп тартып бараткынын сезген Кадыркул чыдабай кетти, Кадыркул мындай психологиялык кырдаалга туруштук берүүгө дарманы жетпейт.

Анткени, автор чеберчилик менен берүүгө жетишкен Качыбектин камырабастыгынын артында Кадыркулдун жандүйнөсүн психологиясын, нервин ж. б. көп катмарлуу адамдык касиетин аралап ошол эле мезгилде талкалап өтө турган коркунучту ал алдын ала баамдайт.

Ошол мезгилдеги социалдык абалдын канчалык оор экендигин окурманга түшүндүрүү үчүн болсо керек, автор окуянын өнүгүшүнө шашпайт. Тескерисинче, анын жай өнүгүүсүнө басым коюп, окуядагы ордуна карап, окурман Качыбектин ким экендигин толук ачып берүүгө аракеттенет. Качыбектин чыныгы жүзүн мындай учурда ачып берүү оңойго турбайт. Ошондуктан ал ар бир сүйлөгөн сөзүн жаңылбас үчүн, учур талап кылып турган чындыктан адашпас үчүн таштоочу кадамын да терең ойлонот. Айтылчу ойдун маанисин актайт. Ким? Качыбектин мына ушул эч бир сыр бербеген кейпине жашырылган түпкүрдөгү чыныгы жүзүнө Кадыркул эмне демек. Табиятынан мынча эки жүздүүлүктү көтөрө албаган ал Качыбектен жогоркулардын көрсөтмөсүн ошол турушунда талап кылат. Таза көрсөтмөнүн өзүн көргүсү келет. Бирок Качыбек ага жол бербейт.

– Ай сен кудайыңды кара Качыбек. Качан мен сенин айтканыңды эки кылчу элем? Жүз десең –жүз. Миң десең миң. Көзүңөн чыккыдай деле болбодубу, каапыр. Сен напсиңди агытпагын анчалык»[27].

Окурманды мына ушул жерден бир нерсе кызыктырат. Автор анын татаал, оңой менен сыртка билинбеген карамүртөздүгүн караңгылыкка (диалог караңгыда жүрүп жатат) айкалыштырып берет. Качыбектин чыныгы жан дүйнөсүндө сыпаалык жок экендиги, өзүнүн жеке кызыкчылыгынан тышкары эч нерсе ойлобой турганы анын төмөнкү кебинен эле байкалат.

«– Кудай... Кудайыңы кармаба сен бетиңе. Айдоодон сени кудайың эмес, мына биз алып калганбыз. Эмне унутуп койдуңбу аны? Мурдагылар менен кетпесең, кийинки кулактарга кошулмаксың. Ал турганы. Дагы тобо деп, моминтип бөтөн эл, бөлөк жерде болсо да тирүү басып жүргөнүңө жанагы Айдарыңдын атасына ыракмат де. Момундугу да сени уккан. Тууганбыз деп бечараны. Кайдагы тууга-

ның эле ал сенин, кайнаса каны кошулбаган? Бар болгону улагаңда жүрчү бир жалчың эмес беле! Же жалганбы? Ал тек же жалгызына карап, ошонун айынан кетпедиби саа ишенип»[28].

Бул сүйлөмдөр нукура реалдуулукту көрсөтүп, Качыбектин болгон иш-аракети анын чыныгы жүзүн ачып берүүдө. Андан сырткары ошол мезгилдин социалдык көрүнүшүн Ырысбай, Нияз, Зейнеп, Зиягүлдөр аркылуу, алардын турмуш аракети, тиричилиги менен ачып берүүгө жетишет. Арсений менен Жусубалы романдагы интернационализмди символдоштуруп, ал эми Бернштам, Бондарь, Ребрев совет мезгилиндеги илим-билимдин көп кырдуу өнүгүш багытын бийиктигин, кемчилигин алардын көркөм образдары аркылуу автор чечмелеп берүүгө аракеттенет. Автор өткөндөгү мурасты Баястан аркылуу берсе, учурдагы руханий байлыкты Бернштамдын образы менен символдоштурат. Ага мурасы менен мезгил бийиктигинин карым-катнашын, кем-карчын совет коомдун алмашылышы менен кетирилип жаткан жаңылыштыкты Ажы-Дербишке байланыштырып, көркөм чечмелейт.

Ошондой эле, чыгармада автор кыргыз элинин өткөн замандагы тарыхын, дегеле 30-жылдардагы коллективдештирүү, коогалаңдуу репрессиялуу жылдардын айрым көрүнүштөрүнүн жүзүн каналдын казылышы тууралуу окуяга байланыштырып ошол окуянын шарапаты менен элибиздин эзелки, эмдиги эртеңи менен ортосундагы алтын талап – алиги мурас тууралында чоң проблеманы окурмандарга сунуштайт.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Айтматов Ч*. Адабияттын жаш граждандарына//Ала-Тоо. – 1964. – № 2.

[2] *Даникеев Ө*. Бакир//Ала-Тоо. – 1961. – № 7.

[3] *Даникеев Ө*. Кыздын сыры//Ала-Тоо. – 1963. – № 2.

[4] *Даникеев Ө*. Кызыл аска. – Фрунзе: Кыргызстан, 1979.

[5] *Абдраимов Ж*. Каармандын ички дүйнөсү // Кыргызстан маданияты. – 1979. – 1-февр.

[6] Ошондо.

[7] *Даникеев Ө.* Көз ирмемдеги өмүр. – Фрунзе: Мектеп, 1981.

[8] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. I том. – Фрунзе: Илим, 1987.

[9] *Алыкулов Б.* Көркөм каармандын позициясы//Кыргызстан маданияты. – 1984. – 5-апр.

[10] Караңыз: (6).

[11] *Акматалиев А.* Көркөм чыгарма жана тарыхый баатыр инсандар. – Бишкек, 1999. – 152-бет.

[12] *Даникеев Ө.* Көкөй кести. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984.

[13] *Эркебаев А.* Элдик эпостон адабий эпоско. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. – 269–271-беттер.

[14] *Асаналиев К.* Көркөмдүктүн реалдуулугу жана иллюзиясы //Кыргызстан маданияты. – 1985. – 4-апр.

[15] Караңыз (13).

[16] *Ибраимов К.* Мифологиялык архаика жана азыркы адабияттагы «адам – табият» концепциясы. – Фрунзе: Илим, 1991. 123–124-беттер.

[17] *Акматалиев А. Ч.* Айтматов жана боордош элдер адабияты. – Фрунзе: Кыргызстан, 1986. – 220–226-беттер.

[18] Караңыз (14).

[19] *Даникеев Ө.* Мурас. – Ф.: Адабият, 1990.

[20] Ошондо.

[21] Ошондо.

[22] Ошондо.

[23] Ошондо.

[24] Ошондо.

[25] Ошондо.

[26] Ошондо.

[27] Ошондо.

[28] Ошондо.

РЫСКУЛОВ РАМИС
(1934)

Өзү жазгандай «бажырандап, шадырандап, эртеңдердин эшигин шаңкайтып ачкысы келген» акын адабиятка жаңыруунун, башталуунун, жеңилдик менен сергектиктин кабарын туюнткан «Жаз» (1959) деген аталыштагы китеби менен келди. Ага дейре ырлары «Литературная газета», «Комсомольская правда» сыяктуу борбордук, андан тышкары республикалык гезит-журналдар менен өзүнчө жыйнактарда жарыяланып турган. Ырас, 50–60-жылдардын көз карашынан алганда, жалпы ааламдык ачылыштар болуп, адам баласы космоско канат сермегенге шыктанып, ошол эле учурда жердеги жай жашоо да эртеңки күнгө, келечекке бекем ишенүү, күрдөөлдүү курулуштар менен коштолуп, көтөрүңкү дем менен уланып жаткан кезде учурдун сүрөткерлеринин чыгармалары дагы заманына эриш-аркак болгону чын. Деген менен, адабий майданга Рамис Рыскулов өзгөчө маанай менен келди.

Поэзиянын жалпы фонунан акындык табияты жагынан үндөш сүрөткерлерди учуратуу кыйын эмес. Ал эми ушул жагдайдан алганда этегине ысымы жазылбаса дагы ырлары автору ким экенин жазбай тааныткан чыгармачылык өзгөчө талант катары Рыскуловго да таандык. Бул тууралында замандашы А. Жакшылыков: «Анын ал турсун бир да ыр сабын жазгырып келип өз корооңо кошуп кое албайсың. «Мен Рамистин ырымын» деп «маараганы маараган»... Дегинкиси чыгармасынан инсандык ички көрөңгөсү байкалып турса – бул нак таланттын жышааны»[1] – деп азил-чыны аралаш жазганы бар.

Ырлардагы өзгөчө белги ушул – алгачкы жыйнактагы болобу, же кийинки китептериндегиби, кайсы ырды албай-

лы, аны жазып жаткан адамдын учуп-күйүп, делөөрүп, өзүнө-өзү батпай, элирип, жаны далбастап, жашоого куштарланып турган абалын туясың. Мындай мүнөздөгү сыпаттоону дагы да уланта берүүгө болор эле. Башкача айтканда, «шаңдуулук» деген түшүнүккө эмнелер кире турган болсо, ошол нерселердин бардыгы тең бар. Өзүнө өзү ыраазы, кайгы-капасы менен эч кимге таарынычы жок, жедеп жолдуулукка муюган, чексиз бактылуу адамдын ыры. «Анын палитрасы шаттуу, бирок айрым калемдештердей жасалма эмес»[2].

Эки көзүм эки майрам,
Эки көзүм эки асман.
Басам, басам,
Бу турмушту даңктаган
Гимн болуп жаңырам.
Бардык жайда
Мени узатат көчө оттору тизилип,
Мончоктордой кыпкызыл.
Майрамдуумун.
Май дүйнөсү – дүнүйөм.
Көкүрөктү керип коюп,
Ай-ааламды кабыл алам
Денем менен,
Билбейм кайда батырам кубатымды,
Өткүр дүйнө албууттанат,
Кандай сонун жашоо жарык дүйнөдө
Бүт арааның ачып коюп.
Кайнап турса ишенимиң жүрөктө.
... Көөдөн бийик,
Башым көкөлөп,
Күү-шаа түшөт мен бараткан тараптар,
Мага бүгүн ырдайт бардык айлана.
Денем эрип күн отунан балкылдайт.
Рухум менин кайнайт, ташат.
Шашат
Менин өмүрүм
Падышасындай жердик турмуштун.
... Шуулдайт чачым!
Куюн толуп ичине!
Шаттык – менин тармалданган чачтарым[3].

Мисалга алынып жаткан бул саптар акындын «Жаштык маршы» аттуу ырынан үзүндү. Ырда кайсы бир конкреттүү майрам күн жөнүндө сөз болбойт. Дегеле май айы – акындын дүйнөнү, жарыкчылыкты жандай сүйгөн турмушундагы карапайым күндөр. Бирок дал ошол кадимки өтүп аткан саат-күндүн өзүндө кубаныч, шаттык, үмүт, ишеним бар. «Эки көзүм эки асман». Мында асман – тазалыктын, тунуктуктун символу. Дегеле адам баласы эң ыйык, таза гана нерселерди асманга теңеп, көк менен салыштырат. Демек, мындагы акындын дүйнөсүндөгү бейпилдиктин алгачкы белгиси ушул. Анан кайра башка айларга салыштырмалуу майрамдарга өзгөчө бай май айы дал эле Рамис акындын дүйнөсүнө төп келе түшөт. «Асман» аркылуу берген абалды андан да күчөтөт, «көчө оттору жалбырттап күйүп турат». Ошол от табында ага кошулташыл акын да кубатын батыра албайт, жарык дүйнөнүн ченемсиз сонундугун бүткүл тулкусу менен туят. Жүрөгүнөн тартып, чачынын учтарына чейин толкуп-ташыйт. Ыр башынан аягына дейре ушундай дем менен жазылган. Акындагы мындай психикалык чыңалуу адам дүйнөсүндөгү ошол мүнөт-сааттык гана кайсы бир ирмемди чагылдырбастан, ал эртеңкинин, келечектин ачыктыгы менен жолдордун шыдыр, түздүгүн туюнтат. «Арааны жүрүп турган» жаштыктагы акын айтып аткан ишеним кайсы? Бул акындын жеке турмуш-тагдыры эмес, жалпы адам затына тийиштүү эртеңки ачылыштар менен ийгиликтердин, космикалык ылдамдык менен космостун өзүнүн жетишкендиктери болуп жүрбөсүн? Дегеле 50–60-жылдардан кийин жапырт кыргыз акындары Алыкул Осмоновду окуп, сүйүп, үйрөнүп, таасирленип, таалим алганын эске алсак, мында «отуз жаштын ары жагында» өмүрдүн учкулдугуна баш катырып отурган акындагыдай муңаюу менен тынчсыздануу, санаркоо менен кейип-кепчүү дегеле жок. Ырас, мезгилдин учкулдугун, тездигин ал дагы түшүнөт. Бирок, «заман болсо атырылган арстан жолборс болуп аны менен жашырам» деп турмушка «Бетховендин маршындай буркан-шаркан кирет». Анан да акындын өз дүйнөсүн сыпаттоосу кызык, ал бир эле мезгилде «шашат, жаңырат, жаштык дайрасында үстөмөндөп агып жөнөйт,

денеси эрип балкылдайт, кайнайт, ташат, суктанат, чайкалат, дүңгүрөйт, жаңырыктайт, шарап ичпей мас болот, кулагына дүйнө кужулдайт». Ушунча сезим менен абалын кичинекей жүрөккө батышынын өзү ал адамдын дүйнөсүнүн демейден тыш экендигин кабарлайт. Ырас, ал өз дүйнөсү жөнүндө жазып жаткансыйт, бирок ошол эле учурда анын абалындагылар жалпы аалам менен эриш-аркак. Акын келечекке «сатурнду шапке кылып кийип алып» бара жатат. Ал жолдо деңиздер да лирикалык каармандын тизесинен келе түшөт, демек, өзү ошол маалда зор, албан боло түшөт. Адаттан тыш мындай кыялдуу көрүнүштөр, кыймылдуулук бала дүйнөсүнө таандык түштөрдөн гана жолугушу мүмкүн болгон нерсе го. Ал эми акын дүйнөнү балача кабылдап, кайсы бир майдын күнү ааламды жаңы көрүп жаткансып, таңыркоо менен кабылдайт. Дал ушул маанай, салттуу кыргыз ырына окшошпогон жаңыча образдык ой жүгүртүү, ойлордун эркиндиги, кыймылдуулук менен ылдамдык, жупуну нерседен кубаныч менен шаттыкты билүүчүлүк акындын поэзиясын коштогону коштогон. «Ырчыны» (1961), «Күнмайрам» (1967), «Даңкан» (1970), «Шаттуу ырлар» (1973) делип, ыр китептеринин аталышынын өзү эле акындын поэтикалык маанайынан кабар берип турат. Жогоруда аты аталбаган китептеринде болобу, дегеле жалпы рыскуловдук поэзияда шаттуулук кызыл сызык сыяктуу үзүлбөй жүрүп отурат да, андагы негизги фон бозомук, күңүрт, кандайдыр бир басмырт боекко эмес, кызыл-тазыл, ачык, шаңкайган түскө ээ. Атайы бөлүп, «Келечекти ойготом», «Шаттык», «Атырылган ааламым», «Дилгир ырлар», «Күндөй жашайм», «Далилдөө», «Доор түзөм», «Өрт рух», «Иштеймин мен күжүлдөп» деген өңдүү аталышы көтөрүңкү ырларды кароону мындай коюп, жупуну делген бир-эки ырына кайрылып көрөлү:

Булочка жеп келатам
Булочка жеп булчуңдап.
Бу да болсо
Жайбаракат
Тиричиликтин жышааны.
Ушунда да жубануу бар,

Ушунда да кичинекей
Кубануу бар,
Көктө күнгө ынануу бар.
Эмнегедир күлүп коем тымызын.
Көзү менен асмандын
Жок нерсемин,
Көзү менен чимейилдин
Гигантымын!
Булочка жеп келатам»[4]

Алгачкы жана акыркы саптарындагыдай аталган бул ыр бир карасаң дегеле сөзгө алып, чыгармага өзөк кылып ала турган көрүнүш деле эмес. Бу жарыкчылыкта ким чай ичпейт да, ким токоч, же булочка жебейт. Адам турмушундагы кенедей бир кыймыл, акын айткандай, жөн гана бир тиричиликтин жышааныдыр. Ал эми ыр аркылуу акынга кошулуп ой жүгүртсөк, ушул кичине кубануу менен жубанууда лирикалык кейипкердин күнгө, жашоого болгон бийик, улуу сүйүүсү камтылган, ал жөн гана өзөк жалгап аткан жок, ошол эле учурда ушул абалында өзүнүн ким экендигине ой жүгүрттү. Ак-каралуу тур-муштун бир четинде булочка жеп келаткандагы анын бүлбүлдөгөн кубанычы эмне экен?! Дегеле адам катары өзү ким, ааламда анын орду кандай, ал эмнеге татыктуу? Ушул жалпы адамзаттык суроо рыскуловдук ушул жөнөкөй, ушул жупуну, ушул кымындай ырында акынга гана мүнөздүү поэтикалык ой жүгүртүү аркылуу жогорку бийиктикте берилген. Жердин фонунда билинер-билинбес, ал тургай жок нерсе экенин акын танбайт, ага таарыныч да кылбайт. Себеби болгон мыйзам ченем ошол, турмушта ар бир нерсенин – чоңдун да, кичиненин да орду бар. Аалам үчүн жок нерсе болгон менен кайсы бир майда нерселер үчүн, бул жерде чимейил үчүн, акын деле адам-пенде катары чоң нерсе экен. Акын өзү кичинекей чимейил аркылуу чоң ааламды көрүп аткан сыяктуу ал жараткан кичинекей ыр да чоң маанини туюнтуп турат. Мындай чеберчилик менен поэтикалык жөндөм ырдын Рыскуловго гана мүнөздүү өзгөчөлүгүн кабарлайт. Бул өзгөчөлүк тууралуу акындын замандаштарынын бири: «Дегинкиси логикалык жагынан теңирден тескери көрүнгөн нерселерден деле Р. Рыскулов

кандайдыр окшоштуктарды, күтүлбөгөн жалпылыктарды табууга ыкчыл. Ошондуктан айрым ырлары күтүлбөгөн салыштыруулардын эсебинен анчейин өөнү жок кабылданып калат окшойбу»[5] – деп жазса, экинчиси: «Жазган ырларын карап олтурсаң, төрт сабы төрт жакка кетип, бир карасаң Рамисти деле сөз өнөрүнө жакындата турган адам эмес, уйкаштыгы өтө чоркок, өтө чабал, мындайча айтканда ал антиакын. Минтип басынтып койсоң да болот, Рамиске экөө тең жарашат, анткени Рамисте балалык да бар, акылмандыктан да теңир аны кур койгон эместей»[6] – деп белгилеп келип, «А балким Рамистин ушул эле ырларын бөлөк акын жазганда, ким билет, ийгилик түгүл, өмүр бою чала-чарпыттыгы үчүн жыргаган сөз укпай адабиятта суук тумшук болуп өтмөк, Рамисти бу жагынан бак карап койгон»[7] – деп анын акындык бактысына суктанат.

Ырас, айтылган бул пикирде кылдай жалгандык жок. Кыргыз поэзиясында Рыскулов жараткан чыгармалар алгач өөн учураса дагы (формалык жактан өзгөчө – бул жөнүндө сөз анан болот), анын ар бир жыйнагы жарыяланаар замат чоң резонанс туудурган. Жыйнак тургай айрым ырлары тууранында деле ушундай деп айтууга болот. 1962-жылы «Ала-Тоо» журналында «Кыздар» аттуу бир ыры жарыяланаары менен эле, ушул чыгарманын тегерегинде кеңири адабий талкуу жүрөт. «Ленинчил жаш» гезитинин беттеринде жүргөн бул талкууга Т. Сыдыкбеков менен Т. Үмөталиев баштаган акын-жазуучулардан тартып, К. Укаев менен К. Бобуловго чейинки сынчылардын катышканынын өзү эле Р. Рыскуловдун бир ыры кандай адабий окуя болгонун далилдеп турат. «Кыздардын» жаңылыгы анын ыр саптары уйкашсыз жазылгандыгында гана эмес, маселе алда канча теренде эле. Ырдын мазмунун жана психологиялык чыңалуусун күчөтүп турган касиет-сапат акындын жаңыча образдык ой жүгүртүүсүнө байланыштуу.

Троллейбус зымга аркандап
Алган күлүк тагдырын
Кетти жашыл шаарды аралап
Беттеп тоонун адырын...
Жаркыраган кыздар тобу алыстап,

Калган кезде мен токтодум эриксиз.
Жаңырыктап жатты алардын үндөрү
аба жарып
Мен тыңшадым узакка тыным алып
Жаңырыктар эрип кеткен талаага.

Бул ыр саптары, көрүнүп тургандай, мазмун жагынан да, форма жагынан да традициялуу кыргыз ырынан айырмалуу. Ошол эле учурда кадимки ырдай, керек болсо көп башка ырлардан өзгөчөлөнүп, окурманга жугумдуу. Уйкашсыз саптар менен «кокусунан» уйкашып калган саптардын айкашып турушу, сөздөрдү күтүлбөгөн маанисинде колдонуу («жаңырыктар эрип») өңдөнгөн өзгөчөлүктөр ырдын жаңычыл белгилерин далилдейт. Ыр эң ириде психологиялык, интонациялык жаңылыктары менен адабий чөйрөнү дүргүткөн.

Ойлор менен теманын мындай күтүлбөстүгү төмөнкү ырынан дагы көрүнөт:

Мен көп, көп ирет
Болуп турам Эркеникинде,
Учкаяк жазда жана жайда кызарган,
Күздө сары, жана кышкы үйөрдө.
Билем аны кыз чагынан бери,
Билем эң жакшы.
Алыста мен жүргөндө
Аны эстесем
Дайым өйүйт жүрөгүм![8]

«Эрке» деген ырынын болгон турпаты ушул. Мындагы маани-мазмун дагы эң жөнөкөй. Лирикалык каармандын кайсы бир аялга кайдыгер эместиги, сезим учкуну, ага тартылуу өңдөнгөн ички абал берилет. «Билем аны кыз чагынан бери» деп бул мамиленин сырын акын дагы тереңдетет. Жөн гана баяндалып жаткан окуяны ушул сыяктуу күтүлбөгөн деталдар менен ого бетер элестүү, жөнөкөй, жугумдуу кылып, окурмандын көз алдына тартат. Мында деле атайы сөзгө алгыдай чоң маселе жок. Көп болсо күнүмдүк аял-эркек мамилесидир. Жаштык кездеги делөөрүткөн махабат эмес, жашап калган курактагы жоктоо, бирок кайдыгерсиз мамиле сүрөттөлөт. Мазмуну менен бир карасаң көзгө өөн учураган бул өңдүү ырлар-

дын Рыскуловду, жогоруда замандашы белгилегендей, адабиятта «суук тумшук» кылып көргөзбөгөн касиетинин себеби ушул – аларда эң ириде жасалмалуулук жок. Акын көңүл абалын жасап-түзөбөй, астейдил берет. Жана ошол жеке маанай бир эле учурда окуп аткан окурманды эриксиз багындырып, кайра анын жан дүйнөсүнө төп келе түшөт. Окурманды ойго салат. Жогорку ырдагы мазмун деле канча бир адамдын көңүл-көйүндөгү маселе болушу мүмкүн. Ушул жагынан алганда рыскуловдук ырлардын жекеликтен жалпылыкка өтүү мүмкүндүгү бар. Демейдеги шайыр-шатман акындын жүрөгүн кымбат-адамынан алыстоо бир аз өйүтөт.

60-жылдары кыргыз поэзиясы сапаттык жаңылануу жагынан чоң секирик жасады, формалык жактан да, мазмундук жактан да улуттук адабият мурунку локалдык чектелүүчүлүктөн бийик көтөрүлдү. Адабий чөйрөгө жаңы аралашып жүргөндөрдөн тартып аксакалдарга чейин бүтүндөй ал процесске供 аздыр-көптүр үлүш кошуп калышты. Бирок негизги бурулуш жасагандар аттын кашкасындай көзгө урунат. Ошондогу формалык изденүүлөрдүн тегерегиндеги талаш-тартыштын чордонунда дал ушул Рамис Рыскуловдун поэзиясы турду. Бул жагдайда акындын адаттан тыш ыр жыйнактары менен андагы салттуу жана эркин ыр формасында оригиналдуу ой жүгүртө алган жөндөмү, ошондой эле дүйнөнү башкача кабылдоосу, чыгармачылыгындагы күтүүсүз салыштыруулар менен метафора, ассоциялардын жыштыгы, демейдегиден бөтөнчө интонация менен тон, ырларына берилген көркөм боек себеп болгону талашсыз. Дүйнөнү образдуу кабылдап, образдуу чагылдырыш жагынан айырмаланып турган. Өзгөчө өзү жашап аткан мезгилдин күрдөөлдүү илебин ансыз да тынчы жок акын ого бетер көтөрө чаап, нукту жердеги тириликти баяндоодон түз эле тайманбай, апкаарыбай космосту чагылдырууга бурду. Жердеги ылдамдыкты космостук ылдамдыкка салыштыруу менен адам жана космостун байланышын өзүнүн дүйнө таанымы, жеке аңдоосу менен чечмелеп, өмүрдүн баркы менен жоопкерчилигин окурмандардын ынтаасына койду. «Чү» деген эле жерден:

Жүрүп кеттик зымырап
Жүз жылдарды карытып.
Күүдөн тайбас, арыбас
Күлүктөрдү арытып,
Алыс учтук аркырап,
Аймактарды тарытып.
Күн заманга чү койдук
Ай заманын карытып[9] –

деп адам менен космосту жуурулуштура сүрөттөп, ааламга Кудайдын бийиктигинен туруп көз жүгүрттү. Советтик доордо «кудай жок» деп канчалык ооз көптүргөн менен кыргыз адамынын жан дүйнөсүндө анын орду кандай экени түшүнүктүү. Өзүнө адам катары ишеними чегинен ашкан акын, заматта өзүн кудайга теңеп койду. «Кыян жүрдү кыялда/Кырк кылымды айланып» деп кыялдын чегине да сыйбай баратты акын.

«Космостук манифест» жеке эле кыргыз поэзиясында эмес, Бүткүл союздук масштабда оозго алаарлык чыгарма болду. Кыргыз адабиятына келгенде С. Эралиевдин «Жылдыздарга саякат» менен О. Султановдун «Аэропанорамасы» ушул багыттагы ийгиликтүү чыгармалар. Деген менен бул жагдайдагы чыйыр салуучу башталыш Рыскуловдун ысымына байланыштуу экени адилеттик үчүн айтылышы керек.

Мындай чыгарманын жаралышы үчүн жеке аңдоо менен кыял аздык кылмак. Ан үчүн терең дүйнөтааным, физикалык билим поэтикалык чеберчиликти коштоого тийиш эле. Чыгарма бул көз карашка төп келет. Чыгарманы окуган окурман «космостук закондордун манифести» планеттердей өз огунда айланган денедеги атомдор», «кремнийге ширетилген адамдын оттуу дайрага күйбөстүгү», «галактика, марсиандык жаңы ачуулар», «адамзаттын келечек доорунан келаткан циклон», «арсак-терсек конструкциялар», «кометалардын сөлөкөтү», «стратосфера, иносфера, «ишеничтердин квинт-эссенциясы», «поэзиядагы антитамерлан», «алай-дүлөй хаостор» жөнүндөгү акындын түшүнүгүнө күбө болот. Бул жөн гана физикалык ишеним, терминдердин тизмеси эмес. Акын атайы сөздүктөр менен кылдат иштеп, өзүнүн элестөөсүнө дал келген

түшүнүктөрдү поэзиясында байма-бай жуурулуштуруп берип, поэтикалык көрөңгөнү билими менен аралаштырат.

Лирикалык кейипкер ай, жылдыз, асманга колду сермеп эле таптакыр «учуп» кетпейт. Ошол эле учурда өз башталышын:

Мен силерден кетем элдер алыстап,
Келиш үчүн кайра баштан туулуп.
Ырларыңа кириш үчүн жаңырыктай,
Күлкүлөрдө калыш үчүн шыңкылдап,
Жууруйм өмүрлөрдү, –

деп өзүнүн озуйпа, милдетин, жердик башталышын унуткарбайт. Жерге болгон уулдук сүйүүсү менен ызаатын астейдил билдирет. Чоң максатты сая кууган лирикалык кейипкер аркылуу чыгарма жаралган доордогу акындын түшүнүгүндөгү кыргыз адамынын элесин көрөбүз. Ал адам жалпы адамзаттын келечеги, эртеңи үчүн кам көрүүгө тийиш. Ушул мааниден алганда Рамис Рыскуловдун «Космостук манифести» өзгөчө сөзгө эгедер болгону мыйзам ченемдүү.

«Космос» темасы адегенде эле «Манифест» менен башталып жана аны менен жыйынтыкталып калган жок. Ал рыскуловдук шаңдуулук сыяктуу жыйнактан жыйнакка, ырдан ырга тымызын берилип жүрүп отурду. Ар кайсы китептеринен алынган «Доор», «Жердин уулу спутник», «Баратам», «Марсиандык жаркыроолор», «Жылдыздуу ренесанс», «Өрт рух», «Гагаринге» өңдүү ырларында аталган тема ар тараптуу ачылып жүрүп отурат.

Шаңгыраган бийиктерге эркелеп,
Жүрөк бүгүн жүз ааламга унчугат!
Кас өлүмгө өжөрдөнүп, өчөшүп
Кыжырданат адам бүгүн,
Шар этебиз агымында мезгилдин,
Биздин максат кылымдарга секириш!
Учат турмуш жылдыздарды аралап!
Чагылган тилдүү саат жебеси соймоңдойт!
Турмуш сүрөп ракета даркырайт
Жылдыз сунуп,
Турмуш сунуп,
Жылдыз чөмүч түпсүздүккө малынат[10].

Акындын ырларынан көрүнгөн мындай «космостук адам» ошол эле учурда өзүнүн күнүмдүк милдет, парзын унуткарбайт. «Умтулабыз жерде жарык/Укмуш дүйнө куруугa» делген ырларындагы адам концепциясы Р. Рыскуловдун поэтикалык жүзүн аныктап турат. Бул ырлар окурмандан интеллектуалдык жана эстетикалык жактан атайын даярдыкты, көркөм кабылдай билүү мүмкүндүгүн талап кылат.

Эгерде акын үстөккө-босток жогорудагыдай маанайдагы гана ырларды жаза берген болсо, кайсы бир мерчемде өз окурмандарынын көңүлүн кайт кылып коюшу мүмкүн эле. Муну акын өзү да жакшы түшүнөт. Түшүнбөгөн күндө дагы анын аң-сезими, жан дүйнөсү жеке эле андай толгонуулар менен чектелбейт. Дегенибиз, канткен менен Рыскуловдун ырканасы ар тараптуу, тематикасы бай. Граждандык маанайдагы мекен, жаратылыш, балалык, ыр, жаштык, сүйүү, айыл-шаар, акындык жана башка темадагы ырлары арбын. Ырас, алар туурасында сапаттык жактан ырдан ырга, жыйнактан жыйнакка карай өсүп олтурду деп баса белгилебесек дагы, Р. Рыскулов максаттардын бийиктиги, амбициясы, сезимдик рефлекциялар, эстетикасы жагынан да өтө оригиналдуу, кайталангыс акын экендиги талашсыз.

Кандай гана жаңылык болбосун, ал оңой кабылдана бербейт. Ал эми 30–40-жыл болсо дагы калыптанып, окурмандардын көңүлүнөн түнөк тапкан, өзүнүн уюткусу бар салттуу поэзия бир заматта «ак ыр» деген (эркин ырды деле көбү ак ыр деп түшүнүштү) немеге жол бошотуп, экинчи планда калып жатса (убактылуу болсо да), бул көрүнүш кечээги бир топ акындарга жага берген эмес. ак ырды «жат короого келген эчкидей» деп чанып, акыркы күндөрүнө чейин пикирин өзгөртпөгөн акын Т. Үмөталиев сынчы К. Асаналиев менен болгон маектешүүсүндө ак ырга кызыккан көп акындардын кайрадан силлабикалык ыр түзүлүшүнө өтүп, «ак ырлардын короосунда Рамистен башка эч кимдин калбагандыгын»[11] белгилеген эле. Чынында эле 2 формага алмак-салмак кайрылып, татаал форма аркылуу жөнөкөй ойду берип, же тескерисинче, жөнөкөй форма аркылуу «Космостук манифесттей» татаал ырды жаратып, бирдей алып жүрүп олтурду. Форма маселесине келгенде

Рыскуловдун поэзиясы талаш чордонунда болгонун жогоруда эскерткенбиз. «Акындын туруктуу формадагы ырларынан оозеки поэтикалык стихиянын шоокуму сезилип, элдик поэзиядагыдай аллитерация, ассонанс, анафоралар куюлушуп, алар ырдын жанга жагымдуу эмоциялык ыргагын, жүрүшүн уюштуруп, өздөрүнө тиешелүү эстетикалык функцияларды аткарып турат»[12] – деп бири жазса, экинчиси «Дегинкиси «жорголотуп ыр жазуунун» түпкү себеби акындын элдик оозеки чыгармачылыкка, асыресе анын көркөм байланыштарына азырынча системалуу, бир өңүттөн мамиле кылууга чабалдык кылып жатканын да айгинелейт»[13] – деп башкача пикирин билдирет. Экинчи пикирдин автору далил келтирген:

Ойдолотуп ыр жазам,
Жорголотуп ыр жазам.
Антип жазам,
Минтип жазам,
Кантип жазам –

деген «жорго ыр» тек гана акындын поэтикалык табиятына мүнөздүү кайсы бир рамкага сыйбагандыктын мисалы болушу мүмкүн. Космикалык арым менен зымыраган акын чарчап-чаалыкканда эмне үчүн «жорго ырга» салганга болбосун. Бул көрүнүштү акындын ар тараптуу изденүүлөрүнүн бири катары кароо керек.

«Мени изилдей турган адам Ницшенин 11 томун толук окуган, Маяковскийди, Пикассону, Гогенди, Ирвинг Стоунду, Ван Гогду мендей сүйгөн жан болушу керек»[14] – деп талаптын бийиигин койгон акын кыялында космосто учуп жүрүп туулган жерин унутпаган сыяктуу дүйнөлүк көркөм өнөрдүн даамын татып, не деген алптар менен жолукса дагы, карапайым кыргыз ырын унута албайт. Тагдыры аны менен тагдырлаш, өзөктөш. Ошол эле мезгилде салттуу формага кайрылып жатып, ак ырдын дагы келечегинин узактыгын далилдеди.

Жеке көрөңгөсүнөн тышкары башкалардай эле акындык мектеп жагынан алгач үйрөнгөндөрү А. Токомбаев менен А. Осмонов болсо, экинчи мектеп катары дүйнөлүк адабият, эң ириде орус поэзиясы болду. 1954–59-жылдары билим алган СССР жазуучулар Союзунун алдындагы

адабият институтуна деп алгач борборго барган мезгили жөнүндө акын ушундай деп жазат: «Москванын метросун, көчөсүн аралап, Пушкиндин эстелигин көрүп абдан Пушкинге таң калдым. Аны бүт дүйнө билет. Мени бул чоң шаарда эч ким билбейт деп өзүмдү кумурсканын бири катары гана сезип жаман ичим тызылдады. Бир республика билген атактуу кыргыз жаш акыны болуп келгем»[15]. Ошентип өзүнө көзү тойбой жүргөн кезде институттагы Илья Сельвинскийдин семинарына катышып, канча бир убакыттан кийин ал кишинин «Ырларыңдын кээ бир саптары Маяковскийден арыштуу» деген пикирин укту. Я. В. Смеляковго дагы жакты. Л. В. Ошаниндеп поэтика боюнча төрт жыл сабак алды. Чуваш акыны Геннадий Айги менен жолдош болуп, акын катары калыптанышына Владимир Цыбин айрыкча себепкер болду. Ырлары китеп болуп орус окурмандарына тартууланды. Алгач котормо аркылуу байланыш болсо, учурда акын ырларын орус тилинде кыргыздын төкмөлүк өнөрү менен оозеки жаратып жүргөн кези. Машинкага бастырып алып жалгыз нуска ырларын элге таратып берүүгө келгенде Рыскуловдогудай кең пейилдик эч бир акынга теңирден берилген эмес. Ал эми Пикассого сүйүүсү өзүнүн сүрөтчүлүк өнөрүнө жаңыча боектор менен штрихтерди кошту.

Өтүп барат жаштык поезди,
Бир күнү мен калам секирип,
Мына менин тоскон өзөнүм,
Бала күнүм койгон кечирип,
Мен турмушка али жетпедим,
Сүйгөнүмдүн бетин өппөдүм,
Бир максаттын жүрүп соңунан,
Билбептирмин мезгил өткөнүн.
Деги канча аян бергенсиң,
Сен күткөнсүң, көзүң жалжылдап.
Алыс жака оттор жагасың,
Жетпей келем жүрүп ай-жылдап.
Зуулдап барат жаштык поезди.
Кетип барат кеткен жолунда.
Токто, менин элпек жаштыгым,
Кана элекмин сенин ойнуңа!

Жогорку ыр – акындын кийинки ырларынын бири. Мезгил, убакыт өтүп адам өмүрү, жаштык бир кезде ракетанын тездиги менен атылса, эми деле «поезд менен зуулдап барат». Өмүрдүн өтүп атышы, карылыктын баш багышы кайсы гана адамды болбосун тынчсыздандырбай койбойт. Ушул жагынан алганда бир аз муңая түшкөн акын жыштыгынын «бир максаттын соңунан түшүү» менен өткөндүгүн баян этет. Ал кайсы максат? Акынды азгырып, арбап келген ал нерсе ыр экени анык. «Ойноп туруп айтып коем/ Октон таамай чындыкты»[16] деп акын өзүнө гана мүнөздүү өзгөчөлүк менен турмуш чындыгын ырдоодо. Ал чындыкты жасалмасыз жазган адам, ошол эле мезгилде жеткен романтик. Ошол романтика анын поэзиясын шаңдантып, акынды асман-жердин ортосунда алып-учуп келатат.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Жакшылыков А.* Рамис жөнүндө сөз//Ала-Тоо. – 1989. –№ 11. 103-бет.

[2] Жогорку макалада. 106-бет.

[3] *Рыскулов Р.* Күн майрам. – Ф.: Мектеп, 1967. 27-бет.

[4] *Рыскулов Р.* Ырлар. – Ф.: Кыргызстан, 1984. 209-бет.

[5] *Шамшиев Б.* Ырдын коомдук баркы//Кыргызстан маданияты. – 1985. – 30-май.

[6] *Жакшылыков А.* Рамис жөнүндө сөз//Ала-Тоо. – 1989. –№ 11. 106-бет.

[7] Жогорку макалада. 103-бет.

[8] *Рыскулов Р.* Ырлар. – Ф.: Кыргызстан, 1984. 12-бет.

[9] *Рыскулов Р.* Күнмайрам. – Ф.: Мектеп, 1967. 46-бет.

[10] *Рыскулов Р.* Дилбар. – Ф.: Мектеп, 1975.

[11] *Асаналиев К.* Өрдөн өргө. – Ф.: Кыргызстан, 1977, 63-бет.

[12] *Ибраимов К.* Дилбардагы ырлар//Ала-Тоо. – 1976. 156-бет.

[13] *Шамшиев Б.* Ырдын коомдук баркы//Кыргызстан маданияты. – 1985.

[14] Акындын кол жазмаларынын ичиндеги «Жогорку адам» макаласынан.

[15] Жогорку кол жазмалардагы «Турмуш даңканы» деген макаладан.

[16] *Рыскулов Р.* Ырлар. – Ф.: Кыргызстан, 1984. 45-бет.

ИБРАЕВ ЭСЕНГУЛ
(1933–2005)

Кыргыз маданиятына эмгек сиңирген ишмер, акын, сатирик Э. Ибраев адабий чөйрөгө алтымышынчы жылдары келип кошулуп, «ар бир үйдүн каалгасын каккылап, адамдарга ыр таратып жүрөмүн»[1] деп акын «Эсенгулдун ырлары» жыйнагынын бет ачаарында таамай белгилегендей, ошол жылдан өмүрүнүн соңуна чейин поэтикалык дүйнөсүн элдин калың катмарына тартуулап, көптөгөн окурмандардын китеп текчесин сандык жактан гана эмес, сапаттык жактан да байытуу максатын көздөп келди.

Орустун белгилүү адабиятчысы, теоретик жана эстетик М. М. Бахтин мындай деп жазат: «Чыгармачылыктын башаты көркөм эстетикалык чөйрөгө көз каранды болот. Ар кандай талант өзүнө чейинки адабий таасирлерди өздөштүрүү менен гана жекече стилдик жана образдык чагылдыруунун деңгээлине көтөрүлүшү мүмкүн»[2]. Демек Бахтиндин пикири боюнча, чыгармачылыктын башаты кандайдыр бир кокустук аркылуу эле эмес, таасирленүүдөн улам келип чыгат демекчи, акын-сатирик Эсенгул Ибраев адабий чөйрөгө аралашып калуусуна кимдир бирөөлөр себеп болгондугун төмөнкү сөзүндө тактап олтурат: «Адабий чөйрөгө аралашып калуума, биринчиден, балалык кезимдин оор түйшүгү, экинчиден, шык, талант, туптунук болуп аккан суу, курчап турган айлана чөйрөнүн кереметти. Мындан сырткары эң бир чоң чыгармачылык демөөр берген бул чоң энем. Чоң энем макал-лакапты меселдетип сүйлөгөн, кошок айткан киши эле. Мени 6–7 жашымда ыр жаттатып коёр эле. Атамды 28 жашында атууга кесип, ал жерден кандайдыр бир себептер менен чечимди өзгөр-

түп 10 жылга камоого алат. Ошондо чоң энем мындай деген ыр жаттатканы эсимде:

Алыска барсам панарым,
Ылампа майдай жанаарым,
Сен айдалып кеткенде
Пас болду менин маанайым.
Барамын деп баралбай
Байланды менин таалайым.
Аркаңдан издеп баруугa
Акылы жетпес балаңдын.

Кийинчерээк Казыбек деген Ат-Башыдан чыккан атактуу акын-казалчыдан таасирлендим. Анын казалдарын окуп чыгып элдик жыйындарда «Жаныш, Байыш», «Курманбек» ж. б. эки-үч саат бою жатка айтып берчүмүн. Мындан башка Аалыкенин, Алыкулдун да ырлары бир канча деңгээлде чыгармачылык мектеп болду»[3].

Бул жагынан алып караганда акындын адабият айдыңына арыш таштоосу өспүрүм чагында мектепте окуп жүргөндө эле башталыптыр. Акындын бирин-экин лирикалык ырларын эске албаганда алгачкы сатиралык «Эки чоокен», «Чуу куйрук» ырлары 1955-жылы «Клубдук сахна» аттуу жупкадай китепке жарыяланган.

Көркөм адабияттык түр катары калыптанып калган сатира жанрына кайрылып калуусуна балтыр эти ката элек бала кезинен коомдук тең укуксуздукту, турмуштун ак-карасын, ачуу-таттуусун түмөн түйшүгүн эртелеп таанып калгандыгы себеп болгон. Экинчиден, «Чалкан» журналында жыйырмадан ашуун жыл талыкпай эмгектенгендиги кыргыз сатириктеринен М. Абылаев, Р. Шүкүрбеков, ал эми орус акындары Маяковский, Михалков, Маршак, Крыловдун тийгизген таасири зор болгон.

Жогоруда атап өткөн акындын алгачкы «Эки чоокен» деген ырында сельсоветтин жана башкарманын аялдарын башкы каарман катары алып, бекерчиликке ыктаган жалкоо катары сүрөттөлүп, коомдун тең укуксуздугун мурчтуу сөздөр менен сынга алган. Ал эми «Чуу куйрук» деген ырында:

Сыңар акыл сынга сымак мүнөзү
Сырткы сыны айырмасыз адамдан.

Бирок байка, ичи толгон арамза,
Бир тыйындык пайда болбойт алардан,–
деп тынч жүрбөй, бирөөгө-бирөөнү жамандап элди бузуп, иш кылбаган бузуку, жалкоо, эл-мүлкүнө кол салган жегич, куйту адамдын образын элестүү тартып, күйдүргү сөздөр менен мазактап, аягында:

Ук, чуу куйрук, баралбайсың узакка,
Эл ишенбейт, сен тараткан ушакка,
Илинесиң ушунчаңда кайра тарт
Илеби курч албарс миздүү бычакка[4] –

деп, чуу куйрук кишинин адамга жакпас кылыктарын тезинен токтотуусун талап кылып, бирөөгө ор казса, өзү түшүп каларын элестүү эскертет. Ушул өңүттөн алып караганда аталган сатиралык ырлар акындын алгачкы адабий саамалыгы болгондугуна байланыштуу таасирдүүлүгү жоктой, тематикалык идеялык жактан учурдун талабына ылайык башка кыргыз акын-жазуучуларындай эле советтик идеологиянын таасиринде калып, ойду көркөм туюндуруучу поэтикалык көркөм каражаттарды жеткиликтүү колдоно албагандыгын баамдайбыз.

Кийинчерээк акын сатиралык ырларын өлкөбүздө чыккан газета-журналдарга тынымсыз жарыялап турган. Көбүнчө акындын талантын такшалтып тарбиялаган жана башта айтып өткөн «Чалкан» журналы болгон. Анын «Макел дөө» (Чалкан, 1964, № 8), «Оо дүйнөдөн кат» (Чалкан, 1965, № 3), «Көргөндөн көрө элегиң көп» (Чалкан, 1966, № 2), «Жабык кат» (Чалкан, 1971, № 8) ж. б. фельетондору нечендеген бюрократтарды, эл мүлкүнө суук колун салып, эл эсебинен байлыкка, дөөлөткө ыктаган жегичтерди сынга алып катыгын берген.

Жалпыга белгилүү болгондой балдардын аң сезими, ой жүгүртүүсү турмушка болгон көз карашы айлана чөйрөнү таанып билүү жөндөмдүүлүгү күн сайын эмес, көз ирмем сайын өсүп турат эмеспи. Ошондуктан аларга арнап ыр жазуу көптөгөн талыкпас эмгекти талап кылат. Ошентсе да бул балдар турмушун тереңдеп түшүнүп аларга карата чыгармаларды жараткан акын жазуучуларыбыз арбын. Алардын катарында Б. Алыкулов, К. Акиев, О. Бөлөбалаев, А. Үсөнбаев, Тоголок Молдо, А. Токомбаев, ал эми

согуштан кийин А. Осмонов, А. Токтомушев, Т. Үмөталиев, Б. Сарногоев, И. Исаков, Э. Турсунов, М. Абылкасымова, Т. Кожомбердиев ж. б. Мына ушундай чоң топтун арасына Э. Ибраев да 1964-жылы жарыяланган «Бөбөгүм» аттуу жыйнагы менен келип кошулду. Жыйнакка болгону 24 ыр киргизилип, балдар турмушуна арналып жазылган. Акындын бул биринчи жыйнагына кылдат байкоо салган белгилүү адабиятчы Б. Аракеев «Алгалоо жолундагы акын» деген макаласында мындай дейт: «Эсенгул Ибраевдин балдар жөнүндө жаза ала тургандыгы жана аларды балдарга жеткире билгендиги «Бөбөгүм» жыйнагынан эле көрүнөт. Акын балдарга куру акылын эле айта бербейт, жасалма дидактикадан качат, тескерисинче, баланын өз кылыгын жазып, анын баамына коет, ал маселени балдар өзүлөрү чечкендей кылып собол таштайт»[5]. Бул пикирин бекемдөө иретинде акындын аталган жыйнактагы «Айрөк, айрөк» деген ырынан:

Айрөк-айрөк Суранбай
Айткан сөзгө тура албай
Энесинин атынан
Ээрчип алат уялбай
Калыс сөздү айткыла
Кана балдар бу кандай! –

деп мисал келтирип, оюн төмөндөгүдөй улантат: «Окулган ырда балдардын башын айлантчу түшүнүксүз нерсе жок. Бала бир окуганда эле дароо ой жүгүртчү маселе, ар ким өз түшүнүгүнө жараша тыянак чыгара турган саптар»[6]. Бир өңүттөн алып караганда Б. Аракеевдин жогорудагы ойлору бир убакта белгилүү адабиятчы теоретик В. Г. Белинскийдин: «Балдарга жазылган чыгармалар балдар үчүн гана эмес, баардык адамдар үчүн жазылган адабий чыгармалар катары кабыл алынса гана жакшы жана пайдалуу болот»[7] деген пикирине үндөшүп кеткенсийт. Ырас, В. Г. Белинский айткандай Э. Ибраевдин бул биринчи жыйнагы жалаң гана балдар үчүн эмес, а баардык окурмандар үчүн жазылган чыгарма. Жыйнактагы «Аманат», «Кыйын», «Таарынчак», «Торпогум», «Футболист», «Уят-уят Шарапат», «Ветврач», «Чабалекей», «Бөдөнө» сыяктуу ырлары балдардын кылык жоруктарын жумшак юмор, жеткилик-

түү жалпак тил менен элестүү чагылдырган саптардан. Акындын балдар адабиятына кайрылып, аларга карата чыгармаларды жаратууга, балким Нарын шаарындагы педагогикалык окуу жайын аяктагандан кийин Кочкор районундагы Калинин атындагы орто мектепте улуу пионервожатый, Кочкор, Нарын райкомсомолунда мектептер бөлүмүнүн башчысы болуп иштеп, балдар турмушуна жакындан аралашып калуусу түрткү болгон чыгар. Ал эми: «Балдарга көп нерселерди түшүндүрүү жеңил, эгер түшүндүрүүчү адам ошол предметти өзү жакшы түшүнсө жана адамга түшүндүрүүнү билсе»[8] – деп адабиятчы-теоретик Чернышевский баса белгилегендей Э. Ибраев балдар турмушун терең түшүнөт жана аны түшүндүрүү чеберилигине ээ.

Акындын кезектеги жыйнагы 1966-жылы «Кичинекей манасчы» деген ат менен жарык көргөн. Жыйнакта «Мураттын жоруктары» жөнүндөгү бир канча ырлардан башка да 295 сап ырдан турган чакан поэмасы кирген. Бул поэма «Манас» эпосу менен үндөшүп тургандыктан жаш бөбөктөрдүн кызыгуусун арттырып, акыл-эсин өстүрүүгө өбөк болот.

Алтымышынчы-жетимишинчи жылдардын балдар акындарынын чыгармаларына көз жүгүртүп келип Жылкычы Жапиев «Мындан он-он беш жыл мурда балдар темасынын дээрлик көпчүлүгү жаныбарлар, айбанаттар менен байланышта болуп, бир топтору бирдей маанидеги этикетка менен чыгып кете берчү. Себеби, ал кездерде балдар тематикасынын уюткусу болгон айыл-кыштак турмушу басымдуулук ролду ойногон. Ошол кездеги балдар ырларынын жазылышындагы техникалык чеберчиликтери анча бийик деңгээлде болбосо да, алда канча жакшы тарбиялык маанилери жок эмес болчу, көпчүлүк ырлар чакырык, кайрылуу иретинде жазылып «Жүргүлө жардам берели!», «Торпокторду, козуларды шефке алып» жана башка дагы ушул сыяктуулар көп кездешчү. Бирок жогоруда айтылгандай чакырык ырлардын убагында тарбиялык мааниси болсо да, азыр өз сапаттарын жоготуп баратат. Себеби жыл өткөн сайын айлана чөйрөдөгү кубулушка жараша балдардын да көз карашы, сезими, акылы өсүп олтурат. Азыр андай чакырык кайрылууларсыз эле балдар өздөрүнчө тигини тигиндей, муну мындай кылууга болот же

болбойт деп ой жүгүртө алышат»[9] – деп ошол жылдардагы айрым акындардын жетишкендиктерин санап өтүп, ал эми «М. Турсуналиевдин «Биз кандайбыз», Э. Ибраевдин «Тай күлүк» аттуу китептеринде бөбөктөрдүн «Эмне үчүн» деген суроолоруна жооп табууга умтулгандыгын байкоого болот»[10] деген пикирин айтат. Ырас, акындын кезектеги «Тай күлүк», «Өнөр издеген Өмөр» жыйнактары жогоруда Ж. Жапиевдин койгон талаптарына жооп берерлик чыгармалар. Акындын мындан башка «Карабай» (1971), «Сур улак» (1980), «Мажилис» (1984) жана Ата журтту коргоо темасында жазылган «Эрдик» (1987) өңдүү балдарга арналган жыйнактары бар. Аталган жыйнактардын ичинен «Сур улак» аттуу китеби Москвада өткөн кароодо жактырылып 1983-жылы орус, поляк тилдерине которулуп, массалык тираж менен басылып чыккан.

Ошол эле учурда Эсенгул Ибраев көркөм котормо ишине белгилүү салым киргизген. Ал Лермонтовдун, Пушкиндин, Маяковскийдин, Шевченконун, Гамзатовдун, Светловдун, Заболоцкийдин, Винокуровдун, Кулиевдин, Чантуриянын, Моргиянын, Квиливидзенин, Ханзадияндын Шаумяндын болгар акындары Илья Славчевдин, Красин Химирскинин, бирма акындары: Буталин, Читлейдин, Тинмоунун ж. б. ырларын, Египеттин улуу акыны Абдар-Рахман ал-Хамисинин «Махабат китеби», Афанасий Феттин «Коңгуроо», Наби Хасринин «Өткүн», Е. Винокуровдун «Досторум», Маштай Кудаевдин «Аппак тоолор» деген ыр жыйнактарын которгон.

Дүйнөлүк адабияттын айдыңына саресеп салсак, сатира жанрынын көркөм адабияттык түр катары калыптанышына Аристофан, Гораций, Ювенал, Дидро, Вольтер, Гейне, Диккенс, Рабле өңдүү ойчулдар орчундуу салым кошкондугу маалым. Сатира жанры дүйнөлүк адабий процессте кыйла иштелген жанрлардан. Арийне, кыргыз адабиятында бул жанр XX кылымдын 30-жылдарынан кийин гана М. Алыбаев, Р. Шүкүрбеков, ж. б. тарабынан активдүү иштеле баштаганы адабий коомчулукка эбактан белгилүү. Мындай дешибиз кыргыздарда сатиралык мүнөзгө ээ болгон чыгармалар Октябрь төңкөрүшүнө чейинки руханий жашообузда таптакыр жок эле дегендикке жатпайт.

Элибизде мурдатан бери эле оздон оозго өтүп келе жаткан элдик оозеки чыгармаларда: лакаптарда, жомоктордо кара жаак жез таңдай, куудулдардын куйкумдуу сөздөрүндө күлкү сиңирилип келген. Убагында айтылуу куудулдар Куйручук, Жоошбай, Шаршендер бийлөөчү өкүлдөрдүн карасанатайлык айла-амалдарын көздөй мыскылдын камчысын шилтеп аларды курч күйдүргү сөздөр менен сынга алган.

Кыргыз сатирасынын өнүгүшүндө улуу демократ акыныбыз Токтогул Сатылгановдун «Беш каман», Тоголок Молдонун «Кемчонтой», советтик мезгилде Мидин Алыбаевдин «Ак чүч», Райкан Шүкүрбековдун «Жинди суу», М. Убукеевдин жанытмалары, 30-жылдары К. Маликов, А. Токомбаев, 50-жылдары К. Каимов, Н. Байтемиров сатира жанрынын фондусун сандык жана сапаттык жактан байытууда бир катар эмгектенген.

«Биздин жаркыраган коомубузда, эл арасында эски калдыктардын таасиринде жүргөндөр дале болсо бар. Ушакчылар, кошоматчылар, ачык ооздор, бюрократтар ж. б. жаман сапаттардагы кээ бир адамдардан арыла элек. Ушул өңдүүлөргө каршы күрөшүү үчүн биздин колдонгон куралдарыбыздын бири куйкалагыч сатира менен юмор болот»[11] – деп кыргыз элинин улуу сатирик акыны Мидин Алыбаев айтып кеткен. Ырасында эле кой терисин жамынган адамдар заманыбыз канчалык өзгөрүүгө дуушар болбосун, аларга кыйла ирет күрөш жүргүзбөйлүк али да болсо коомубузду жаман илдеттерге чалдыктырып келе жатат.

Сатирик акын болуу талыкпас эмгекти талап кылат. Коомубуздун дарыгери катары сатирик акындарыбыз бизди ар кандай жаман илдеттерден сакайтып, сындалып жаткан объектинин маскаралуу жүзүн түпкүрдөн ачып берет. Ушул өңдүү сапаттарды өзүнө терең сиңирип, аны чеберчилик менен иштеп чыгууда зор эмгек жумшаган кыргыз акындарыбыздын бири Эсенгул Ибраев.

Акындын алгачкы сатиралык жыйнагы «Таң шоокуму» деген ат менен 1968-жылы өзүнчө китеп болуп чыккан. Жыйнакка «Качып кетиптир», «Балпык», «Эчак толтурмак экен», «Иттигим бар», «Антерин го антемин», «Чала

ошого чала», «Профессор болмок» ж. б. сатиралык ырлары кирип көбүнчө бул ырларда турмуштук социалдык темага кайрылып, негизги идеясы көралбастыкка, ичкиликке же Райкандын тили менен айтканда «жинди сууга» каршы күрөшүү болгон. Албетте бул жыйнак окурмандар тарабынан жылуу кабыл алынып, алардын акындын поэтикалык дүйнөсүнө болгон кызыгуусу таркай электе 1970-жылы «Ичиң күйсө» деген ат менен акындын кезектеги сатиралык жыйнагы жарык көргөн. Жыйнакка 25 сатиралык ырлар, 15 тамсил, 18 эпиграмма кирген. Сатираларында кызмат абалынан пайдаланып, өз керт башынын кызыкчылыгын көздөгөн мансапкор, жегичтерди «Шоорук», «Ошент», элди алдаган эки жүздүү калпычынын жийиркеничтүү жүзүн «Калпычы», директорунун атасы өлсө өз атасы өлгөндөй боздоп ыйлаган кошоматчыны «Суусун жуткурду», куру курсактын айынан өз балдарынын бактысына балта чапкандарды «Таштанды» сатиралык ырларында аёосуз мурчтуу сөздөр менен сынга алган.

«Жазуучунун, өзгөчө сатирик жазуучунун баарыдан мурда өз көз карашы болууга тийиш, ал баарыдан мурда адам боло билүүсү керек да, андан кийин өзүнүн көз карашын башкаларга тарката билүү шыгына ээ болууга тийиш»[12] деп өз учурунда Н. А. Добролюбов түшүндүрүп кеткен. Бул жагынан алып караганда Э. Ибраевдин кийинки «Турмуш агымдары» (1978), «Эңсөө» (1981), «Белес» (1984), «Күндөр менин канатым», (1989), «Дабан» (1993), жыйнактарындагы сатиралык ырларында, кезегинде Т. Сыдыкбековдун «Биздин замандын кишилери» романындагы Чегиртке, М. Алыбаевдин «Осмоналы лөкүй» аңгемесиндеги Өмүраалы, К. Каимовдун «Соңку жолугушуу», «Начальниктин кабагы» сатиралык аңгемелериндеги Мамбеткул, Сапий сыяктуу жеке индивид Мадрайымдын образы менен Эсенгул Ибраев да типтүү образ жарата алган. Акындын типтүү образ жеке индивид түзүү чеберчилигине кайдыгер карабай, анын окурмандарга күчтүү таасир эткендигин байкаган Баратбай Аракеев жана Осмон Тогусаковдун: «Э. Ибраевдин «Турмуш агымдары» жыйнагындагы «сатиралар бизге – бир кездеги студенттерге өзгөчө таасир калтыргандыгы эсимде. Андагы Мадрайымды эки

сөзүбүздүн бирөөнө кошуп «Ой, Мадрайымдай болбой жөн турчу», же «Окууну бүтсөң так эле Мадрайымдай болосуң» деп бири-биризди сындап калаар элек»[13] – деген пикирлери жогорудагы Эсенгул Ибраевдин сатираларындагы типтүү образ түзүү чеберчилигиндеги байкообузду ырастап тургансыйт. Аталган жыйнактардагы Мадрайымдын жоруктарын окуганда өзүнчө бир күлкүнүн деңизинде сүзүп жүргөндөй сезимге эгедер болосуң. Окууга өтөөрдө да берип, бүтөөрдө да берип такыр эле билимден кабары жок калган май болпош студентти – «Унутуп калыпмын», билиминен кабар жок акчанын күчү менен кандидат болгон окурманды – «Ошонусу эле жетет», кызматтан кызматка которулуп бир орунда иштей албай «эки анжы» болгон кызматкерди – «Эки анжы болуп турамын», баласына тарбия берүүнүн ордуна, пивоканадан чыкпай мээси айланган аракечти – «Анан кантейин», көз боёочу циркачты өзүнө жолдош кылып алуу максатын көздөп, циркачтын директоруна акча сунган соодагерди – «Калтырып кетүүнү сураптыр», уулунун канчанчы класста окуурун билбеген, балага кайдыгер атаны – «Чолом жок», студенттин ата-энесин, тууган-туушканын азап чектире убара кылып, өзүн министрден кем сезбеген паракор мугалимди – «Ошону билбейсиңби», онду сүйрөлүп жүрүп бүтүрүп, атасынын кыжырын кайнаткан сабатсыз бүтүрүүчүнү – «Туура айтасың атаке», паракор мугалимден билим алып, «Ветврачтык» адистикке ээ болуп, анан төөнүн эки өркөчүн шишик деген бүтүрүүчүнү – «Күлбөй турган жорукпу» жана башка коомдо болуп жаткан жат көрүнүштөргө акын элдешпес күрөш ачат. М. Горькийдин сөзү менен айтканда: «Эгерде сиз – кандайдыр бир жан бакты, алдым-жуттум, аракеч Ивановду жазгыңыз келсе, анда аны жалпылаштыруу керек. Анын себеби жеке Иванов гана алдым-жуттум, аракеч, жанбакты эмес, андан башкалар да толуп жатпайбы. Ошондуктан Ивановду тип кылып көрсөтсөңүз, Ивановго окшогондор ал чыгармаңыздан өздөрүн көрүп тургандай болсун»[14] дегендей, Ивановдун ордуна – Мадрайым жалпылаштырылып, типтештирилип, ошол Мадрайымдын образы менен коомдогу терс көрүнүштөрдү сатирик чеберчилик менен сынга алган.

Ал эми көрүнүктүү адабиятчы А. Садыков «Э. Ибраев сатирасынын таасирдүүлүгүнө эң туура, орчундуу табылган көркөм деталдар аркылуу жетишет. Ал адегенде ойду жайма-жай баяндап келет да, аягына чыгаарда ачуу калемпирди сүйкөп өтөт. Ошондо сатиралык объект (адам) безгек болгондой чыйрыга түшөт, же сындалган көрүнүштүн жийиркеничтүү кыжыр келтирип, жинге тийүүчү элеси көз алдыга тартылып өтөт[15]» деп сатириктик көрөңгөсүнүн оригиналдуулугуна баа берет.

Акындын кезектеги «Эсенгулдун ырлары» жыйнагы 1998-жылы жарык көрүп чыгармаларынын темасы турмуштун кайнап турган жеринен алынгандыгы менен катар эле поэтикалык ойду жогорку көркөмдүктө берүүгө жетишкен. Автор жыйнакта окурмандарга кайрылуусунда «Турмуштун ысык-суугунан ак-карасынан, түмөн-түйшүгүнөн, кайгы-касиретинен, толгон карама-каршылыктардан улам жаралган бул ой чабыттары сиздерди кайдыгер калтырбас деген ойдомун»[16] деп белгилеген. Жыйнакта акын сатиралык бөлүмүнүн кредосу катары:

«Биз качан дилибизди тазалайбыз,
Эмнеликтен ынак, тынч жашабайбыз.
Эмнеликтен томуктай кемчиликти
Тоодой кылып көрсөтүп жазалайбыз?

Арам санап алдыртан тоорушабыз,
Таш ыргытып таманды жоорутабыз.
«Гүлдөй назик көңүл» деп ырдайбыз да
Күлдөй тепсеп көңүлдү оорутабыз»[17]

деген саптарын келтирип азыркы өткөөл турмушта болуп жаткан, бөтөнчө кыргыз элинин менталитетине тийиштүү көрүнүштөргө кайдыгер карабаган. Ырда негизги идея жыйынтыктуу, кыска, так көркөм сөз каражаттары аркылуу берилип, ынтымак, биримдик болбосо, бирин-бири бутунан тартса, «пил да болсо жыгылат, миң да болсо кырылат» – деген түшүнүктү эске салгансыйт.

Ал эми М. Алыбаевдин сатиралык чыгармаларын барактап көрсөк анын «Ак чүчү» зор таасирдүү күчкө ээ. «Ак чүч» адам чүчкүргөндө бере турган жооп. Ал эми Мидиндин жараткан образы менен бул сөз өтмө мааниде «мо-

дага талгак болгон, эрин болсо музоосунда эле сүзүп, баш көтөргүс кылып койгон», бекерчиликке ыктаган жатып ичээр жан бактынын тибин элестетебиз. Мидин Алыбаев өңдүү Эсенгул Ибраев сатиранын камчысын аялзатына чабат. Бөтөнчө жыйнактагы «Самопал», «Эркектер», «Жазып койдум», «Көрөөрсүң» деген сатираларында кол шилтебей жаакка чапкан сатиранын, ырдын өзүнчө бир экспозициясын чебер пайдаланат. «Эркектер» сатирасында заман өзгөргөн сайын коом өзгөрүп, кайрадан феминизм дооруна кайтып бара жатканыбызды коопсуздануу менен карап «Аял башкарса көргө алып барат», «эркек башкарса төргө алып барат» деген элдик макалды эске салгансыйт. «Жазып койдум» ырында борбордон Өзгөнгө келип, эл алдында «Ичкилик бул зыян» деп лекция окуп, элге моралдык жактан тарбия берип, кайра өзү кеч кире электе мейманканага кийимдерин тонотуп, оозу-мурдун итке жалатып, төрт аяктап жеткен эжейдин жийиркеничтүү жүзүн элестүү тартып, ушул эжейге окшоп жүргөндөрдү сатиранын көркөм сөз каражаты болгон курч сарказм аркылуу сынга алат.

Негизинен акындын сатиралык чыгармаларында азилден баштап жумшак юмор, чыйрыктырма чымчыкейлерден курч сарказмга чейин бар. Ушул багытта көрүнүктүү окумуштуу Абдылдажан Акматалиевдин: «Э. Ибраевдин сатиралык саптарынын тематикалык диапазону кеңири, таасирдүүлүгү, көркөмдүгү өтө жогору. Ал кара ниет кой терисин жамынган ыймандык моралга жат көрүнүштөрдүн бет пардасын сыйрып, арадан тазалаганга жардам берген калемгерден. Мейли, сатирасында болсун, мейли фельетондорунда болсун Эсенгул Ибраевдин алдындагы максат чындыкты жалтанбай, бетке айтуу. Чынчылдык, адилеттик, объективдүүлүк, калыстык сатириктин ажырым болгус касиеттеринин бири»[18] деген пикири жогорудагы баамдоолорубузду ырастап, толуктап тураары бышык.

Орус адабиятында Демьян Бедныйдан кийин болгондой эле кыргыз адабиятында Тоголок Молдодон кийин сатиранын бир түрү болгон тамсил жанры бир канча убакытка чейин анчалык жандана алган эмес. Аталган жанр согуштан кийин гана канат жая баштады. Бул жанрды өнүктү-

рүүдө Райкан Шүкүрбеков, М. Алыбаев, М. Борбугулов, М. Тургуналиевдер зор күч жумшаган. Коомду тарбиялоодо аны жаман сапаттардан арылтууда көркөм курал катары кыргыз адабиятына сатира жанрынын сыңары болгон тамсилди өнүктүрүштү. Тамсил жанрынын мурунтан кыргыз адабиятында классикалык үлгүсү болбогондугуна байланыштуу (элдик оозеки чыгармачылыктагы жана Тоголок Молдонун кээ бир тамсилдерин эске албаганда) аны жазып кетүү, өздөштүрүү бир топ кыйынчылыкты туудурганы табигый көрүнүш. Ошондуктан кыргыз акын жазуучулары тамсил жанрына кайрылууда классикалык үлгүсү бар орус адабиятындагы Крылов, Некрасов ж. б. чыгармаларына кайрылышкан. Мына ушундай орус классиктеринин чыгармаларын үлгү тутуп алардан таалим тарбия алууга Эсенгул Ибраев да умтулган.

«Тамсил жазуу үчүн сюжеттерди ойдон чыгаруу анча кыйынчылыктарды туудурбайт. Сюжеттерди ойлоп чыгаруунун кереги жок. Даяр сюжеттерди ала бергиле, бир гана жери, аны кантип пайдалануу, кандайча айтып берүү, тамсилдин маңызы мына ушул. Ал эми сатира менен ирония болсо тамсилдин башкы сапаты»[19] деп өз учурунда Белинский айтып кеткендей, акындын «Ичиң күйсө» аттуу жыйнагында «Кене менен боз борук», «Тиш менен бүйлө», «Тордогу карышкыр», «Жалпак карагер», «Директор болгон карышкыр», «Теке», «Арпа менен чырмоок», «Чакчыгай», «Түлкү колукту», «Кошомат эчки», «Таштанды», кийинчерээк чыккан «Эңсөө» жыйнагында «Үпүп башкарма», «Коңуз менен кумурска», «Ала кой менен кара кой», «Балапан», «Көрүүдөн калган көз», 1984-жылы жарыяланган «Белес» жыйнагында «Мурундун сөзү», «Демилгечи түлкү», «Ооз менен калемпир», «Ташбака таарынганда», «Кулпу сынтагат», «Чычкандын оюнча», «Тапанчалуу коен», «Ташбака» жана башка тамсилдеринде типтүү образды түзүү үчүн аллегориялык ыкманы чебер пайдалана билгенин байкайбыз. Акындын тамсилдери ар кандай тематикада, ар түрдүү багытта жазылган. Мунун баары тең биз жашап жаткан коомдогу адамдардын жат элементтерине каршы элдешпес күрөшүү, алардын маскаралуу жүзүн ачуу автордун ыйык парзы. С. В. Михалков: «Бизде

тамсил жазышса, тили боюнча да, темасы боюнча да жүз жыл мурда жазылгандай жазылат. Жаратылган мүнөздөрү жагынан тамсил жаңы болуу керек. Ошондуктан мен бул жанрдын тематикасын да, келечегин да кеңейткиле, мурда жазылгандарды кайталабагыла дегим келет»[20] дейт. Эсенгул Ибраевдин алдамчылыкка, жатып ичер жан бактыларга, кошоматчыларга, өзүмчүлдөргө, бюрократтарга, элди алдаган мамлекеттик ишмерлерге арналып ар кыл тематикада жазган тамсилдери С. В. Михалковдун айткан талабына жооп берээрлик деңгээлде жазылган жана ал козгогон маселелер биздин азыркы өткөөл турмушубуздагы бүтпөс түйшүктөрдү кучагына алат. Мына ушундай жаңы заман шартына жараша жаңы тема, жаңы идеяларды чагылдырууда Эсенгул Ибраевдин талбай эмгектенип келе жатканын анын «Эсенгулдун ырлары жыйнагындагы «Керкашка менен Суркашка» деген тамсилинен көрөбүз. Тамсилде Керкашка менен Суркашканын аллегориялык образы азыркы биздин өткөөл мезгилде эң бир актуалдуу орунду ээлеп келе жаткан «шайлоо» темасына кайрылган. Тамсилде Керкашка менен Суркашка алдына мал салбаган күлүктөр, алмак-салмак чабылып байге бербей эч малга, бир-бирине эриш аркак жүрүшөт. Күндөрдүн бир күнүндө күлүктөрдүн өзүнчө үйрү-тобу түзүлүп, ага башчы шайлайлы деп эки-үч тулпардын кандидатурасы коюлат. Талапкерлердин ичинен эң мыктысы болуп байгени Суркашка утуп, үйүрдүн башчысы болуп шайланып калат. Шайлоодо утулуп калган Керкашка кийинки күндөрү ат чабышка түшпөй, эңишке барбай, ал жөнүндө сөз да болбой калың катмардын арасынан чыгып калат. Аягында сатирик:

> Айтаарым акыр соңунда,
> Тамсилдин мааниси момунда:
> Алибетте макулбуз,
> Кадрды тандагандай тандаса,
> Бирок,
> Эч ким эч качан
> Кер кашка кейпин кийип калбаса»[21] –

деген саптар менен реалдуу турмушта болуп жаткан көрүнүштөргө көңүл кош карабастан, тескерисинче алардын

жаман жактарын сынга алат. Акындын тамсилдик чыгармалары адамды нааразы кылбаган, жеңил-желпи юмор менен ачуу сарказм коштойт.

Көркөм адабият тарыхында достук азилдер көркөм адабий жанр катары киришине биринчиден, эмгек азаматтарынын ийгиликтерин мактоодон, экинчиден, 1958-жылы Москвада өткөн кыргыз адабиятынын жана искусствосунун декадасы чоң түрткү болгон.

Кыргыз адабиятында достук азилдердин өзүнчө жанр катары түптөлүшүнө М. Алыбаев, Р. Шүкүрбеков, М. Борбугулов, Б. Сарногоев, ж. б. акын-жазуучуларыбыз бир катар салым кошкон. Ырас, бул жанрды өнүктүрүүдө Э.Ибраев да зор эмгек жумшаган. Акындын Муратбек Бегалиевге, Ашым Жакыпбековго, Кеңеш Жусуповго, Болот Миңжылкиевге, Шүкүрбек Бейшеналиевге, Нургазы Сыдыковго, Сүймөнкул Чокморовго, 1976-жылы «Саманчынын жолу» балет-ораториясы үчүн СССРдин Мамлекеттик сыйлыгынын лауреаты болушкан: Калый Молдобасановго, Рейна Чокоевага, Уран Сарбагышевге, Айсулу Токомбаевага, 1977-жылы СССРдин Мамлекеттик сыйлыгына татыктуу болгон «Ак кеме» кинофильминин авторлору: Чыңгыз Айтматовго, Болот Шамшиевге, Манасбек Мусаевдерге ж.б. эмгек азаматтарына карата мактоо, куттуктоо тибинде жазылган достук азилдери бар.

Э. Ибраев сатиралык чыгармалар менен катар эле лирикалык поэзияга кайрылып келет. Акындын «Биз аталар мурасы» (1974), «Шаркыратма» (1976), «Турмуш агымдары» (1978), «Закымдар» (1978), «Эңсөө» (1981), «Белес» (1984), «Мөмөлүү дарак» (1985), «Күндөр менин канатым» (1989), «Дабан» (1993), «Эсенгулдун ырлары» (1998) жыйнактарында негизинен философиялык жана граждандык лирика басымдуулук кылат. Башкача айтканда, акын: өмүр, өлүм, коом, адам, мезгил, эл, жер, Ата журт, Ала-Тоо, Ата мекен темаларына көп кайрылат.

Владимир Ильич Ленин, ал түзгөн Компартия жана Октябрь төңкөрүшү жөнүндө канчалаган акындар, толуп жаткан ырларды жазышты жана бул тема кыргыз поэзиясында дээрлик 80–90-жылдарга чейин негизги темалардын бири болуп келген. Э. Ибраев да баштапкы чы-

гармаларында бул темадан четтеп өтүп кете алган жок. Компартиянын элге жасаган камкордугун «Партиям», Лениндин образын ар тараптан ачып берүүдө бир канча ырларды жана «Ильич сепкен үрөн», «Баарынан бийик» публицистикалык поэмасын жазган. «Баарынан бийик» публицистикалык поэмасынын жазылыш тарыхын автор төмөндөгүдөй баяндайт: «Ленинчил жаш» газетасына «Ленин жөнүндө эң мыкты поэма жазганга сыйлык» деген конкурс уюштурулуп калды. Ошондо «Баарынан бийик» аттуу поэманы жазып биринчи орун эч кимге ыйгарылбагандыктан экинчи сыйлык мага ыйгарылган»[22]. Демек, акын өзү ырастап өткөндөй Ленинди ашыра мактап жазганын ошол замандын, коомдун талабына ылайык жазылган чыгарма катары карайбыз.

Э. Ибраев Ала-Тоонун анык патриоту экендигин кезегинде Темиркул Үмөталиев акындын «Тилегим» деген ырын мисалга келтирүү менен төмөнкү оюн айткан:

«Толук күчкө торолгончо жетилип,
Тентегиңди, жөнтөгүңдү кечирип,
Адам бол деп акыл айтып сайраган,
Атаң сенин кашыңдагы кепилиң.

Азыр оку, ойноп күлүп жүрө бер,
Аман болсоң, кайратыңдан гүл өнөр,
Бар тилегим, артып койгон жүк болбой,
Жүк көтөргөн ылоо болуп жүрө көр.

Кандай сонун саптар! Ак дилден, чын жүрөктөн айтылган ак тилек, берилген бата «Атаңды жер каратпа, жакшы өс, ишиңди көргөн «баракелде» дей турган эмгек азаматы бол» деп жатат. Граждандуулук деген ушул. Адабият искусство партиялуулугу менен көркөм элге кызмат кыла тургандыгы менен жагымдуу»[23].

«Ар бир акын өз элинин турмушун, жашоо шартын ички жан дүйнөсү менен сезип, ал сезимдерди чыгармасында чагылдырууга аракет жасайт» – демекчи акын бул жан дүйнөсүн эзип, кыжалаттыктан келип чыккан ыр саптарын «Эсенгулдун ырлары» аттуу жыйнагында «Кыжаалат ырлар» бөлүмүндө көбүрөөк токтолгон. Бул бөлүмдүн «кредосу» катары төмөнкү саптарды алган:

«Тирүүлүктө түз жашайлы, түз жүрүп,
Окуя көп аңыз кылар биз күлүп,
Өмүрүңдүн ак-карасын салмактап,
Өкүнөрсүң калпысына ич күйүп,
Кара ниет чагым салып ортого
Кайраса да кастарыңды тиктирип,
Калп-чынына акыл токтот байралып,
Жазыксызга таш ыргыткан –итчилик![24] –

деп. Азыркы өткөөл турмушта болуп жаткан көрүнүштөрдү, «Эй, кыргызым», «Илеп белем», «Санаркоо», «Ойлон кыргыз» ж. б. ырларында реалдуу фактыларга таянуу менен көркөм чагылдырып берет. Бул боюнча Барчынбек Бугубаев «Ата мекен акыны» деген макаласында акындын:

Шамалың болуп үстүңдөн айдап, куугум бар,
Самсаалап жылып күнүңдү тосчу булутту»

деген саптарын келтирип, «Бул жерде ар бир ырын жөн гана жазбаган оргуштаган ойлорго, ташкындаган таамай салыштырууларга эгедер анын подтекстке жашырган ой ишаратын түшүнүү үчүн, кыргыз жергесин, кыргыз тарыхын, кыргыз тилин, кыргыз адабиятын, кыргыз педагогикасын, кыргыз экономикасынан, жаңы заманга эми араң гана баштаган момун элди, элдин эсебинен эркелеген чөнтөк бош жегичтерди, өзүн саткан кыздарыбызды, аракечтерди, баңгиликти, мына бу жапайы капитализмдин алгачкы өткөөл жылдарындагы жалпы Кыргызстандын үстүндөгү ала булутту аргасыз эске салып, патриот акындын албан жүрөгүнө ыраазы болобуз»[27] – дейт. Ырас, Барчынбек Бугубай таамай белгилегендей акындын «Эсенгулдун ырлары» жыйнагында азыркы өткөөл турмуштагы болуп жаткан жат көрүнүштөр, эч кандай алымча кошумчасы жок реалдуу чагылдырылып берилгенин көрөбүз.

Өмүр, өлүм жөнүндө кимдер гана жазбаган «Арстанбек, Калыгул, Тоголок Молдо, Аалы Токомбаев, Алыкул Осмонов – баары өмүрдүн аккан суудай тынымсыздыгын ырдашкан.

Өмүрдү «күрөш» деп эсептеген Островский. Классик жазуучунун өмүргө берген мүнөздөмөсү өтө таамай айтылган. Чындыгында өмүр, турмуш: ак кара, жакшылык-жамандык, оң-терс дегеле толгон карама-каршылыктардан

турааары белгилүү. Өмүр «күрөш» экендигин Э. Ибраевдин ырларынан да байкоого болот. Маселен, акындын «Эсенгулдун ырлары» жыйнагындагы «Качып келем» аттуу ырында:

Ташыркап татаал жолду басып келем,
Тар кыя, тайгак белин ашып келем,
Бирде бал, бирде тузум татып келем,
Жай жүрбөй дагдаландап шашып келем.
Көз жарып бул дүйнөгө келген күндөн
Өлүм кууп, мен жеткирбей качып келем»[28]

же болбосо ушул эле жыйнактагы «Бийик баалайм», «Ушундай», «Өмүргө», «Өкүнбө», «Аттиң ай», «Корккону м», «Менби же Сенби», «Көп болсо экен» деген ырлары да турмуштун тынымсыз кыймыл-аракетин, бардык нерселер бирдикте шарттташканын, жамандык-жакшылык, ак кара карама-каршылыктардан бар экендигин көркөм сүрөттөгөн. Мисалы:

«Жашоодо жакшылык бар, жамандык бар,
Жашоодо адалдык бар, арамдык бар,

Жакшылык бийик экен жамандыктан,
Адалдык арбын экен арамдыктан.

Текстери таасирдүүдөй оңдорунан
Кээ бирде адаштырат оң жолуңдан».

Жакшылыгың – иш өңдөнүп адаттагы,
Ал эми жамандыктын калат тагы»[29] –

бул ыр саптарында Эсенгул Ибраев адам баласынын турмуш жолунда баары бир «жакшылык жамандыктан бийик турарын, арамдыктан адалдын арбын экендигин» оптимисттик көз караашта ой жүгүртөт. «Турмуш алдыга карама-каршылыктар аркылуу жылат, а жандуу карама-каршылыктар адамдын баштапкы аң-сезиминен алда канча бай, ар тараптуу, мазмундуураак»[30] деп В. И. Ленин баса белгилегендей «турмуш диалектикасы» карама-каршылыктардын күрөшү жана биримдиги аркылуу шарттташаарын акын – Э. Ибраев терең түшүнүп, аны өзүнүн философиялык поэзиясында көркөм чагылдырат.

«Турмушта өлүм менен тирүүлүктүн ортосу бир көз ирмем» – деген кеп бар. Бирок ушул көз ирмемдик аралыкта адам «алакан ууштап, баарын алам» деп келип, акыры табияттын мыйзамына аргасыз баш ийип алакан жаба жылаңач кетери бышык. Акын «Өмүргө» деген ырында:

– «Жылаңач келиптирмин бул дүйнөгө,
Жылаңач бойдон кетем кетеримде,

же болбосо:

Энеден ыйлап жерге түшкөнүм чын,
Ыйлаган бойдон кетсем кечирбегин»[31] –

деп күчтүү психологизм менен жогорку ойду бекемдеп турат.

Акындын өмүр, өлүм темасында жазылган ырларынан башка « Мидинден кат» сатиралык поэмасы бар. Поэма Б. Сарногоевдин «Мидинге кат» деген поэмасына жооп катары жазылган чыгарма. Мындай дешибизге Дайырбек Казакбаевдин бул эки поэма жөнүндөгү: «Тиги дүйнөдөн ырайым күткөн Мидинге: «Кара Молдо күү чыгарса эфирден жаздырып жибер» – деген Байдылданын таза, назик, ак тилеги эч качан аткарылбас үмүт экенине кейип, «Эх, кайран дүйнө!» деп үшкүрүнүп олтурса, минтип күтүлбөгөн жерден, Мидиндин, шаңшып дагы бир таланттуу акыныбыз Эсенгул Ибраевдин тили менен – Байдылдасына «жооп бергени» маңдайыбызды жаркыган кубанычка бөлөп отурат»[32] деген пикири күбө. Поэмада ал маркум болгон Мидинди, жана элибиздин нукура таланттары: Калык, Алымкул, Карамолдо, Шаршен, Ыбырай, Сагынбай, Алымкул, Карамолдо, Бүбүсара, Атай, Касымаалы, Абдылас, Райкан ж. б. аты капилет дүйнө-тирүүлүктө түбөлүк жашай бере тургандыгын айтат.

Акындын лирикалык поэзиясы боюнча Б. Аракеев «Алгалоо жолундагы акын» аттуу макаласында: «Э. Ибраев турмуш көрүнүштөрүн поэзиянын объектисине айланууда кайсы маселе адамдарды көбүрөөк ойго салып, кайсынысына проблемалуу, актуалдуу, кайсынысы түбөлүктүү же көз ирмемде өтүп кетчү көрүнүш – мына ушул маселелерге көңүл бурат. Дүйнөнү өзүнчө көрүп, жалпы агымга көп кошула бербейт. Анын калеминен жаралган ырлар да маанилүү болуп чыга келет. Мунун баары күндү күн билбей, түнүн түн билбей изденүүнүн натыйжасы. Акындын дагы бир өзгөчөлүгү ырларын традициялуу фор-

мада жазат. «Акка» да, «көккө» да боебойт, экилентип да жибербейт»[33] – дейт.

Чындыгында акындын лирикалык поэзиясы өзүнчө оригиналдуу келип, айтайын деген идеясы, темасы актуалдуулугу, проблемалуулугу ишенимдүүлүгү, логикалуулугу менен стилдик жактан, «түз айтуу» стили мүнөздүү. Орус сынчысы Тратковскийдин: «Традициялуулук деген эскиден жаңыга оңой эле көчүрүп кое турган жансыз катып калган схема эмес. Ал азыркы идеялар менен сезимдердин суусуна салып койсо, кылымдар бою бүр байлап өнүп тура турган өзүнчө бир сыйкырдуу гүл»[34] деп салттуу форманы өздөштүрүүнүн артыкчылыгын көрсөткөндөй, Эсенгул Ибраевдин поэзиясында салттык форманы улантуу менен аны бүгүнкү күндүн талабына жооп берээрлик идеялар менен толуктап, жаңылап, аны кылымдык поэзияга айлантат. Мындан сырткары да акындын лирикаларында аллитерациялык ыкма күчтүү өнүккөндүктөн акындын ырларына кыргыз композиторлору, обончулары көп кайрылып жүзгө жакын ырларына обондор жазышты. Алсак, «Балама», «Ак кептерим», «Толгонуу», «Күлгүн жаш», «Оо, кутман жер», «Унуталбайм» «Жүрөк сезет», «Барам сага» өңдүү ырлары бүгүнкү күндө коомубуздун маданий кенчине айланып кетти. «Мидинден кат», «Мазмундуу өмүр сүрөлү», «Көрөөрсүң» деген термелери радионун алтын фондусунда сакталып, эфирден жаңырып турат.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Ибраев Э.* Эсенгулдун ырлары. – Б.: Шам, 1998. 4-бет.

[2] *Бахтин М.* Вопросы поэтики и эстетики. – М., Худ. лит-ра, 1977. 138-бет.

[3] *Ибраев Э.* – Бишкек, 2001. 4-июнь.

[4] *Ибраев Э.* Клубдук сахна. – Ф.: Кыргызстан, 1955. 32-бет.

[5] *Аракеев Б.* Алгалоо жолундагы акын//Кыргызстан маданияты. – 1984. 16-март.

[6] Ошондо эле.

[7] *Белинский В. Г.* Чыгармалар жыйнагы. – М.: Гослитиздат, 1948. 10 т. 508-бет.

[8] *Белинский В. Г., Чернышевский Н. Г., Добролюбов Н. А.* О детской литературе. – М., Госиздательство Детск. лит-ра, Минпросвещение, РСФСР, 1954. 46 с.

[9] *Жапиев Ж.* Кичинекейлерге да чындык керек//Ала-Тоо. – 142-бет.

[10] Ушул эле макалада.

[11] *Алыбаев М.* Сатиранын оту менен//Ленинчил жаш. – 1955. 21-сент.

[12] *Добролюбов Н. А.* Полн. соб. соч. Т. I. – М.: Гослитиздат, 1961. 452 с.

[13] *Аракеев Б., Тогусаков О.* Адамдарга айтып келээр кебим бар // Кыргызстан маданияты. – 1987. 21-янв.

[14] *Горький М.* О литературе. – М.: Сов. Писатель. С. 437.

[15] *Садыков А.* Ырдап да сындап да//Кыргызстан маданияты. – 1984. 15-март.

[16] *Ибраев Э.* Эсенгулдун ырлары. – Б.: Шам, 1998. 2-бет.

[17] Аталган жыйнакта. 216-бет.

[18] *Акматалиев А.* Тандалмалар. – Бишкек, 1998. 69-бет.

[19] *Белинский В. Г.* Собр. соч. – М.: Худ. лит-ра., 1977. Т. 2. С. 716.

[20] *Михалков С. В.* – Китепте: Бапаев Х. Тамсил сыры. – Ф.: Мектеп, 1974. 106-бет.

[21] *Ибраев Э.* Эсенгулдун ырлары. – Б.: Шам, 1998. 258-бет.

[22] *Ибраев Э.* – Бишкек, 2001. 4-июнь.

[23] *Үмөталиев Т.* Өткүр сөздүү сатирик...//Ала-Тоо. – 1984. – № 4. 96–97-беттер.

[24] *Ибраев Э.* Эсенгулдун ырлары. – Б.: Шам, 1998. 162-бет.

[25] Ушул жыйнакта. 25-бет.

[26] *Ибраев Э.* Эсенгулдун ырлары. – Б.: Шам, 1998. 37-бет.

[27] *Бугубаев Б.* Ата мекен акыны//Эркин Тоо. – 2000. 23-авг. № 68.

[28] *Ибраев Э.* Эсенгулдун ырлары. – Б.: Шам, 1998. 30-бет.

[29] Ошондо.

[30] *Ленин В. И.* Чыг. толук жыйнагы. 41-том, 219-бет.

[31] *Ибраев Э.* Эсенгулдун ырлары. – Б.: Шам, 1998. 24-бет.

[32] *Казакбаев Д.* Мидинге кат, Мидинден кат. – Б.: Кыргызстан, 1992. 4-бет.

[33] *Аракеев Б.* Алгалоо жолундагы акын.

[34] *Тратковский П.* Пути содружества//Дружба народов. – 1966. – № 1. 266-бет.

УРМАМБЕТОВ СОВЕТ
(1934–1990)

Белгилүү лирик акын Совет Урмамбетов 1934-жылы 12-майда Ысык-Көл областынын Ысык-Көл районундагы Тору-Айгыр кыштагында колхозчунун үй-бүлөсүндө туулган.

1952-жылы он жылдык мектепти бүткөндөн кийин Кыргыз мамлекеттик университетинин филология факультетине келип кирип, аны 1957-жылы бүтүрүп чыгат.

С. Урмамбетов чыгармачыл өмүр жолунда «Кыргызстан» басмасынын редактору, Кыргыз театралдык коомунун Актерлор үйүнүн директору, Ысык-Көл областы боюнча адабий кеңешчи, Кыргызстан Жазуучулар союзунун алдындагы Көркөм адабиятты пропагандалоо бюросунун инспектору, «Кыргызстан маданияты» жумалыгынын адабий ага кызматкери, Кыргызстан мамлекеттик филармониясынын адабий бөлүм башчысы болуп иштеген.

С. Урмамбетовдун акындык чыгармачылыгы эрте башталган. 1949-жылы анын «Менин атам колхозчу» деген алгачкы ыры областтык «Ысык-Көл правдасы» газетасына жарыяланат. Ошол кезден баштап анын ырлары, макалалары райондук «Ысык-Көл» газетасына үзгүлтүксүз басылып турган. 1950-жылдан тартып республикалык газета-журналдарга жарык көрөт.

Өзөн башы булактан башталат эмеспи. Акынды улуу дүйнөгө алып келген булагы чоң энеси – Бүбү байбичеден башталат. Ал киши жомокчу, акылдуу жана нарктуу, салттуу адам болгон. Сөзгө ынак, акылга зирек небересине өзү билген жомокторду айтып берип, кээде уютмалуу кептен козгоп, кээде элдик акылман ойго каныктырып отурган. Ал эми али калем чие элек ак кагаздай болгон нарис-

тенин дилине алп ойлорду тамызган. Мына ошол ойлор аны сөз угушка кумарлантат.

Жаш баланын ырга кунт коюп, көркөм сөзгө ышкысы түшүп калганын байкаган агайы Калыгул Эшенкулов болгон. Ал окуучусуна элдик оозеки чыгармалар менен элдин фольклордук көркөм дүйнөсүн тааныштырат. Поэзиянын керемет аралына жетелейт.

Акындын балалык чагы Тору-Айгыр айылында, көл жакасындагы «кумдуу сепилдер» арасында өткөн. Ал өз колу менен далай «сепил» тургузган. Жүрөк канын тээп чыккан сезимге М. Ю. Лермонтовдун:

Бүлбүлдөйт жалгыз жел кеме,
Көгөргөн деңиз үстүндө... –

деген ыр түрмөктөрү көз учкунунда удургуган толкунда калкылдаган жел кемеси көз алдына тартылат. Балалык чактагы дептер барагынан айрылып жасалган кичинекей жел кемелер толкундар менен беттешип, акындык дүйнөсү башат алган Ысык-Көлдө сүздүрүлөт.

Ошентип, акындын рухий дүйнөсү 1958-жылы кыргыз окурмандарына поэзиянын чыныгы «Жел кемесин» тартуулады. «Жел кемедеги» жаштык дем, өткүр сезим менен жазылган ыр саптары журтчулук толкунунда сыналды. Жыйнактын бет ачарында эле:

Тиги ырлар – тунгуч учкун жалындары,
Турмушка сезимимдин салымдары.
Ичинде түтүн да бар чубалжыган,
Кыпкызыл жалын эмес анын баары.

Ант ушул айып этпе кысымымды
Кубулжуп үн созоюн сызылыңкы.
Эгерде назик, өздүк үн чыкпаса,
Ырдабайм, сен да унуткун ысымымды! –

деп адабият босогосун алгач аттаганда эле ураан таштап, «өздүк үндү» убада берип, сезимден жаралган «тунгуч учкун жалындарын тартуулайт. «... Тереңге далай «чөгүп», жээкке далай серпилген анын «жел кемеси» толкун беттеп, ары тереңге бүлбүлдөйт» (Н. Жаркынбаев).

Ошентип, чү деген жерден эле табигый шыгынан, эстетикалык камылгасынан кадыресе кабар берип, адабий

чөйрөгө да кысынып-кыйналбай эле ыкчам аралашат. Анткени, жыйнак адаттагы «Жаш калем» деген эпитетке тиешелүү жеңилдиктерге муктаж болбойт. Андагы ырлардын ички-тышкы түзүлүшүнүн «техникасы» да анчалык жармач болбой, эң негизгиси өз үнүн табууга, поэзияга болгон көз караш, мамилесин түзүүгө аракет кылат. Айрым ырлары өзөктүү идеяны аздектеп, омоктуу ойлорго орток октос берип турат. «Жел кеме» окурмандар толкунуна урабай терең суңгүйт. Ошол эле жылы СССР Жазуучулар Союзуна мүчө болот. Сүзүү арымы улам кеңейип, көлдө ыраакка бет алуучу ак кемеге айланат.

С. Урмамбетов алтымышынчы жылдары «Көлдүн таңы» (1960), «Жаңы ырлар» (1963), «Тоо бүркүтү», «Адам жана табият» (1967) деген ырлар жана поэмалардан турган жыйнактарын чыгарат. Бул жылдардын башында поэзияга келген С. Урмамбетовдун койгон кадамында, окурмандарга тартуу кылган поэтикалык жыйнактары сезимге жугумдуу, алигиче эстетикалык татымын кетирбеген ырлар сабын, өздүк үнүн, башкалардан айырмаланган лирикалык добушун жаңыча акындык ыкмалар, стилдик боектор менен бере алган. Ошону менен катар ары-бери урунуп чайналган карандай изденүүлөр, сокур тууроолор да орун алган. Ошол кездеги адабий пикир А. Осмоновдун таасири жыйнакта көп экендигин, ал тургай анын саптары, поэтикалык ойлору, образдары айрым ырларга бүкүлү бойдон эле кирип кеткендигин белгилешкен. Мындай көрүнүш ошол кездеги колуна калем алган акындардын дээрлик бардыгында кездешкен. А. Осмоновдун арааны жүрүп турган жандуу кубулуш кыргыз поэзиясында табигый да, түпкүлүктүү да көрүнүш экендиги талашсыз.

Ошентип, алтымышынчы жылдардагы С. Урмамбетовдун чыгармачылыгынын оош-кыйыштары жалпы эле ошол кездеги поэтикалык кубулуш менен өзөктөш, тутумдаш жүргөндүгүн байкоо кыйын эмес. Акын өзүнүн граждандык, поэтикалык позициясын табуунун, бекемдөөнүн үстүндө болду. Мезгилге шайкеш келген көтөрүңкү шоктук, тон, романтикалык маанай, «лирикалык шоктук» менен чыгармаларын жаратып, катардагы карапайым окурмандарынын сүймөнчүлүгүнө ээ болду. Акындын калеми-

нен жаралган жетимишинчи жылдарда жарык көргөн ыр жыйнактарында «Акын жана кыз» (1970), «Жаңырык» (1975), «Менин дүйнөм» (1979), «Жамгырлуу күнү «арча жыттанган боз үйдө» олтуруп, балбылдап күйгөн жалын аркылуу кыргыз элинин өткөн-кеткен турмушун, бүгүнкү бакты-таалайын:

Ушул калк, ушул асман, ушул тоолор,
Кичине, бирок, бийик – менин дүйнөм! –

деп ой жүгүртүп бир ырдан дээрлик бир жыйнакка сыйбаган улуу дүйнөгө кол сермейт. Угумдуу ассоциациялар, элестүү метафоралар, сүйлөмдүн кооз курулушу – анын ошол учурдагы ырларынын жакшы касиеттеринен болуп саналат.

Акын болуп калат белем, ким билет,
Менин бактым Көлдө туулуп калбаса –

дейт ал өзүнүн бир ырында. Көл акындын поэзия дүйнөсү, акындын ышкы чабыты. Көпчүлүк жаштардын сезимине от койгон «Көл болсо да, Көл жээгинде мен болсом», «Көл таңы», «Көл толкуйт, кайра басылат» деген ыргактар ошол толкуган дүйнөгө арналган.

Көл болсо да, көл жээгинде мен болсом,
Көк кайкыда келе жаткан сен болсоң!
Көрбөгөнсүп кара күчкө калп эле,
Тоону тиктеп алда нени ойлосом.

«Жөнөкөй, жеңил, ал гана эмес бир аз тамашалуудай. Окугандан кийин лирикалык каармандын ошол кездеги кебетеси көз алдыга тартылат. Акырын көкүрөгүңдү тазартып, көңүлүңө коно баштайт, бир четинен ак көңүл, бир четинен баео ушундай адамдары бар дүйнө өз үйүңдөй сезилип кетет» (А. Токтомушев).

Акын көпчүлүк учурда окурман менен чын жүрөктөн баарлашып, дүйнө өмүр, күнүмдүк турмуш, адам рухунун мезгил менен тагдырга, махабат менен милдетке болгон карым-катнашы, бекем байланышы жөнүндө үн чыгарып, ой бөлүшкүсү келет («Жашоо мыйзамы», «Асман падышасы», «Менин дүйнөм», «Ыймандай сыр», «Урпактарга насыят» ж. б.). Тирүүлүктүн философиясы жашоо үчүн күрөштө өлүм үчүн убактысы жоктугун («Жашоо мыйзамы»), ал жашоодо мансап, дөөлөт, байлыкка «ыр көлүнө

түшүп жаткан түндү бербестигин», «жакшы саптын жарымын жазган мүнөткө» алмашпастыгын жада калса «өлгөнүндө тирүү калган ырга да» теңебестигин көөдөн толо көтөрүңкү дем менен билдирет.

Жарандык ыйык сезимдин угуту күчтүү Ата мекен жөнүндөгү ырларында тоолуктардын күнүмдүк жашоо-тиричилигинин, кайталангыс өзүнчө мүнөздөрүнүн, умтулууларынын, каалоо-тилектеринин, кайгы-кубанычынын фонунда сүрөттөйт. «Доордун таза нравалык принциптерин, көз караштарын акындын инсандык потенциалын даңазалоо «Алдоо жана алдануу»; «Ошолорго», «Менин көзүм», «Акындын маанайы», «Үч суроо» деген ырлар да өзгөчө орунду ээлейт.

С. Урманбетовдун жакшы чыккан сюжеттүү ырларындагы прозаизм анчалык деле копол көрүнбөй, ырдын табигый маани-маңызына жан берип тургансыйт («Жаралуу бүркүт», «Каңырык түтөө», «Өкүнүү», «Жалгыз аяк жол» ж. б.). Акындын өзүнүн табигый талантына ылайык жайдары философиясы бар – караңгыны түн, жамандыкты жакшылык, жаңылыштыкты түшүнүү жеңерине ишенип өзү жашаган доордогу жетишкендиктер адамзат акылынан жаралары баяндап Ата журттун келечеги тууралуу санааркайт. Мындай «күйүтү да жарык» ишеним акындын бүткүл чыгармачылыгында шар суунун илебиндей сезилип турат. Көңүлү чөгүп, маанайы пас, санаа тарты отурган акындын:

Кара жерден калмак беле жер коргоп,
Ырлар менсиз же бөксөрөт, же толот.
Мындай өмүр кайда бар да, кайда жок,
Мен өзүмдү чачып ийсем не болот.

Баарын жыйып, салып бардык аргамды,
Бүт көтөрүп, бүткүл жыргал, арманды.
Суу чачса да, уу чачса да өтпөгөн
Же болбосо өрткө айланып алсамбы.

Лирикалык ой толгоосу психологиялык жана философиялык атмосферанын чыңалуусунан терең идеялуулукка басым коюлат.

Реалдуу турмуш казанында кайнаган ойлордон, көрүнүштөрдөн улам жаралып, адамдар ортосундагы байла-

ныш, достук, махабат, көрө албастык ж. б. мамилелерди окурмандарга таасын сүрөттөп, адамзатты адамгерчиликти бийик тутууга үндөгөн маанидеги ырлар анын чыгармаларынын четинен чыгат.

Акын «Жер сүйлөйт» (1982), «Ашуу» (1984), «Ойчул балдар» (1986), «Жарык дүйнө» (1988) аттуу сексенинчи жылдарда жарык көргөн ыр жыйнактарында жандуу турмуштун субъективдүү жана объективдүү элементтерин ыр аркылуу элестетип, жалпылаштырып чечмелөөгө аракеттенет. Акындык өзгөчөлүк тигил же бул темаларды, инсандык касиетти канчалык сактап, көрсөтө алгандыгы менен өлчөнөт эмеспи. Акын кайрылган түбөлүктүү темаларда саясий жана коомдук окуяларга турмуштун түркүн кубулуштарына, адамдын жан дүйнөсүндөгү ар кыл эмоцияларга өз үнүн кошту. Сөз өнөрүндөгү өзүн өзү түшүндүрүүнүн бардык мүмкүнчүлүктөрүн пайдаланды.

Акындын «Түштүк мотивдери», «Чаткал таасирлери», «Соңку ырлар» ырлар циклдери адамдын инсандык потенциалын даңазалоо, кыргыз жеринин кооздугун, табиятынын өзгөчөлүгүн элдин табияты менен жуурулуштуруп сүрөттөө, элдик легенда, уламыштарды жатык поэтиканын тилине салып өткөн заманга кайрылуу, кыргыз турмушунун ажайып картинасын жан дилинин «аянтчасына» кондуруп, поэтикалык образ жаратат. Турмуш кубулуштарын өз тагдырынын призмасы аркылуу чагылдырат. «Акын окурмандарынын акыл-эсин, аң-сезимин ыкшоо тарттырып, чайнабай жутууга үйрөткөн поэзиядагы түркөй ой жүгүртүүдөн качып, ошол эле учурда алалбасын сезип туруп эле карандай акылдын күчү менен асканы чапчууга аракет жасайт. Натыйжада аракети канчалык бийик болсо, эмоционалдык кыртышы ошончолук «уйкуда» калат. Ошондой эле айрым ырларында философиялык ойлор өтө эле экспозицияланып, лирикалык чегинүүлөр менен шөкөттөлүп жибергендиктен таянар таканчык, күүлөнөр аянт таппай калган учурлар бар деп А. Токтомушев белгилейт. Чындыгында эле С. Урмамбетовдун ырлары өзүнүн философиясы менен бир ойлордун артынан экинчисин чубайт. Кайдыгер барактап окуп кете албайсың. Акындын индивидуалдуу жүзү байкалат, анын жаңычылдыгы ушунда.

«Соңку ыр», «Куру даңк жөнүндө чындык», «Ысык-Көлдүн ыйы», «Жүрөктөгү от», «Өмүр өкүмү», «Жандык» өңдөнгөн ондогон ырлар жөнүндө ушундай ойду айтууга болот. Башкача ажар менен көрүнүп окурманды кайдыгер калтырбайт.

Бардык күндүн, бардык айдын айы
Жигиттей шок, кыз кыялдуу май айы...

Жыл мезгилдеринин ичинен май айын өзгөчө жакшы көргөндүгүн белгилеп: «Ар бир адамдын эңсеген айы, сүйгөн мезгили болот эмеспи. Бирөөлөр кыскарган кышты көксөсө, бирөөлөр күркүрөгөн күздү сагынат. Же көктөмдө төрөлгөндөнбү, же бир жандуу кыялкечтиктенби, же алгачкы махабатым ачылгандыктанбы, айтор жаз айын жанымдай көрөм, өзгөчө май айын» (С. Урмамбетов).

Кыш бою уйку-соодо жаткан алп табият чукуранып ойгонуп, бирине бири эриш-аркак жаралган бүткүл жаныбарлардын жабалактап жер үстүнө чыгышып, өз тирилиги менен алек, жашоо үчүн күркүрөгөн күрөш башталат.

Бул кезде «көк майсанга жатып алып чалкалап, кайталап» өткөн өмүр аралыгын, «эстедим желдей эркин жаштыгымды» деп, көктөм убагын куду жомоктогудай сырдуу, бир ажайып татаал дүйнө, жандуу дүйнөнү

Эсимде: көл жээгинде көп токойдун
Боз үйгө жайнап кетчү ичи, баары.
Көлүнө чөп ширелип көк токойдун,
Буркурап көк жыттанчу ити дагы.

(Жазын көрдүм)

Бал аарылар ызылдап гүлдөрдөн гүлдөрдү тандашып, көпөлөктөр тайраңдашып көкөлөп, кумурскалар, дикилдешип чуркашып, тапкан жемин томолонуп-жулмалап уюгуна сүйрөшүп, бул балдар жер чечегин бербей, эс-учу жок сайрашып, кара чыйырчыктар тамагын бүлкүлдөтө таңшышып, чырпык ташып уя салышып, чукулдук баш үпүптөр телевизордун антенасына отуруп алып «үпүптөп», козу-улактар так түйүлө секирип, кубалаша сүзүшүп ойношуп-тирүүлүктүн кан базары кайнаган кези

Канаттары дилдиректей дирилдеп,
Торгой көктө безеленип сайраса –
Тоолуктарга

Кыргызга жаз келди деп түшүнөм
Көк жыттанган жаңы жылга аралаш.

Акындын мындай кумарланышы өз доорунун духу менен сугарылган, анын сезиминин ыргагы менен ченеми ырларынын ыргагы менен өлчөмүндөй эле ошол учурдун өз тарабынан таасир эткен. Анткени дүйнөнү поэтикалык жол менен аңдап билүүдө жеке менен жалпынын ортосунда ажырым болбойт. «Акын канчалык сезимтал болсо, ал «жеке өзүнүн» жана жалпы башкалардын азап-тозогу, кубаныч-шаттыгын бирдей сезет, ошон үчүн акындын эң назик, эң эле жекече умтулуулары да бороон-чапкынга жана санааркап жабыркоого дуушар болот».

Мен быйыл Ала-Тоонун жазын көрдүм,
Тоо бопбоз, эмнегедир булуттар аз.
Келгенден кеткендерин азын көрдүм.
Кыязы эрте келип унуткан жаз.

Мен быйыл Ысык-Көлдүн жазын көрдүм,
Көл муздак, эмнегедир толкундабайт.
Кыздардын кылактаган назын көрдүм.
Жүрөгүм баякыдай толкундабайт.

Туулган жер менен мекен кайсыл адамга болбосун сүйкүмдүү, кымбат. Ал эми акында эмоционалдык көркөмдүк деңгээли жогору, романтикалык дүйнөгө бай. Окурмандын делебесин козгоп, эртеңкисинен үмүттөнтүп сүйүү миң түркүн толкунга салат. Акындын сүйүү ырлары, жаштык темасындагы ырлары табият менен эриш-аркак болуп, бирин бири толуктап турат.

Кандай сезет өзгөлөр,
Билбейм, дагы өзгөрөр.
Кылыктанган кыялкеч
Кыз жыттанат көчөлөр.

Сүйүү мезгил тандабайт. Жүрөктөгү махабат гүлү кышкы аязда да, күзгү нөшөрдө да ачылат. Махабаттын бийиктиги, күчү, ажары жаз айында апогейине жетет.

Жаштык кез деген өрт тура
Чатырап күйгөн түндөгү.
Маханды беттеп алоолоп.
Жарылган жалын түрмөгү.

С. Урмамбетовдун балалыгы улуу согуштун учуруна туура келди. Ошол кездеги жана согуштан кийинки жылдарда жашоонун ачуу-таттуусун бирдей татып чоңойгон калемгер үчүн айлана чөйрөсүндөгү өтүп жаткан окуяларга зирек ой жүгүртүү, көрүнүштү таасын кабыл алуу, ар бир кубулуштун түпкү себебин издөө, баамчылдык сапаттар акынга мүнөздүү болуп калган. Ошондон улам анын чыгармаларына катаал реализмдин, жанга баткан турмуш чындыгынын, өзгөчө согушка каршы ноталардын дайыма кирип турушу окурмандын аң-сезимине, атуулдук көз карашынын калыптануусуна өчпөс из калтырат. «Ардагым», «Өмүр», «Согуш», «Адамзатка кайрылуу» сыяктуу ырларында адам жана жаратылыш, адам жана адам, адам жана коом деген үч проблеманын катнашы адамзат түбөлүгүн түзөөрүн белгилейт. Адамдын кубанычы, кайгысы, өмүрү, тагдыры, жашоо күнү аркылуу жашоонун миң бир түстүү, кол жеткистей кызыктуу, кымбат, баалуу экендигин туюнтат. Бул ойлор, ар бир сезим, ар бир көрүнүштөр поэзиянын баа жеткис чеберчилигинде чагылдырылат.

С. Урмамбетов эсте каларлык ырларды жараткан. Өмүрүнүн эң бир маанилүү бөлүгү, жандын жарымы болуп калган кесиби ыр жаратуу жөнүндө көп толгонот. Ооба, малчы – төлү, данчы – түшүмү жөнүндөгү аздек ойлорун ортого салгандай эле «ыр жөнүндө ырларда айтылбастан, анда эң оболу нравалык «данек» көрүнүп тураарын, ырдын турмушка кантип аралашканын жана анын адамзаттын ысык менен суугунда кандай мааниси бар экендигин «жалпы тилдин ичиндеги өзгөчө тил менен элестүү айтып берүү» акындын атадан балага келаткан нускалуу салттарынан экендигин белгилейт.

А. Токтомушев акындын чыгармачылыгы жөнүндө: «Ал жандуу турмушту, анын субъективдүү, объективдүү элементтеринин бардыгын ыр аркылуу элестетет, ырга байланыштырып карайт. Мындай мамиле айрым «алгебралык» акындарга жасалма катары туюлушу мүмкүн, бирок ал акындын чыгармаларында бирден-бир пунктир катары кызмат кылат» («Кыргызстан маданияты» № 22, 31.05.1984).

Адабий арымда А. Эркебаевдин «80-жылдардагы поэзиябыздын арымы» деген макаласы менен башталган «Азыркы кыргыз поэзиябыздын маселелери» деген адабий талкууга С. Урмамбетов «Акын жана ыр жаратуучу» («Кыргызстан маданияты» № 13, 28.03.1985), «Акын – жаш акын жөнүндө» аттуу макалалары менен үн кошкон. «Дүбүрттүн дүбүртү» аттуу макаласы да жарыяланган. Улуу муун түзүп берген көркөм кенчтин салттарын поэтикалык жаңылоого далалаттанган кийинки муун өз дареметине жараша изденип жаткандыгын, поэзиябыздын тарыхый жолуна айланган 60–70-жылдардагы формалык изденүүлөр, А. Осмоновдун мазмундуу философиялык-психологиялык поэзиясынын таасири, акындардын чыгармачылыгы окурмандар арасында өз ордун алышы багытындагы ой толгоолор макалалардын мазмунун түзөт.

С. Урмамбетовдун калеминен «Бокотой, Барак» (1958), «Буюрбаган насип» (1958), «Ак Мөөрдүн монологу» (1978), «Жыйырманчы кылым» (1984) «Орус баласы» (1984), «Пайгамбардын үч шарты» (1984), «Болоттун монологу» (1988) аттуу поэмалары, элдик кенже эпос «Жаныш, Байыш» боюнча опера үчүн либретто жазып окурмандарга белек кылды. Балалыгы өткөн Ысык-Көлдүн тегерегиндеги окуяларды сүрөттөйт. Акын чыгармачылыгынын кайсы бир этабында өзүнүн деңгээлинин бийиктигинин, көтөрүлгөнүн көрөт да, көңүлүндөгү көптөн берки бышырылып жүргөн сюжет, ой-толгоолорун жыйынтыктап, кагазга түшүрүп поэма жазууга байлайт.

Акындын улуу саякатчы Пржевальскийдин өмүр жолу жөнүндөгү «Тоо бүркүтү», дания элинин катаал турмушун баяндаган «Трагедия» бүгүнкү жаштардын ак сүйүүсүнө арналган «Махабат» поэмалары жана «Бокотой, Барак», «Шахмат сыры», «Асман падышасы» аттуу легендалары кыргыз окурмандарына белгилүү. Мында жашоо кумары, боорукердик жана акылдуулук, кайраттуулук, достук даңазаланат.

Акындын «Ойчул бала» деген поэмасында жашынан ойго канган, жеке эле өз керт башы үчүн ойлонбой, Ата журттун келечеги тууралуу ой жүгүрткөн баланын көркөм элесин тарткан. Мына ушул поэманын өзүндө акындын

жүрөгү жана анын адамгерчилик сапаты, анын балалык күндөрү көз алдыга элес-булас жарк этет. Туулган жердин мисирлиги, элибиздин улам кийинки муундарга күлазык болгон салт-санаасы, наркы, интернационалдык достук акындын чыгармасынын лейтмотиви болуп саналат.

Кыргыз жергесинин керемет көркү, Ысык-Көлдүн кубалашкан толкуну, акындын жүрөгүнө музаны түнөктөткөн. Элден алган алкыш, калк арасындагы каадалуу салт жана ыймандуулук, Жер Энедей берендик жана айкөлдүк – мына ушул сапаттардын баары акындын поэмаларынын тамыры. Жашынан граждандык жактан жетилген акындын поэмаларында («Жыйырманчы кылым») эркиндик менен достукка, ынтымакка үндөйт.

Эй, дүйнөнүн адамдары!
Жердин,
Элдин бүт тагдыры
Жакшылыкка чечилет,
же болбосо таламдары
Октун,
нурдун
Газдын селин токтотор
Жалгыз гана,
жалгыз гана бир күч бар
Түркүк болгон ааламдагы
Ал күч – силер!

Акынды тынчсыздандырган адамзат акылынан жаралган өнүгүүнүн философиядагы «быть» или «не быть» деген жалпылыкка багындырат.

С. Урмамбетов поэтикалык котормодо да жемиштүү эмгектенген. Ал Пушкин, Гейне, Навои, Абай, Гамзатов, Кулиев, Вознесенский, Доризо ж. б. акындардын кээ бир чыгармаларын кыргыз окурмандарына тартуу кылган. акындын эки ырлар жыйнагы орус тилинде жарык көргөн. Бир катар ырлары украина, казак, өзбек жана башка тилдерге которулуп, өз убагында адабиятчылар тарабынан жылуу пикирлер айтылган.

Акындын өзү жана чыгармачылыгы жөнүндө адабий чөйрөдө К. Ашымбаев, А. Токтомушев, А. Сальников, И. Волгин, К. Ашымбаев, С. Кармышаков, С. Жусуев, Н.

Жаркынбаев, Н. Байтемиров ж. б. жылуу пикирлерди, поэтикалык көз караштарын билдиришкен.

Кыргыз эл акыны С. Жусуев: «Ал поэзияга кылдат мамиле жасаган, астейдил эмгектенип, акындык чеберчиликти мыкты өздөштүргөн, тырышчаак, мээнеткеч, талыкпас, назик, сезимтал калемгер эле... Ал ойчул акын эле, ойдун акыны эле»... деп эскерет.

«Куйкалап кетер жалын чарпыган оттуу ойлору анын болот эриткен меш сымал көөнүндө көлкүлдөп отургандай сезилчү. Ошол көөдөнүнүн бир толтосунда көөнөрбөс боекко чыланган назиктик, айкөлдүк бир толтосунда ажалга тике караган акыйкат жана ачуу чындык жашап жатканын туйчу».

С. Урмамбетов кичине, бирок бийик дүйнө күтүнүп, бир жакшы чыгарма жаратсам деген аруу тилекте гана жашады. Сөз берметин тааный билген, поэтикалык ойдун акыны болгон. Өмүрүн бүтүндөй ырга арнады. С. Урмамбетовдун поэзиясы поэтикалык ойлуулугу, лирикалуулугу, элестүү жана кыскалыгы менен айырмаланып, окурмандарынын жүрөгүнөн түнөк тапкан.

СУЛТАНОВ ОМОР
(1934)

Кыргыз адабияты XX кылымдын 60–70-жылдары жалпы совет адабиятынын бир тилкеси катары изденүүнүн, жаңылануунун жолуна багыт алды. Анын ичинде поэзия дагы формалык жана мазмундук жактан жаңы эксперименттердин объектисине айлануу менен, бул аракет бир топ деңгээлде ийгиликтүү ишке ашып, кыргыз ырынын диапазону ого эле кеңиди. Салттуу ырларга катар эркин ыр формасында жаралган чыгармалар окурмандын калың катмарында алгач ар кандай бүшүркөөлөрдү пайда кылса дагы, бара-бара биротоло орун-очок алды. Ал эми маанилик жактан кыргыз турмушундагы күнүмдүк майда тирликтен тартып, адамзат «бир колу менен күндү кармаган» (Э. Межелайтис) ааламдык ачылгаларга чейинки ар бир предмет менен көрүнүш көз жаздымда калтырылган жок. Жазуучуларда «мейкиндик» түшүнүгү кеңейди, ал туурасынан да, узунунун да, бийиктигинен да өстү. Поэзияда «космостошуу» деген жаңы көрүнүш өкүм сүрдү. Анын өкүлдөрү катары «Космостук манифест» менен «Жылдыздарга саякатты» жараткан Р. Рыскулов менен С. Эралиевдин чыгармачылыгы ошол доорду сыпаттаган, далилдеген фактылардан болуп калды. Аларга куйрук улаш О. Султановдун «Аэропанорамасы» жарык көрдү. Ада-биятка «Тоо күндөрү» (1961) деп аталган жыйнагы менен 60-жылдардын башында кирген жаш акын «чү» дегенде эле аталган акындарга катарлаш космоско канат сермедиби же ага чейинки даярдыгы менен тажрыйбасы кандай болду – бул сөзсүз көңүл бура турган маселе.

«Тоо күндөрү» делген биринчи китептеги ырлары аркылуу акын негизинен мектеп жашындагы тестиер балдар-

дын кулк-мүнөзү менен жүрүм-турумун, алардагы өзгөчөлүктөрдү, туулган жердин керемет кооздугун, табияттын ар кыл көрүнүшүн, советтик жагдай-шартта билим алып, бейкапар турмуш өткөрүп, коммунисттик дух менен тарбияланып жаткан жаштардын маанайын кабарлоону ниет кылат жана бул зарыл деңгээлде ишке ашкан. Чыгармалардагы негизги пафос – лирикалык кейипкердин мекен менен туулган элге болгон ыраазычылыгы, сүйүүсү, урматы, кыялдануусу, максаты. Мисалы, төмөнкү эки ырына көз жүгүртүп көрөлү:

Мекеним, мээрим төккөн энем да сен,
Жалганбы эркелеткен атам десем?
Мекеним, тарбиялап адам кылдың,
Мен сенин элесиңден секет кетем (8-б.)

же:

Туулган элим сен деп жүрүп өлөөрмүн,
Сенин демиң өнүп-өстүм, көгөрдүм.
Сагынчым көп алыстасам жаныңдан,
Арбын алган таалайыма бөлөндүм.
Көзүмдү ачып, көрүп жарык дүйнөнү,
Киндик кан таамп коломтоңдо төрөлгөм (16-б.)

Ырас, жогорку өңдөнгөн ырлар идеялык жактан кайсы бир жүктү көтөрүп турушса дагы, балдардын түшүнүгүнө, жаш өзгөчөлүгүнө, психикалык бөтөнчөлүгүнө ылайык жеңил жазылды го деген менен, көркөмдүк деңгээлине келгенде бул жаш акындын калеминин али такшала электиги, тажрыйбасыздыгы менен түшүндүрүлө турган сөзгө чоркоктугу жана көркөм тилге али эгедер эместиги үчүн ал мезгилде жамырап жарык көргөн көп ырлардын бири катары гана таасир калтырат. Ал эми акындын андан кийинки экинчи жыйнагы «Жылдыздуу түндөр» (1965) мезгилдүү басма сөздө айрым авторлор тарабынан «автордун өсүү жолундагы алгачкы кадам, алгачкы мүмкүнчүлүктөр, өз калемин сыноо, автордун өз алдынча даярдыгы катары гана жана ошол эле мезгилде «төрт сап уйкаштыкка кысылбастан кулачын жайган»[1] ырлар катары бааланса, башка бир адабиятчы «эмоциялык-психикалык мааниге ылайык интонациялык, ритмикалык темп жана лексикалык-синтаксистик колорит түзгөн, өзүнүн ар түрдүү абалдагы акын-

дык толгонууларына шайкеш келген сүрөттөө, туюнтуу каражаттарын табууга, кыскасы, мазмун менен форманын гармониялуу биримдигине жетишүүгө кунт коерун байкаткан»[2] деп ал дагы туура белгилейт. Китептеги:

«Учкундай тээ алыста жылдызга окшоп,
Бир үмүт чырт-чырт жанат ойду коштоп.
Шол ойду мезгилинде айталамбы?!» –

деп ыр алдында бушайман болуу, же болбосо:

«Дегдеп күткөн максаттары барчылап,
Келгин куштар мында келет алыстап.
Максатыма мен кеч күздө конормун
Каркырадай учуп канат талыткан» –

деген кыял менен далалат акындын чыныгы поэзия үчүн алгачкы күрөшү сыяктангандыгы жогорку биринчи пикирде айтылган поэзиялык даярдык жөнүндөгү ойго мисал болсо,

«Кеттим,
Жол издеп, токой аралап,
максатым мени азгырды» –

деп жарыя салганы – бул өзүнө ишене баштоонун белгиси. Ал эми формалык жактан ушул сыяктуу саптары жогорудагы экинчи пикирге далил катары акындын «поэзияга эркин ырды байыр алдыруудагы» алгачкы аракети таризде көрүнөт. Ал эми ошол аракеттин үзүрлүү жемиши акындын андан кийинки жыйнактарынан көрүнүп жүрүп отурду.

Жогорку эки китебинен айырмаланып, «Отузунчу станция» (1968) О. Султановдун акындык жүзүн даана көргөзгөн, андан соңку чыгармачылыгынын багытын, пафосун аян кылган негизги этаптуу чыгарма.

Жыйнактагы алгачкы баамга урунган нерсе – «акындын аракетинин үзүрлүү жемиши» деп биз жогоруда белгилеген эркин ырдын акындык ойлорго шайма-шай келип, форма катары мазмунга жарашып тургандыгы. Салттуу ырларга салыштырмалуу султановдук почеркте алар батылыраак, ишеничтүүрөөк орун алып, ырлардын көркөмдүк деңгээлин да бир кыйла шарттап турган сыяктуу. Мисалы, айрыкча «Алтымыш беш», «Киного кетип калдым Марилина» ырларынын көтөргөн жүгү буга далил.

Быйыл Назым
Ушул айда,
Ушул күнү,
Ушул кечте
алтымыш бешке
толмок эле...
Ал жазбаган ырларды
эч ким жазбайт.
Туурасын айтсам – жазалбайт.
Албетте,
Эгерде сен
Жазам десең,
Албетте,
Жазар элең.
Бирок сенин:
Деңизиң жок
түндө чыкчу айдыңына;
Саргарып сагынбайсың туулган жерди;
Башыңда
Баш-аягы
50 жылдык кесигиң жок
Элиңди жарыктыкка үндөөдөн
иштеп тапкан.
Көзүң дагы көк эмес
деңиз сымак;
Ийниң дагы кең эмес
кере кулач;
Анан дагы
Алтымышка чыкканда
сүйүүгө чалдыгууңду кудай билет[3]...

Ыр, көрүнүп тургандай, түрк элинин улуу акыны Н.Хикметке арналган. Автор өзүнүн каарманын жөнү жок шөкөттөөдөн алыс. Тек гана Назым гана жаза алчу ырлар, ал гана көрө турган деңиз, туулган жерге сагыныч, бийликтегилердин ал кечире турган ырайымсыз зордугу, деңиз сымак көздөрдүн тереңдиги, кең ийин, алтымышында Назым гана чалдыга турган сүйүү бар экенин белгилөө менен, айтылуу түрк акынынын кайталангыстыгын элестүү чагылдырат. Буга окшогон султановдук ырларды

окуу гана керек. Сөзгө сараң акын жараткан саптарда ар бир сөз менен тыбыш өз ордуна эп келип, ашык-кеми жок ушул ыр үчүн жаралгандай таасир калтырат. Буга чейинки жыйнактарында кыргыз турмушун ырга салуу менен чектелген акын эми андан кеңирирээк горизонтко – алгач түрк дүйнөсүнө кайрылып, андан ары Варшава, Париж өңдөнгөн чет жерлерден алган таасирлери менен ал аймактардын географиялык жана социалдык өзгөчөлүктөрүн ырга айлантты. Бул нерсе жыйнактагы 2-бөлүм «Чет элде жазылган ырлардан» көрүнөт. Башка элди, жерди таануу аркылуу акын өзүнүн көз карашын байытып, тажрыйба топтоду.

«Варшава!
Шаар таза,
абийир сымак таптаза.
Жолдор кенен
поэмадай
эркин ырда жазылган![4] –

деп бөтөн шаардын таасирлерин сүрөттөп баштап жатып эркин ырга болгон акындык мамилесин дагы учкай билдирет. Мындагы ырлар жапырт ушул формада жазылган. Мазмундук жактан байкалган нерсе – андагы эмоцияга катарлаш ойлордун жыштыгы.

О, Париж!

Күндүн нуру кылкандай
Шыкалган шаар.
Кызыл сакал,
Өрүк комуз
Чоң атамдар.
Парижде дал ушул бүгүнкүдөй
Күн желектей кызарып
баткан кезде,
Кездиктери салаңдап белдеринде
Олтурушту «Көкөй кести» күүнү чертип
Жашыл дөңдө,
Коштогон оркестри:
улак, козу.
Ал кечте сен
Гранд-операда декольтечен

тыңшадың Берлиозду.
Мени аябай таң калткан жалгыз нерсе:
Бул сүрөт – шедеврлер
жазылды
бир эле планетте (70-б.)

Акын өзүнүн көргөндөрүн жөн гана сүрөттөп коюу менен чектелбестен, андагы көрүнүштү жер шарынын башка бир тарабындагы өз мекениндеги окуя менен байланыштырып, ошол байланыштан жалпы планеттик жыйынтык чыгарат. Ырда эмоционалдык, сезимдик кудуреттердин катышкандыгына карабастан, анда эң негизгиси акыл-ой үстөмдүк кылат. Бул 60–70-жылдары жалпы совет адабиятында өкүм сүргөн «интеллектуалдык поэзия» деген көрүнүшкө жооп берген талап, демек, О. Султанов интеллектуал акын. «Отузунчу станция» акындагы дал ушул бөтөнчөлүктү айкын кабарлаган алгачкы жыйнак. Акында эмоционалдык да, рационалдык да башталыш бар. Бул өзгөчө китептин аталышындагы поэмадан ачык көрүнөт. Дегеле «отузунчу станция» деген эмне, бул сөздүн тике маанисиндеби же ал аркылуу акын башка бир нерсени каңкуулап жатабы? Көрсө, автор өзүнүн курагы жөнүндө айтып жатыптыр. «Кечээ гана тигил кырда жок эле, Кайдан чыкты боз ат минген отуз жаш» деп А. Осмонов даңазалап кеткен куракты акын такыр башка метафора аркылуу туюнтат. Анда чоң турмуштун шарына аралашкан жаш адамдын санаркоолору, мезгил, доор, заман, коомдук озуйпа-милдет туурасындагы ойлору берилет. Ал ойлор акындык тикелик, сыр жашырбастык аркылуу ишке ашат:

Эмне айырма талант менен сөздөрдө
Экөөндө тең баса турган жол татаал.
Бирок сөздөр сулуулардай өзгөрмө
Талант күзгү, жүзүн көрөр кылымдар.

Ойлор барат вагондордой чиркешип,
Станция көп. Улам жолго токтошот.
Өмүрүмдө жаңылышкан кездерим,
Жолдон калган жүргүнчүгө окшошот. (52-б.)

Мен турмушка салам берип киргемин,
Калп айтпоого өзүмө өзүм карганып.
Эгер күлсөм жүрөк менен күлгөмүн,
Ардансам да жүрөк менен арданып.

Элестердин бири калса, бири жок
Өттү, кетти бир кездерим түшүмдөй.
Кээ бир күндөр качып жүрдү талаалап
Турмуш мага, мен турмушка түшүнбөй (53-б.)

Ой менен эмоция жуурулушуп, «жерден жарака кетсе, ал акындын жүрөгү аркылуу өтөт» деп айтылгандай, жер менен бүтүндөй элдин тагдырына кабатырланган, турмуштун диалектикасын турган турушунда акындык көз менен ырга салган, табийгы түрдө жаралган мындай саптар ар бир кийинки китепте улам жаңыланып, толукталып, тереңдетилип жүрүп отурат.

Жүрөгүң адамдардын арасында –
Жүргөнүң аралдардын арасында.
Ар адам ал өзүнчө архипелаг
Жаралып дүйнөгө көз карашында[5] –

деп жазат акын «Аралдар арасында» аттуу ырында. Мындагы эң негизги нерсе – ойдун жаңычылдыгы, көркөм туюнтуу каражаттарынын өзгөчөлүгү. Дегеле ыр жазылган доордо адамдын образы ар тараптуу ачылып, анын бийиктиги менен күчтүүлүгүнө, дараметинин кенендигине көркөм чыгарма жараткан адамдар гана эмес, бүтүндөй адам аттуунун өзү ишенип турган кез болгон. Адам ар кандай жердик ачылыштарды жасап жатты, адам космоско учту. Адамдын кудуретин көрсөтүүгө мындан өткөн далилдин кереги жок болчу. Мындай эрдикти ал да, бул да жасашы мүмкүн. Демек, ар бир адамдын дүйнөсүндө эмнелер орун алып, эмнелер көктөп, өнүп жатканын түшүнүү аталган ачылыштардан дагы терең маселе болду. Ушундай шартта өз мезгилинин добушун туура сезип-туйган акындарда да ар бир адамды өз көз карашы менен бирдикте байкап-баамдап, аны ачып берүү милдети турду. Ушул жагынан О. Султанов бул проблемага тереңден үңүлүп, өзү «арал» санаган дүйнөгө кылдаттык менен абай салып чыгармачылыгынын кийинки учуруна чейин бул темада узанды. Ал

кайрылган адам турмушу майда, «жеңил-желпи» ырлардан тартып поэмаларга, андан ары романдын деңгээлине өсүп жетти. Өз көз карашынын, алган темасынын кеңейип бараткандыгын акын өзү дагы баамдады. 1976-жылы жарык көргөн «Аралдар арасында» аттуу китебинде автор «Адамдардын турмушу» чыгармасын поэма катары киргизсе, аны кеңейтип, толуктап «роман» деген мүнөздөмө менен 1986-жылы кайрадан жарыкка чыгарды. Ырас, мында адаттагы проза жанрындагы романдагыдай опуртопур каармандар деле жок. Бир окуган адамга романга объект боло алчу сюжет, проблема, конфликт өңдөнгөн көрүнүштөр деле жок сыңары. Ал эми мындагы акындын максаты – чыгарманын аты айтып тургандай, адамдын тек гана турмушун ачып берүү.

«Эки жагын тулаң шибер каптаган
Кезегинде жан-жаныбар көп өткөн.
Аздан бери туяк изи баспаган,
Такыр жолдой таманына чөп өскөн,
Унутулуп унутулбай баратат
Кечээ өткөн жаштык учур, бала чак.
А калсын деп, бул калсын деп тандабай
Кээ бир кездер ташка түшкөн тамгадай,
Кала берип эске мөөрү басылып,
Көп иштелген көз май менен, кан менен
Романдай уландысы бар деген
Окуучу – эл күтүп жаткан ашыгып –
Ар адамдын турмушу бар сюжеттүү
Өзөнгө окшоп башат алып суу кетчү...»[6]

Бул эпиграфтан көрүнгөндөй, акын өзүнүн баш каарманын тигиндей же мындай болушу керек деген кыял же элес менен атайылап издеп олтурбайт. Адабиятта «образ» деп штамп болгон даяр эрежеге кейипкерин ылайыктап, тууралап түйшүк тартпайт. Окурман ал каарманды кандай кабыл алат, ал өз эрки. Ал эми автор ириде аны турган турушунда, болгонун болгондой, агын ак, карасын кара деп баяндап жүрүп отурат. Лирикалык кейипкер – атасы согушта набыт болуп, энесинен да ажыраган, айылдагы Качы авасынын үйүн пааналап балалыгын баштаган, өйдө-ылдый мамиледен улам советтик интернаттан

да тарбияланууга мажбурланган, кайра айылга кайткан, ушул сапарда ар түрдүү адамдардын кулк-мүнөзү, дүйнө таанымы, өзгөчөлүгү менен таанышып жүрүп отуруп, кийин Райаткомго төрага болуу деңгээлине жеткен адам. Лирикалык «мендин» өсүш жолун сүрөттөөдө автор анын жаштык чекиликтеринен бери майдалап сүрөттөп, мындагы астейдилдик ошол адамдын элесин тереңдетүүгө көмөк көрсөтөт.

«Дүр-р деп мотор ордунан тек жылганда
Автобустун кыжылдагы тыйылды.
Мен өзүмчө тунуп барам жыргалга
Ойлоп алып мастан алган тыйынды.
Мен өзүмдүн сырымды өзүм билчүмүн
Мурда деле «жолум болуп» жүрчүмүн.
Бирок мынча акча барын капчыкта
Биринчи ирет көрүп корктум – жаштык да» (54-б.)

деп «мендин» өзүнө өз кемчилигин айттырып, акын реалдуулуктан качпайт. Ал эми чыгармадагы экинчи негизги каарман Качы ава деле төгөрөгү төп келген идеал эмес (дегеле адамдын идеалдуу болушу сейрек). Сөзгө чебердиги менен жакадан келгендерди ыраазы кылып кепке муюткан – карт жылкычы бир жакпаса кемпири Жаңылга жакпайт. «Ие, полдучу!» – деп абышкасынын сөзмөрлүгүн ал жактырбайт. Акын ар бир каарманынын кеби-сөзү, жүрүм-туруму аркылуу анын табиятын кабарлайт. Айрым жерлеринде өтмө катар ойлорго орун берилип, ырааттуулук анча сакталбаган менен, жалпысынан Качы карыянын сөзү аркылуу Адам ата, Обо энеден тартып, кечээги үркүн, Улуу Октябрдын жеңиши, колхоздоштуруу, бери келип согуш мезгили, андагы адамдын турмушу ирети менен сүрөттөлөт. Качы – кылымдын башындагы Үркүндөн тартып бардык окуялардын күбөсү. Чыгарма жеке эле окуялардын тизмегинен турбайт. Анда адам мамилелери, майда кубаныч кайгылар, ар кыл тагдырлар, маанайлар ачылып берилет. «Адамдын турмушу» – «Отузунчу станция», «Сен жөнүндө поэма», «Чарчоонун жүзүнчү ыры» сыяктуу акындын ысымын эскерткич өзгөчө олбурлуу чыгармалардын бири.

Ырас, адам турмушунун башка бир өңүтүн 1970-жылы «Аэропанорама» да чагылдырган. Бул поэма өзүнө «Аэ-

ропорт», «Аянт», «Бийиктик», «Шаар», «Алыстык», «Акын», «Мейкиндик» деп аталган 7 бөлүмдү камтыйт. Мында XX кылымдын деми, доор картинасы, анын өсүү арымы лирикалык каармандын пенделик ой жүгүртүүсү, ички толгонуусу аркылуу берилген. Чыгармада «Адамдын турмушундагы» кеңири алкакта жер, аалам, космос, жалпы адамзаттык проблемалар козголот. Акындын мурдакийин А. Пушкин, М. Лермонтов, В. Маяковский, Е.Евтушенко, Р. Гамзатов, М. Карим, Э. Межелайтис, К.Кулиев, М. Мистраль, Р. Бернс, Р. Брехт, П. Неруда, Н.Хикмет өңдөнгөн дүйнөлүк лөктөрдү которуп, биринчиден, окурмандардын дүйнө-таанымын өстүрүүгө көмөк кошуп, экинчиден, өзүн байыткандыгын эске алсак, анда анын Э.Межелайтис, А. Вознесенский, Р. Рождественский сыяктуу советтик көрүнүктүү акындардын «Автоэтюддар», «Авиокиришүү», «Нью-Йорктогу түнкү аэропорт», «XXX кылымга кат» өңдөнгөн ыр, поэмалары менен дагы тааныш болгондугунда шек жок. Демек, «Аэропанораманын» жогорку космостук чыгармаларга үндөшүп, мазмуну жагынан кандайдыр бир жакындыкта тургандыгын поэзиядагы «таасирленүү» деген түшүнүк менен байланыштырсак ашыкча болбойт. Бул багытта алгач Р. Рыскулов менен С.Эралиевден сабак алганы да чын. Муну О. Султанов өзү да танбайт. Буга акындын төмөнкү сөздөрү мисал: Р. Рыскуловдун «Космостук поэмасы» жеке эле кыргыз поэзиясында эмес, Бүткүл союздук орбитада ал теманы коштогон ракета алып жүрүүчү чыгарма болучу. Адилдик үчүн айтышыбыз керек, бул поэма форма жагынан да, мазмун жагынан да поэзиялык жаңы сөз болду. Ал эми космоско байланыштуу кийинки чыгармалар кийин чыкты»[7].

«Аэропанорама» поэмасында бүгүнкү учкул заманыбыздын динамизми, адам менен табийгаттын карым-катышынын татаалданышы, убакыт, ылдамдык, мезгил, мейкиндик сыяктуу философиялык түшүнүктөр изилдөөгө алынат, планетанын тагдыры адамдын аң-сезиминде экендиги баса белгиленет»[8] – деп көрсөтөт адабиятчы Б. Шамшиев. Чынында эле чыгарманын көтөргөн милдети жогору.

Алгачкы барактарынан эле окурмандын баамына урунган нерсе – жандуу речтин, ачык публицистикалуу жана

граждандык сезимдин байкалгандыгы. Түрмөктөн көрүнгөн жаңы сөз курулмалары менен метафоралар окуган адамдын көңүлүндө уюйт, аны кошо түйшөлтүп, чыгармада айтылгандар окурманды таасирлентет.

Ырас, поэманын калган бөлүктөрүндө «XX кылым зор бийиктиктерге жеткирди» деген өңдүү негизинен бир гана ой берилген. Кандайдыр бир конкреттүү окуя жок. Айрым бир таасирдүү, курч сөздөр орун алганын белгилөөгө болот. Кандай деген күндө дагы «Аэропанорама» кыргыз поэзиясынын ойлом деңгээли кыйла жогорулагандыгын кабарлайт.

Акын космос, планета жөнүндө жазып жатып, ошол эле маалда жердеги жай жашоону, андагы тиричилик менен адам мамилелерин сезим туйгуларын унутта калтырбайт. «Сен жөнүндө поэма» дал ошол адам турмушундагы улуу сезимди даңазалаган чыгарма. Кыргыз поэзиясында Мидин Алыбаевден кийин эле бул жанрда өз почеркин тапкан, сүйүү ырларын бийик деңгээлге көтөргөн акын – О. Султанов. «Көз ирмемден» (1975) тартып ар бир жыйнагынан улам кеңитип, толуктап, улап орун бергенине караганда аталган чыгарма акындын өзүнүн көңүлүнө дагы төп келген өңдүү. Кызыл сызык сыяктуу жүрүп отуруп «Сен жөнүндө поэма» автордун «Жан берели сүйүүгө» (1996) китебинде кылымдын аягындагы жан дүйнө мамилелерине болгон көз карашка ылайыкталып жыйынтыкталат.

«Сен жөнүндө» поэмада кайсы бир курч сюжет деле жок. Акын өзү да аны максат кылбайт. Болгону абстрактуу нерселерден качып абстрактуу делген сезимди конкреттештирип окурманга тартуулайт. Ал акындын кымбат адамына делген жеке сезими болгондугуна карабастан, жалпы адамзаттык деңгээлге көтөрүлүп, аны окуган кайсыл окурмандын болбосун жан-дүйнөсүнө төп келе түшөт. Айтууга мүмкүн эмес нерсенин ар кыл ньюанстарын акын туура баамдап, кармап, көзгө элестетип койгон сыяктуу. «Мен сени жакшы көрөм» деп айтыла турган жалгыз ойдун эң көркөм, кооз, назик, бай, кайталангыс, жаркын, керемет вариациялары бар экендиги дал ушул ырдан көрүнөт. Поэма 20 чакты жыл бою окурмандар тургай, автордун өзүнүн назарынан тышта калбай, жыйнактардан сыйлуу орун алганында алардын эч бир ирети, ал тур-

гай саптары өзгөрүлбөй, ошол калыбында берилгени – ал акындын ушул маанайдагы ойлорунун өнүгүш динамикасын көрсөтөт го. Муну окуп жаткан адам да танбайт. Ойлор ырааттуу. Биринчисиндегини кийинкиси толуктап, кийинкисинде айтылгандар баштапкыларды эске салып, куйрук улаш жазылган ырлар келки-келки алганда да өзүнчө эң мыкты чыгарма болгону менен, эпикалык жагынан дагы табигый поэма. Аталышы деле жөнөкөй. «Сен жөнүндө поэма»... Бул бир жагынан чыгарманын жанрын өзү айгинелеп турса, «сен жөнүндө» дегени – бул лирикалык кейипкердин тиги же бул сүйгөн кызы жөнүндөгү сөз эмес, аны ким окуса, ошол окурмандын дагы «сени» жөнүндөгү бийик ойлору. Баарын – мени, сени, өзүңдү, аларды тема кылып, аны ойдогудай ачып бере албаганга караганда, ошолордун бирин өз кеңдигинен кеңири ачып берүү – акындын ийгилиги. Чыгарма ушул жагынан ийгиликтүү. Биз жогоруда да белгилегендей, султановдук ырларды ыракаттанып окуу гана керек.

...Биз жолуктук майдын жумшак түнүндө
Ал түн мага сени эскерткич белектей.
Мен сүйлөсөм сенин үнүң үнүмдө
Мен көрүүгө сенин көзүң керектей.

Уктаганда сенин уйкуң менде бар
Ойлоруң да ойлорума киришкен.
Биз экөөбүз эки сандай барабар,
Биз экөөбүз эки суудай бириккен[9].

Жогорудагы асты сызылган саптар жедеп лирикалык кейипкердин өз жакын адамына баш-оту менен берилип, аны менен өзүнүн ортосунда кылдай жылчык табылбай, кайсы бир сезими менен гана эмес, бүтүндөй тагдыры менен Ага эриш-аркак болуп калганын туюнткан жышаана. Акын дүйнөнүн кеңдигинен Аны гана көрөт, жашоонун ачкычы, эртеңдин жарыгындай Ал гана туюлат. Анын бийиктигинин жанында өз абалына абай салат:

... Эгер сен бала көрсөң улутунган
Эң катуу ыза көрсөң турмушуңдан.
Мас көрсөң ыйлап аткан, ырдап аткан
Жаш көрсөң бир муңайым бара жаткан.

Анан да буюм көрсөң кыйрап сынган
Бак көрсөң бороон уруп шагы сынган.
Ошонун баарын мен деп биле бергин,
Көзүңө көрүнгөндүн баары менмин
Жалдырап сени тилсиз карап турган (22-б.)

Чоң нерсе калбааттуу, бараандуу болуп, анча-мынча күч менен толкундарга моюн бербей, турган турушу менен алган калыбынан аз өзгөрөт. Ал эми ага караганда майда нерсе жеңил-желпи эпкиндерге туруштук бере албай, өзгөрмөлүү, алсыз. Акындын абалы өзүнүн бийик идеалынын жанында чабал, кичине нерсе сыяктуу, ал «сүйүү» делген ысык эпкиндин айынан абалын миң өзгөртөт, туруштук бере албайт. Бир эле маалда эле ар убакта өрт да, суу да, жер да, куш да боло алат. Күндөй көз жаш төгүп, түндөй түнөрөт. От болуп жалгыз күйөт, толкун урган кайыктын абалында калат. Баладай, мастай абалды кечирет ж. б. Ал эми ошол токсон тогуз толгоонун бардыгы тең бир Адамдын көз нурун өзүнө каратууга жараса, анда эле ал лирикалык кейипкердин кымбат мүнөтү. Айтор, О. Султановдун аталган чыгармасын окуган адам махабат тууралуу эмнелер айтыла турган болсо, ошол ойлордун бардыгына тушугат.

... А мен болсом ...
Менин жөнүм башкараак...
Мен жашаймын алибетте, жашаймын
Жанды багам бир тобунан өйдөрөөк,
Бирок гана көзүм көлдөй түс тартып
Мага убакыт токтоп калган өңдөнөт (34-б.)

Буга чейинки алынган мисалдарда автор сүйүүнүн айынан эс-учунан танган, Мажнундун кейпинде көрүнсө, бул мисалда кадимки адам, турмуштун ташпишин тарткан демейки пенде катары баш багат. Ал өзүнүн адамдык дараметин да жакшы билет. («Жанды багам бир тобунан өйдөрөөк»). Өзүнүн жашашы керектигин, азапка чыдоого тийиштигин түшүнөт. А бирок ал үчүн эртеңки же бүгүнкүгө караганда, кечээги менен жашаган жагымдуу. Ал дагы эле болсо ошол ойлордун туткунунда («Мага убакыт токтоп калган өңдөнөт»). Дегеле акындын өзүнүн табиятынан басмырттыгын, муңайымдыгын мисалдагы дагы бир сап

тымызын билдиргендей. Анткени, ал дегеле айланасындагы, дүйнөдөгү бардык нерселерди шатыра-шатман, толкуган, шарактаган кебетеде эмес, өтө суз, токтоо, чөгүңкү абалында кабыл алат (көлдүн толкундуу кезин эмес, суз чагын эстейт). Акындагы ушул психикалык маанай мындан мурунку мисалдан да байкалган, анткени өзүн жарыкчылыктагы эң аянычтуу нерселердин ордунан – муңайым жаштан, кыйраган буюмдан, шагы сынган бактан көргөн.

О. Султанов кошо жүгүн тартышкан дагы бир жаңылык – бул биздин поэзиядагы психологизм. Аталган көрүнүш султановдук поэзияда ички интеллуктуалдуулук, жаркын драматизм менен айкалышып, андагы сыр жашырбастык окурманды өз дүйнөсүнө ого бетер байырлатып, ырларын көңүлдөрдө жат кылат:

Бактылуу азап тартып, уйку көрбөй,
Сезилип мага бирдей кыш менен жай.
Жүрбөдүм капарым жок өңгөлөрдөй,
Басмырттап, башка түшкөн санаа бардай.

Жаркылдап жаш өңдөнүп кыз жандабай,
Жабыгып уяң элем, жашык эң бир.
Жашоого кирбей жатып жадагандай,
Көзүмөн жаш кылгырчу эмнегедир.

Жашымдан жалгыздыкка ынак болуп,
Күтчүмүн эмнегедир күндө эртең деп.
Сагынчым сары жылдыздай келчү толуп,
Үмүтүм толкундардай келчү демеп.

Болчудай бир жакшылык келечекте,
Жакшы эле тилегим да күткөн демек.
Балкылдап көзүм тартчу эрте-кечте,
Барыңды сен дүйнөдө сезсем керек (6-б.)

Мындагы айтылган сырын акын:

«... Ушул оттой маа кезиккен сен элең,
Табың менен жашоого үндөп жылыткан –

деп андан ары бекемдейт. Дегеле, жасап-түзөлбөй айтылган нерсе жүрөккө оңой жетет. Акындардын бир бактысы

– жалгыздык да, бир трагедиясы – жалгыздык. О. Султановдун акындык тагдыры ошол өңүттө бул мисалдан жакшы көрүнөт.

Утуру толукталып отуруп «Жан берели сүйүүгө» китебине чейинки 69 ыр «Сен жөнүндө поэмада» дагы кеңейтилип, акыры жыйынтыкталат. 70-ырдан тартып поэманын нугу бир аз өзгөргөндөй. Анткени, акын тарабынан буга чейин жазылып, жыйынтыкталып бүткөн сыяктанган темага канча бир мезгилден соң кайрадан кайрылып жатканы:

«Кайран сүйүү кайра кактап жалынга,
Кайра минтип бүлүк салдың жаныма» (37-б.)

деген саптарынан айкын көрүнөт. 69 ырда айтылган махабат, акыры ага кош айтуу эми кийинки түрмөктө акындын кымбат адамына башкача өңүттөн жасалып жаткан мамилеси менен уланат. Бир кезде сүйгөнүн «жалдырап үнсүз тиктеп турууга» гана жараган лирикалык «мен» эми:

«Сезим жибин чие түйүн байланган
Чечип жибер, көшүп калсын кайран жан»

деп сунуш кылууга батынат.

Бул өңдүү саптар бардыгына кайыл болуп, алтымышында Назымча сүйө алган акыныбыздын, адабий чөйрөдө кандай кабылданбасын, акыры айтып кала турган сезим туйгулары экенинде шек жок. Бул түрмөктө акын «Көп нерсени көптөрүнөн эртерээк/Бир нерсени баарынан кеч түшүндүм» деп, кысылып өмүр сүрүп жүрүп, сүйүүгө аз убакыт бөлгөнүн айтып, ымандай сырын билдирет. Дегеле, поэмадагы кайсыл ой болбосун, жасалмасыз берилет. Чыгарма канча мезгил алмашса да ар бир муундун окулу кайра-кайра кайталап окуй турган көңүл танбас чыгарма. Убагында көптөрүн таасирлентип, чыгармачыл жаштарды өзүнүн туткунунда калтырган.

«Жарасы ырбап бүткөн тагдырымдан
Ыр жазгам «Сен жөнүндө поэма» деп...
Саптарын уурдап алып ал ырымдан
Жаш акын кайра өзүмө окуп берет.

Кармаган калем учту жаңы эле эптеп
Жаш кыздар кагаз бетин дарыялап,–

Жарышып «Сен жөнүндө поэма» деп
Жүрүшөт гезиттерге жарыялап.

Мен болсом Сен жөнүндө поэмамды
Жалдырап жараткандан сурап, тилеп,–
Сыя эмес, каным менен жазганымды
Менчелик сүйүшпөсө кайдан билет?!»

деп поэзиясынын таасирин акын өзү жакшы түшүнөт. Адамды жакшы чыгарма гана таасирлентет. Адабиятта мындай алака-катыштын өөнү жок. Керек болсо убагында Омор Султанов өзү дагы чыгармачылыгындагы айрым жаңы ачылгаларга өбөлгөнү башкалардан алган. Айталы, акын которгон Пабло Неруданын «Чилинин таштарында» чарчоо жөнүндө ыр – котормо орун алган. Дегеле ал китептин жалпы добушу, пафосу котормочунун кийинки чыгармачылыгына таасир эткени байкалат. Ал эми «Чарчоонун жүзүнчү ыры» деген кыргыз поэзиясында жаңы темадагы чыгарманын аталышы – түздөн-түз нерудалык сабак.

Жеке эле мен чарчашым керек бекен,
Чарчашсаң мени менен кошо сен да.
Күздүн күнү шаарлардын үстүнө
Себеленип түшүп жаткан көөлүү-чаңды көргөндө
Кантип киши чарчабасын:
Көө-чаңы экинчи ирет күймөк беле,
Адамдын үстү-башын каптап, анан

Жүрөккө жеткиси бар көөдөн көзөп.
Мен чарчадым сүрүнөн деңиздердин...
Бышыктап жасалгандын бардыгынан
бүттүм чарчап, чарчашчы сен да кошо.
Чарчадым жанбай жатып картайгандан,
Чарчадым бирөөлөрдү чарчатуу үчүн
жасалгандын бардыгынан.

Кел чарчайлы, өмүргө кас саноонун бардыгынан,
жана да жан талашып жашоо үчүн кылуудан
жанды курман»[10].

«Чарчоонун жүзүнчү ырында» турмуштун көп кырдуулугу менен татаалдыгы, кубанычы менен кайгысы, тереңдиги менен тайыздыгы, бийиктиги менен жапыстыгы, тазалыгы менен ыпластыгы, шириндиги менен ачуулугу, наздуулугу менен азгырмалуулугу көз алдыга тартылат»[11]. Акын турмуштан көргөндөрүнүн бардыгына ой жүгүртүп, алардын ар биринин турмуштук маңызы менен философиялык данегин поэзиялык образ аркылуу ачат. Акынды жеке гана татаалдык, кайгы эмес, кубанычтар, бийик нерселер деле чарчатат (кыргыздардын жөн күндөн той күндөрү көп жашоо образынан адам жадаган сыяктуу).

П. Нерудада абсурд темасы, беймаанилик, опосуз дүйнө темасы орун алган. Жогорку мисалдан көрүнүп тургандай, «жөн эле жан багыш үчүн жаныңды курман кыласың» дейт. Же болбосо «Урматтап жүргөн бир үй күйүп атса//чакырдым көрөр менен өрт өчүргүч://аябай шашкан болуп өзү келет//Үй өрттөгүч» (21-б.) дейт. Неруда адам турмушунун айланасында ой толгоп жатып, ошол эле маалда коом, саясат, бийлик туурасындагы чарчоосун берет. Акын жашаган чөйрө, өлкө үчүн, балким, бул мыйзам ченемдүү. Ал эми биздин мисалга келсек, өлкөдө күрдөөлдүү курулуштар жүрүп жаткандагы советтик маанай, жаңы ачылыштар, космоско учуу чарчоого себеп болбос эле. Ушул жердеги О. Султановдук көз караштагы чоң карама-каршылык – ал чарчоону космоско карама-каршы койду. Ошол мезгилдин, доордун көз карашынан алганда чарчоого мүмкүндүк жок маалда ал ошол эле кубанычтуу окуялардан дагы чарчоонун белгисин туюнтту. Бирок алар жеке тагдыр, адамдык турмуш-көйгөйлөргө арналды, ал саясатка каршы эмес. Акын коомдун мүчөсү катары эмес, адам-акын катары ой жүгүрттү. Бирок, ошол ырлар дал бүгүнкү – биз азыр жашап жаткан мезгилде жазылса мындан дагы жакшы болмок. Айтор, аталган чыгарма кыргыз поэзиясына темалык жактан жаңылык алып келди. Ыр султановдук стилде – эркин формада жазылды. Ал эми жалпы ошол аталыштагы китепке кирген «Түнкү барлар», «Маркүнү эскерүү», «Алар ким» сыяктуу ырлар, адабиятчы О. Ибраимовдун сөзү менен айтканда, «белгилүү акындын бир кездеги («Аэропанорама» менен «Отузунчу станциядагы») бийик деңгээлин эске салат»[12].

К. Артыкбаев түзгөн «Кыргыз совет адабиятынын тарыхында»: «О. Султанов «Жер титирегенде» поэмасында Ысык-Көлдөгү табигый кырсыкты боорукер, гумандуу акындык сезимден өткөрө бир башкача бушайман болуу менен жалпы элдик ой-санааны билдирди да, ошол чоң кырсыктын көп улуттуу совет элинин бирдиктүү, ынтымактуу аракетинин натыйжасында артка чегингендигин поэтикалык тил менен айтып берди» – деп жазылган. Акындын мындан тышкары «Пабло Неруда», «Жоготуу», «Магистраль», «Революцияга ода» өңдөнгөн поэмалары ар кайсы жылдагы жыйнактарынан орун алган. Дегеле акындын жалпы позициясынын темасы кенен. Жердеги жылкычынын жашоосун сүрөттөөдөн космоско чейин өсүп жетти. Орто жерден кара сөзгө дагы кайрылды. Анын «Ак жол, көк асманы» – согуш маалында ооруктагы оор турмушту чагылдырган повесттеринин алдыңкыларынын бири. Бир нече публицистикалык очерктердин автору.

Жыйынтыктап келгенде, баамчыл, ойчул, сезимтал жана интеллектуал акын О. Султанов кыргыз поэзиясына мазмундук жана формалык жактан, мындан тышкары психологизм өңдөнгөн жагдайында жаңылык алып келди. Ал жараткан «Отузунчу станция» менен «Аэропанорама», «Адам турмушу» менен «Чарчоонун жүзүнчү ыры», «Сен жөнүндө поэма» жана башкалар акындын поэзиясынын сапары узактыгын кабарлайт.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Тургунбаев С.* Жаш акындын китеби//Советтик Кыргызстан. – 1961. – 13-янв.

[2] *Ибраимов К.* Изденүүнүн зарылдыгы// Кыргызстан маданияты. – 1977. – 8-сент.

[3] *Султанов О.* Отузунчу станция. – Ф.: Мектеп, 1968. 15–16-беттер.

[4] Жогорку китепте. 65-бет.

[5] *Султанов О.* Аралдар арасында. – Ф.: Кыргызстан, 1976. 7-бет.

[6] *Султанов О.* Адамдын турмушу. – Ф.: Кыргызстан, 1986. 13-бет.

[7] *Султанов О.* Бир максаттын жүрүп соңунан//Ленинчил жаш. – 1984. – 8-сент.

[8] *Шамшиев Б.* Салттын жаңыланышы//Ала-Тоо. – 1988. – № 5. 154-бет.

[9] *Султанов О.* Жан берели сүйүүгө. – Б.: Акыл, 1996. 4-бет.

[10] *Неруда П.* Чилинин таштары. – Ф.: Кыргызстан, 1973. 9, 11-беттер.

[11] *Абдымомунов Т.* Ак жаркын сапар//Кыргызстан маданияты. – 1983. – 7-апр.

[12] *Ибраимов О.* Көз караш. – Ф.: Кыргызстан, 1985. 20-бет.

ТУРСУНОВ ЭРНС
(1935)

Белгилүү акын, драматург, котормочу жана прозаик Э. Турсуновдун чыгармачылыгы 50-жылдардын башында эле башталган. Анын «Гүл» аттуу ырлар жыйнагы 1956-жылы басылып чыккан. Ушул китеп аркылуу кыргыз поэзиясында өз үнү менен кошула ала тургандыгын кабарлаган. Кийинки мезгилдерде «Булбул» (1965), «Жигиттер» (1970), «Бийиктик» (1973), «Автопортрет» (1978), «Чексиз сүйүү (1983) сыяктуу поэтикалык китептеринде стилдин өзгөчөлүктөрү, изденүүлөрү менен калемдештеринен айырмаланып, ар түрдүү темалардагы лирикаларды жаратты.

Акындын көркөм дүйнөсүнүн канаттуулугу орус классикалык үлгүлөрдү Шекспирдин, Пушкиндин «Евгений Онегин», А. Некрасовдун «Кому на Руси жить хорошо» ж. б. чыгармаларын өтө чеберчилик менен которгондугу менен да байланыштуу.

Э. Турсунов «Сүйүүлөр», «Чындык ... бирок кечирбейт» пьесалардын, «Достук сыры» (1957), «Айкүмүштүн айткандары» (1959), «Бадахшан» (1981), «Ата журт» (1987) аттуу прозалык жыйнактардын автору.

Калемгердин чеберчилигине токтолгондо эки көркөм предметке б. а. поэтикалык жактан анын сонет формасына кайрылышына жана прозалык жактан тарыхый инсанга арналган романына басым жасоону туура көрдүк.

Эрнс Турсуновдун «Жаштык жана махабат» деген тогуз сонети жарыяланат. Ал сонет жазууда англиялык сонет формасына кайрылган. Э. Турсуновдун сонеттери төрт саптуу үч ырдан жыйынтыктоочу эки саптан туруп, абабвгвг-дждж-зз уйкаштыгында уйкашкан. Бул тогуз сонет аты айтып тургандай эле өтүп кеткен жаштыгы жөнүндө,

сүйүүнүн тазалыгын ырдаган. Өзүнүн элүү жашка келгенин акын алтынчы сонетинде мындайча жазат:

Мен элүүгө келем деген эмесмин, (а)
Мезгил өзү алып келди жетелеп (б)
Жүрө берген гүлүн искеп белестин, (а)
Жүрөгүмдөн жыты али кете элек (б)
Кырк тогузда тура берсе не болмок, (в)
Кырдан ашып келдим мен да айла жок, (в)
Сыр чечпейбиз жаш кезектей жер болжоп, (г)
Сый дебесе улгаюдан пайда жок. (в)

Эч кенебей тамак ичип, уктаган, (д)
Элүү деген эң эринчек жаш болот, (е)
Сүйүү кызы ооруп жатса укпаган, (д)
Сүрөтү суу, жүрөгү муз, таш болот. (е)

Жар колтугу колтугумдан чыкпаган, (ж)
Жаштыгымды уурдап алдың ыптадан (ж)

Акындын бул сонетинин экинчи ырынан көрүнүп тургандай уйкаштыгы аксак уйкашта уйкашып калган, бирок ошого карабастан акын негизинен англиялык сонеттин формасында иштеген деп айтсак болот.

Чындыгында Э. Турсунов сонет формасында өтө көп ырларды жазды. Албетте, анын чыгармачылыгына жогоруда белгиленгендей Шекспирдин сонеттерин которуу чоң мааниге ээ. Ошол себептүү ал англиялык сонетке жакын келет. Акындын «Бийиктик» (1973) китебинде 46 сонет, «Чексиз сүйүүдө» (1983) 99 сонет орун алган.

Башка акындардын сонеттери адабий сыныбызда дээрлик сөз кылынбаса, Э. Турсуновдун лирикалык сонеттери сындын көңүл буруусун аргасыз кылды. Сынчы К. Эдилбаев акындын изденүүсүнө байкоо жүргүзүп келип, сонет табияты бир кыйла эстетикалык деңгээлде табигый түрдө билгичтик менен ачылгандыгын белгилеп, «композициялык курулуш законченемдери да индивидуалдуу белгилерге ээ болгон» дейт. Алминтип жазат: Маселен, Э. Турсуновдун сонеттериндеги уйкаштар табигый жана так, бир калыптагы мелодикага ээ, айтылчу ойдун тезиси барабара антитезис менен алмашылбайт, тескерисинче, тезис

айтылат да ал акыркы эки сапка чейин өнүктүрүлөт жана синтезге өтөт. Мунун баары туюнтуу каражаттары менен ыкмаларын чебер өздөштүрүүгө, ага жетишүүгө кылган акындын текке кетпеген далалаты»[1].

Ошентип, «Бийиктик» жыйнагындагы сонеттерге келсек, анда акын өмүр, өлүм, сүйүү, тагдыр, табият тематикаларда лирикалык каармандын романтикалык дүйнөсүн ачып берүүгө аракеттенет. Акындын поэтикасы – көркөм боектуу сүрөттөмөлөрдү мол колдонгондугуна байланыштуу. «Аба жиреп шукшурулган бар кушмун», «Ителгиче бүркүттү тээп ыргытып», «Байгеге чабылгандай жүз тулпар», «Бир аккууга айлангандай үч шумкар», «Балын татып каларымда бактынын, Батынтпады элик мисал сактыгың» деген сыяктуу саптар жана пайдаланылган метафора, салыштыруулар сонеттердин эстетикалык көркүн ого бетер арттырып турат. Э. Турсуновдун лирикаларындагы көркөм боектордун түрлөрү ар түрдүү, ошол үчүнбү автордун калеминен жазылган саптар бири-бири менен эч кысталышпай табигый ыкташып, уйкашып турат. Бул өзгөчөлүктү К. Эдилбаев да мындай деп баса белгилеген: «... атүгүл сүйүү, бакыт, тагдыр жөнүндө жалган иллюзиялар менен жашап жүргөн адам окуганда сезимине бүлүк түшүрчү мазмундуу, курч жана таамай бүтүм чыгарган айрым саптар бар. Ой менен сезимдин бийикке кол сермеген маданиятынан жаралган мындай саптар автордун калеминдеги акындык дараметти, чыгармачыл умтулууну талашсыз ырастап турат. Анын акындык жүзү, изденүү машакаты да ошол саптардан ачык көрүнөт»[2].

Лирикалык каарман бардык турмуштук, жаратылыштык көрүнүштөргө ички бай, назик, таза сезими менен жандуу аралашып кетет. Ал үчүн жашоого кайдыгер карап, элеңдеп-селеңдеп, коркуп, «таш бакача көп жашап» жер үстүндө жүргөнчө, «ителгиче бүркүттү тээп ыргытып» асманда сызып жүргөн артык. Анын жашоо кредосу адам деген толук маанини алып жүрүү. Бирок, бул өтө кыйын, анткени өзүнчө жыргап-куунап жашап жатсаң, көрө албастар, ичи тарлар, көңүл ооруткандар, тоскоол, жолтоо болгондор пайда болот. Акын бир сонетинин эки катренинде мындай дейт:

Сактанарсың чагылгандан, добулдан,
Сакаярсың чаккан жылан заарынан,
Сабыркаба көчкөн ташка согулсаң,
Сакта дегин, адамдардын каарынан!

Өтөт кырсык, өтөт оору, жөтөлмөй,
Өтөсүңөр кирген суунун шарынан,
Санаа, кайгы, өлүм келсе – көтөрмөй,
Сакта дегин, адамдардын каарынан!

Акындын сезимтал жүрөгү табият менен жан бирге, табиятсыз ал күүлөнбөгөн комуз сыяктуу. Анын кооздугун, сулуулугун поэтикалык көз караш менен карай билген лирикалык каармандын жан дүйнөсүнүн тазалыгын төмөнкү сонет күбөлөп турат:

Чычкан мурду өтө албаган токойдон,
Чыга калды он эки айры ак бугу.
Ок салалбай калтылдадык ошондо,
Окшой түшүп түштө көргөн ак сулуу.

Алдыбызда элес турду унуткус,
Айтты досум: «Бол, катыгүн ат, муну!»
«Токто дедим, атпа дедим, бул укмуш,
Тоо койнунда бугу көргөн бактылуу!»

Артка силкип он эки айры мүйүзүн,
Ала качты жалжал көзүн, сүйүүсүн,
Көрбөптүрмүн сулуулукту мен мурун,
Көз алдымдан тарых өттү бир үзүм!

Курбум, макул аео кылба бугуга,
Куралыңды сунат белең сулууга?

Бул сонетке комментария берүүнүн зарылдыгы жок. Бирок, ушул жерде Э. Турсунов менен С. Шимеевдин ортосунда бир жалпылыкты белгилеп кетүүгө туура келет. С. Шимеев сонетинде мындай дейт:

Чыга калса энесин чаарчык издеп,
Дагы атууга камынып жатты мээлеп.
Кагып салдым мылтыгын ары шилтеп,
Жетим жүргөн балалык жүрөктү ээлеп.

Таш боорлугун ой, адам, кайгы берет,
Айбанды да энеден бөлбөө керек!..

Бул жерде акындар тематикалык жактан гана үндөшүп турушпастан, эки автор тең мергенчиликте жаратылышка аео сезимдери ойгонуп, аны коргоонун активдүү күрөшүүчүсү катары чыга келишет.

Э. Турсуновдун сонеттеринде келишимдүү аялдын образы, сүйүү маселеси бир топ эле эмоциялык сезим менен тартылат. Акындын сулуулукка өтө берилүүсү, аны ыйык, бийик, кымбат көрүшү сонеттерде жаңырат.

Экинчи ырым, үлпөт эмес, айрылуу,
Эңсегенге жетпей кеткен сүйгөнүм.
Ал сулуунун ордун басмак кай сулуу,
Айды уялткан көркү болчу дүйнөнүн.

Ардактаган сүйүүсүн лирикалык каарман эң бир укмуш сыйкырдуу кереметке теңейт, анын сырдуу касиетине, албырган нуруна, мээримдүү көз карашына таазим этет.

Ал эми акындын «Чексиз сүйүү» жыйнагындагы 99 сонетке келсек, дароо эле бизге сынчы К. Эдилбаев төмөндөгүдөй пикири менен эскерткендей болот: «Сонет формасындагы, сегиз, төрт саптардан турган көпчүлүк ырлар автордун мындан беш жыл мурда жарык көргөн «Бийиктик» аттуу лирикалар жыйнагынын түздөн-түз уландысы (минтип айтууга толук негиздер бар), акындын бул тараптагы изденүүлөрүнүн жаңы баскычы, жогорулашы экенин айкындай албай турушу да жашырын эмес»[3].

Албетте, тематикалык жактан алсак мурдагы эле өмүр, өлүм, кубаныч, кайгы, сүйүү, айрылуу ж. б. чагылдырылат. Сынчы К. Эдилбаев «автор мурда айтып койгон, жазып койгон, окурманга тааныш ойлорун кайра кайталап айтып берүүсүн билдирет»[4] – дейт. Бирок, лирикалардын жогорудагы тематикалары, биринчиден, түбөлүктүү, бүтпөс тема, экинчиден, бул темада дүйнө элдеринин поэзиясында кылымдар бою жаңырып, уланып келе жатат, үчүнчүдөн, ар бир акын бир эле темага бир нече поэтикалык ой камтышы, ар тараптан сүрөттөлүшү мүмкүн. Антпесе бир эле акын ар бир тема боюнча бир эле ыр жазып калбайт беле?! Төртүнчүдөн, бул тема боюнча көп жазылды,

же тиги акын жазгандан кийин кайрылуунун зарылдыгы жок деп чек коюуга болбойт эмеспи.

Ошондуктан, бул жерде биздин негизги максат – акын «сонет» деп лирикаларын атап жаткандан кийин ошол форманын канондоруна жооп береби, жокпу?! – деген суроону чечмелөөдө турат.

Эгерде Э. Турсунов англиялык сонеттин үлгүсүн үлгү кылып алган соң, анын толук сакталышы талап кылынат. Бирок, акын катрендерде болсун, терцеттерде болсун уйкаштыкты ээн-эркин эле уйкаштыра берет да англиялык сонет формасынан четтеп кетет. Ошону менен бирге сынчы К. Эдилбаев акындын эң биринчи сонеттеринде берген баасындагыдай тезис – синтез гана болуп, антитезиске кошулбай ойдун карама-каршысы уланбай, чыгармачылык эволюцияга жетишүүсү болбой калган. Акындын 99 сонетин «аксатып» турган кемчилик бул уйкаштыкка карата эң эле жоопкерчиликсиз мамиле кылууда турат. Мындай бир караганда сонеттердин мазмунуна эч бир залакасын тийгизбегендей көрүнөт, бирок окурманды уйкаштыктын уламдан-улам кайталана бериши тажатып жиберет. Сонеттериндеги тажатма уйкаштыктарды Э. Турсуновдон да жолуктурабыз. Сөзүбүздү статистикалык ык менен далилдейли. «Бийиктик» жыйнагында – бир сонетте «кетет» – 4 жолу, «экен» – 4 жолу, «бар» – 4 жолу ж. б., «Чексиз сүйүү» китебинде бир сонетте «сагындым» – 6 жолу, «кой» – 6 жолу ж. б. кездешет. Бул албетте, акындын индивидуалдуу жүзүн көшөгөлөп, даана көрсөтпөй жатканына терс таасирин тийгизбей койбойт.

Акындын 99 сонетинин жазылышы эле кыргыз поэзиясы үчүн фактылык чоң көрүнүш. Э. Турсунов бул сонеттери менен көркөм жаңылык ачып жибербесе да, К. Эдилбаев айткандай мурдагы басканын кайра басууга туура келсе да – акындын изденүүсү бар.

Жалпылап айтканда, Э. Турсунов сонет формасынын кыргыз поэзиясына салтка айландырууда, орун-очок алышына көп күч жумшаган.

Шекспирдин ыр дүйнөсү котормочубуз Эрнс Турсуновду арбап алды. Э. Турсунов котормочулук иште небак эле дүйнөлүк жана орус классикалык казынадан «ооз тийип»

калган. Башкасын айтпайлы, Пушкиндин «Евгений Онегини» неге турат! Ошентип, ал 1992-жылы «Ала-Тоо» журналына (№ 6–7) Шекспирдин 21 сонетин жарыялайт. Бул лирикаларды Э. Турсунов мазмунуна доо кетирбей, сөздүн кудуреттүү күчүн көрсөтүү максатында ар бир образдуу сөздү кынаптап жүрүп отурат. Котормочудан техникалык жактан кынтык издөө да мүмкүн эмес.

Э. Турсунов Шекспирдин сонеттеринин ичинен адамзат баласы үчүн эң керектүү темаларына – өмүр, өлүм, дос, душман, сүйүү, күйүү ж. б. кайрылат. Лирикалык каармандын дүйнөсү – ички карама-каршы процесстерге жыш, психологиялык маанайы көтөрүңкү.

Э. Турсуновдун котормосу боюнча биринчи сонетке токтололу:

Жакшы шактын биз күтөбүз түшүмүн,
Жашаш үчүн тукум улап сулуулук.
Жаш гүл көрүп – соолуган үзүрүн,
Жаштыгына турсун роза кубулуп.

А сен болсо көрүнүүгө көзүң маш,
Аябайсың жакшы курак маңызын,
Сарамжалсыз өз көркүңө өзүң кас,
Сарп кыласың болгонуңдун баарысын.

Кулпунууга сага керек жаз гана,
Кумарлуу жаз узак эмес аз гана.
Күнүмдүктө күлүп турган мөлтүрөп,
Түбөлүктү түйүлдүктө өлтүрөт.

Жерге көмбө болочоктун мөмөсүн,
Жемишинди көчөтүңдөн көрөсүң.

Котормочу шекспирдик сонеттин мазмунун жакшы берген. Ой жүгүртүүдөгү диалектикалык: тезис – антитезис – синтез сакталып, поэтикалык ой бүтүмү өз деңгээлине көтөрүлгөн. Аларды стилдик обороттор гана айырмалап турбаса, ички конструкциялар жалпылыкка ээ болуп турат.

Э. Турсуновдун акындык чеберчилиги өзүнүн жемишин бергенин кеңири айтпаса да түшүнүктүү. Жыйынтыктап айтканда, Шекспирдин эстетикалык кредосу – ли-

рикалык каармандын субъективдүү трагедиялык кредосунан жалпы адам баласына таандык масштабга чейинки проблемаларды мезгилдик жана мейкиндикке чек койбой органикалык биримдикте чагылдыруу, чечмелөө Э. Турсуновдун поэтикалык дүйнөсү аркылуу жаңырып турат.

Э. Турсунов кыргыз элинин тарыхый баатыр инсаны Балбайга арнап роман жазды. «Балбай» романы (Бишкек, 2002) аркылуу калемгер элибиздин басып өткөн жолуна, тарыхый окуяларына өз көз карашы менен карады. Чыгарма окуялардын системалуу жалгаштырылып жайгаштырылышы, камтыган масштабдуулугу жана стилдик бөтөнчөлүктөрү менен дароо көзгө урунду.

Э. Турсуновдун жазуу манерасы, почерки, сөздү тандашы, көркөм сөз каражаттарды колдоно билиши мурдагы прозалык жана поэтикалык чыгармаларында деле байкалган болчу. Ал эми «Балбай» романында жазуучу өзүнүн көркөм сүрөткер катары ар тараптуулугун, ой жүгүртүүсүнүн кенендигин, тарыхты билгендигин, публицистикалык-илимий стилдерди көркөм чыгармага айкаштырып сиңирип жиберүү чеберчилигин көрсөтө алды.

Тарыхты бурмалоого болбойт, бирок ошол тарыхый окуялардын өзөгүнө доо кетирбей, негизги формасын сактап, анан ага жаңы, көп кырдуу мазмун батырып, көркөм фантазияга жол ачуу жазуучунун калеминин кудуретине байланыштуу.

Балбай тууралуу, анын айланасында болгон ошол мезгилдердеги окуялар тууралуу фольклордо да, тарыхта да көп материалдар бар. Анын үстүнө Тоголок Молдонун, Алдаш Молдонун, К. Мифтаковдун, Белек Солтоноевдин материалдары, К. Маликовдун «Балбай» поэмасында, К.Осмоналиев «Көчмөндөр кагылышы» менен Э. Медербековдун «Кызыл жалын» романдарында Балбайдын образы жетиштүү эле чагылдырылган.

Мына ушул образ Э. Турсуновдун романында эмнеси менен айырмаланат? Автордун башка тарыхый инсандарга көз карашы кандай болот? Романдын аталышы «Балбай» болгондуктан, анын образы канчалык деңгээлде объективдүү сүрөттөлөт? Жазуучу ошол мезгилдин, доордун колоритин көз алдыга тарта алабы? Тарыхый чындык менен көркөм

чындыктын ажырымы болобу? – деген толгон токой мыйзамченемдүү суроолор болбой койбойт.

Чындыгында роман тарыхый инсан Балбайдын басып өткөн өмүр жолун кеңири чагылдырат, мына ушул байланыштуулукту дароо белгилеп коюшубуз керек, автор каарманын өтө эле эпикалык оң каармандын мүнөзүнө алып барып такап койгон.

Балбай сыяктуу баатырлардын жарык дүйнөгө келиши эпикалык «Манас» жана башка чыгармадагыдай мүнөзгө ээ болуп, уламыш-санжыраларда айтылгандай энеси Айжан жолборстун жүрөгүнө талгак болот. Бул баатырдыктын биринчи жышааны. Экинчиси, алдын ала түш көрүлүп, ал жакшылыкка жорулат. Мына ушул традициялык мотив «Балбай» романында көркөм шарттуулуктун башкы булагы болгону менен чыгарманын башынан аягына чейин кызыл сызык сыяктуу берилип турат.

Ошол мезгилдин акылманы, даанышманы Мойт-акенин батасы кабыл болот:

«Аңчылар жолборс жүрөгүн шүүшүн бышырып, боорун, майын кууруп Айжанга жедиришти, өтүн канына аралаштырып ичиришти. Айжандын талгагы канды. Бирок, бала төрөлгөндө бир чеңгээлине тон комогун, бир чеңгээлине коюу кан уучтап түштү, шилиси буржуюп, бир моюн төрөлдү...

– Жолборс жүрөгүнө талгагы канган аял жолборстой айбаттуу, жалтанбас, сүрдүү болот деп укчу элем. Алдынан эч ким кыя басып өтө албайт, артынан жолборс карааны ээрчип жүрөт. Ага жамандык кылган эки дүйнөдө жакшылык бетин көрбөйт. Чоң кырсыкка кабылат... кенемтелүү баатыр болсун, атын Балбай койсун! Ар нерсенин балпайып кенен болгонуна эмне жетсин!.. Балбай оттон, суудан тартынбаган, достон, кастан жалтанбаган, эр жүрөк, тайманбас баатыр болот. Мусаапырга кайрымдуу, карыпка боорукер болот. Эр жеткенде эл четинде, жоо бетинде турат. Бирок, көрө албаган душманы көп болот. Болгондо да, душманы оозунан от чыккан ажыдаардай заардуу болот. Кордук-зомбулугу жанына батып кеткенде ал Балбайдын колунан өлөт».

Мойт-аке Балбайдын бешенесине кудай-таалам жазып койгон тагдырын «окуп» отурат, бир эсе эл-жерине жанын

чапкан эр жигит болуп чоңое турганына сыймыктанса, экинчиден, анын душмандарынын көптүгүнө, карышкырлардай каптап жабылышына, акыры заманы оодарылып кеткенине тынчсызданат. Мойт-акенин түшүндөгү кара зоонун кулаганы – чоң арман, күйүт, жамандык, өлүм. Адам баласы керт башына келе турган трагедиядан качып кутула албайт, бирок ажал деген кудай-тааланын буйругунан эмес, капысынан, кокусунан, бирөөлөрдөн келгенине арданат, жаны кашаят. Чыгармада өмүр менен өлүмдүн түбөлүк тирешүүсү, акыры өлүмдүн жеңиши менен баары бир аякталган философиялык жыйынтык. Калыгулдун, Мойт-акенин, Сарт-акенин, Тилекматтын, Боромбайдын, Арстанбектин көз караштары менен терең мааниде берилет: «Сен, сен, дүнүйө, сен дүнүйө, дайыма бири кем дүнүйө. Бул дүйнөгө кимдер келип, кимдер кетпеген. Бул тоолордон кимдер ашып, кимдер өтпөгөн? Бири куруп, бирөө бузуп, бирөө бирдемеге жетип, бирөө жетпей, бирөө өлүп, бирөө туулуп турган дүйнөгө ким түркүк?»

Романдын маани-маңызын тереңдетип отурган да автордун Калыгулдун казалдарын, Арстанбектин күүлөрүн, Сарт-акенин тамсилдерин, ошону менен бирге кыргыз элинин ырым-жырымдарын, ишенимдерин, жышааналарын өтө кылдаттык менен чыгарманын сюжеттик-композициялык структурасына жуурулуштуруп жибергенинде. Муну менен чыгарманын көркөмдүгү да, салмагы да арта түшүп жатпайбы! Бул – романдагы каармандардын ички дүйнөсүн чагылдыруудагы эң ийкемдүү жолдорунун бири, Э. Турсунов чыгармачылык өнөрканасында мына ушул көрүнүшкө өтө басым жасаган. Окурмандардын көз алдына акылмандардын, ойчулдардын галереясы тартылып өтөт.

Каармандын балалык чагы каардуу заманда өтүп, калмактардын чабуулдарына туш келип, Балдан Церен тайшынын жортуулунан кыргыз элинин чабылышы, тонолушу, атасы Эшкожонун кансырашы Балбайдын жүрөгүнө такыр кетпес кек сактатат. Өмүр менен өлүмдүн картинасы көз алдына тартылып калганы – анын кийин эл-жери үчүн ар намыстуу болушун шарттайт. Э. Турсунов бул окуяны жөн эле сүрөттөп жаткан жок, каарман жети жашынан тартып алдына максат коюп, душмандар-

дан өч алуу милдетин өзүнүн негизги парзы катары эсептеп турат.

«Балбай» романы тарыхый чыгарма, бирок анда лирикалык окуялар да жок эмес.

К. Осмоналиевдин романында Балбай Зыйнатка ашык болушу сүрөттөлсө, Э. Турсуновдо каармандын казак кызы Уулжанга чыныгы махабаты жанат. Э. Турсунов эки жашты алгач түнкү кыз оюнунда жолуктурат. Анын тоо жаңырткан коңур үнүнө Уулжандын жарпы жазылып, жылуу сезими жанат. Токмок салмай оюнунда болсо Балбай казак кызын артына таштап, «ушул кыздын колунан бир токмок жейинчи» деп далысын тосуп берет. Кийин агын сууда киринип жаткан Уулжанды көрүп, анан таттуу ойго батып турганда Мойт-аке аян берет эмеспи: «Бактың так ушул сууга куюнган казак кызда! Жуучу жиберип, башын ач! Бул сага өмүр бою кыйышпас жар болот. Далай ажалдан, кан жолунан куткарат!» Жамалынан нур жанган, толукшуп, айчырайлуу келген Уулжандын алдына чыдап тура албай, ачыгын айта албай уялган Балбайга кыз өзү демилгени алып, «басымды ашыңыз, баркыңызга жетемин, агатай, сизди бир эмес эки Балбай кылуу парзым» – деп турса, кимдин көңүлү көтөрүлбөйт. Балбай дал ушинтип бакытка туш келип, кийин сансыз мал алып келип казак агайындардын алдына түшөт эмеспи. Э. Турсунов баатырдын үй-бүлө күтүшүнө карата даярдык көрүнүштү өтө майдалап көркөмдөйт. Жазуучу кыргыз жана казак элдерине таандык каада-салттарды, ырым-жырымдарды, улуттук оюндарды өтө устаттык менен баяндап, аларды образдардын сырткы портреттерин жана ички сезимдерин чагылдыруу үчүн пайдаланат. Демек, үйлөнүү үлпөтүндөгү бардык көрүнүштөр чыпчыргасы королбой сүрөттөлөт. Ал гана эмес Санчы сынчы тарабынан аялзаттарынын түрлөрүнө сыпаттама берилет, Балбайдын Уулжаны «жабылуу кара инген» деген түргө кирет. Санчы сынчынын баасында мындай аял бардык мүшкүлдү көтөрө билген, ынтымак сактаган, өөк-жөлөк, сабырдуу, салмактуу болот.

Автордун лирикалык чегинүүлөрү, пейзаждык сүртүмдөрү, көтөрүңкү тон менен баяндоосу кайдыгер калтырбайт. Э. Турсуновдун көркөм дүйнөсү негизинен чылгый

поэтикалуу болгондуктан, ал табияттын кандай көрүнүшүн сүрөттөбөсүн жогору пафос менен живописче боек тартат. Мисалы, жамгырдын майдаланып, себеленип жаашын элестүү сүрөттөп келип, ак жамгыр, кара жамгыр, чаба жамгыр, өткүн, нөшөр, мөндүр деп бир нече түргө бөлүп, ар бирине мүнөздөмө берет.

Автордун каарманынын ички дүйнөсү жаратылыш менен шайкеш келип, ал бала кезинен өмүрүнүн аягына чейин романтикалык кыялга батып, эмоциялдуу жашоо кумарына ырахаттанат: «Балбай шаңкайган асман астындагы Каркыра жайлоосун жан боорундай жакын сезер эле. Таш астынан атылып, көк жылгадан аккан сууларын, жашыл беттерде жылдыздай чачыраган жылкыларын, кечкурун чубаган койлордун ызы-чууларын, өрт алгандай өрдөп өскөн кызыл-тазыл гүлдөрүн дүйнөнүн эч бир кооз бурчуна алмашпас» – дейт жазуучу.

Балбайдын мүдөөсү – топурагы ыйык туулган жердин, Ата мекендин, касиеттүү Ысык-Көлдүн кадырына жетип, аларды баскынчылардан сактоо, коргоо. Ошондуктан, ал жаш кезинен атка минип, эрөөлдө жүрүп, кан-жанын аябай кызмат кылат эмеспи! Анын дилинде негизги ой – кыргыз элинин азаттыкта, эркиндикте жашашы, эч кимдин алдында тизе бүкпөшү. Чыгармада Балбайдын бул позициядагы кескин мамилеси кокондуктар, орустар, казактар, кытайлар менен бетме бет сүйлөшүүлөрдө көрүнөт, ал өз оюнан таптакыр танбайт. Мисалы, полковник Хоментовскийге минтип атырылып жатпайбы:

«– Азирети төрө! – деди көзүнөн чаар чымын учуруп Балбай. – Биз менен сүйлөшкөндө саал этиет болгонуңуз дурус. Биз сизге тайганыңыз кубалап, астыңызга салып берген жапайы кийиктер эмеспиз. Тоо-ташта жайылып жүргөн мал да эмеспиз. Бутубузга кишен, колубузга чынжыр салынып, алдыңызда туткун болуп турганыбыз да жок. Биз өз жерибизде эркин жашаган мээнеткеч, жоокер элбиз! Көктө жылдыз эркин, жерде кыргыз эркин! Көрүп турасыз, алдыбызда ат, колубузда курал да бар. Биз өлүмдөн коркпойбуз, өлүмгө тике карайбыз!»

Чыгармадагы конфликт жетиштүү эмес. Балбай менен Ормондун, Балбай менен Зарылбектин конфликтиси-

нен башка анын душманы деле жоктой байкалат. Автор Балбайды жеке кызыкчылыгынан элдин мүдөөсүн бийик койдурат, ошондуктан анын конфликтешүүсүн майдалап, турмуш-тиричиликтин айласына рамкалабай, сырткы душмандар менен карама-каршылыкка алып чыгууну биринчи милдети деп эсептейт.

Чындыгында Балбайдын ички дүйнөсү, ар-намыстуулугу, элин, жерин сүйүшү, жалтанбастыгы, тайманбастыгы жогорудай курч сөздөрдү айттырышы мүмкүн. Бирок Э. Турсунов каарманына ушунчалык мээрим төгүлө элжиреп карагандыктан, айрым эпизоддордогу жүрүм-турумдарына, сүйлөгөн сөздөрүнө ишенбей да кетесиң. Автор кызыл-тасыл поэтикалык боекторду өтө мол жана ашыкча колдонуп жибергендиктен көбүнчө жасалма көрүнүштөр, жасалма сүйлөөлөр орун алган. Мисалы, Чокон «Манас» эпосун Балбайдын сегиз канат өргөөсүндө угат, баатыр Балбай жездесине орус калкы менен прогресске умтулуп жашоо керектигин айтат.

«Балбайдын жакшы сапаттарынын ичинен дагы бир артыкчылыгы: жолдош десе жанын берчү, конок десе ичкен ашын жерге койчу. Энеси Айжандан, атасы Эшкожодон алган таалимдердин бири, алардын «жакшылыкка жакшылык ар кишинин иши, жамандыкка жакшылык эр кишинин иши» деген нускасын жүрөгүнө түйүп, душманына да жакшылык кылууга аракеттенчү» – дейт жазуучу. Э. Турсунов ушул оюн далилдеш үчүн казактардын кыргыздарга келип жылкы тийиши, туткун ууру-каракчыларды беш-алты ай багышы, Таукеш деген казак жигитинин Таңшолпанга үйлөнүшү, колго түшкөн Төрөкелдини коe бериши, калмактарды аяшы сыяктуу эпизоддор аркылуу сүрөттөйт.

Романдагы эң башкы кульминациялык окуя, албетте, Ормон хан менен Балбайдын мамилеси. Ошондуктан, бул маанилүү окуяга чейинки жана андан кийинки эпизоддор, лирикалык чегинүүлөр, көрүнүштөр атайы эле автор тарабынан ар тараптан жайгаштырылгандар. Тарыхый окуялардын негизи да мына ушунда жатат.

Ормондун хан көтөрүлө тургандыгы жөнүндө кабарды Боромбайдын боз үйүндө талкуулаган мезгилде эле Бал-

байдын жаны кашайып, сиркеси суу көтөрбөй калат. «Манастан бери болбогон окуя го?», «Хандыкты көтөрө алар бекен?», «Хандын өкүм, буйругун көтөрө алчу эли барбы?», «Ошону хан көтөргөн турасыңарбы?» – деп кескин каршы чыгат. Башка чыгармаларда Балбайдын мындай ой-санаасы, мүнөзү көрсөтүлбөйт, Э. Турсунов гана өзү сүрөттөгөн каарманды табиятына ылайык логикалык түрдө каршы позицияны ээлетип отурат. Ошондой эле ал хандыкты Ормонго ыраа көрбөй хан көтөрүү салтанатына катышпайт. «– Балбайдын табы жок, – деп койду Боромбай сыр билгизбей. – Ноокастап атат». Бул, албетте, Балбайдын ички дүйнөсүн жашыруу.

Э. Турсунов дароо эле тарыхый окуяга байланыштуу башка жолду тандап алды да, дароо эле Ормондун хандык кылышына каршы чыгарды, мындайча алганда элдин камын жеп, аны коргоп, камкордук кылуу Балбай тараптан терең ойлонуштурулгандай: «Ормон көчмөндөрдүн тоң мүнөзүн талдабай туруп, кыргыз элинин жалпы абалын, жагдайын, шартын терең ойлобой туруп, өз тагдыры эмне бүтөрүн таразалабай туруп, жоон көкүрөктүккө, опузага, өкүмгө салып, «А эмне үчүн мен хан болбоско? Кыргызда бир гана кызыл тебетей болуш керек, аны эмне үчүн мен кийбей башкалар кийиш керек?» деген жөөлөмө жосуну менен кыргыздарды кол куушуртуп, таазим кылдырып, билермандарды топко чакыртып, той өткөрүп, ак кийизге отурган жок». Мына ушундай автордун жана каармандын субъективдүү ойлорунан кийин Ормондо эгоисттик кытмыр ойлор жашырынып жаткандыгы көрүнгөнсүйт. Бирок экинчи жагынан Ормондун көз карашы менен алганда ушул эле ой таптакыр башкача мааниге ээ болгондой: «Алты сан кыргыз бир туура, бир чамгаракка бириксе дейт. Ынтымак дейт. Көрүп турасың, быякта кытай, тыякта орус, ортодо кокон, колтукта казак жүздөрү аңдып, тооруп кол салганы турат. Чет душмандарга чеп болуу керек. Сокку уруу керек». Демек, анын ою элдик таламдын негизинде болуп чыга келет.

Мына ушул жерден бир тарыхый акыйкаттыкты айта кетсек ашыкча болбос. Ормонду хан катары жактырабызбы, же жокпу, бирок эгерде ал бул маселени көтөрүп чык-

паганда кыргыз эли Кененсары менен Ноорузбайдын чабуулунун тепсендисинде калмак, же болбосо аларга баш ийип берип, оруска каршы аттанып кырылып жок болмок. Демек, хандык ушунусу менен өзүн актады.

Э. Турсуновдун версиясы боюнча Балбайдын Ормонго каршы пикирде болушу жалпы элдик көз караштан, таламдан болуп отурат. Ал эми башка чыгармаларда жана тарыхый булактарда Балбай Ормондун хан көтөрүлүүсүнө каршы болгон да эмес, тескерисинче, Ормон хандык буйрук менен жоого каршы кол башчы кылып Төрөкелдини көрсөткөндө ички жеке намыстуулугу ойгонуп кеткен. Бул көрүнүштү мисалы К. Осмоналиев «Көчмөндөр кагылышында» мындайча сүрөттөйт:

«– Жоо бетине... – деп Ормон үнү чыкканда, Балбай ач бүркүттөй кабак серпип, моюн созду. Бирок, башка ысым аталганда кулагына ишенбеди». Башка авторлор мына ушул жеке таарынычка басым коюшуп, экөөнүн конфликтиси ырбай баштаганын сүрөттөшөт.

Ошентсе да, Э. Турсунов хан көтөрүү салтанатын айрым калемдештерине караганда масштабдуу да, понарамалуу да кылып элестүү чагылдырат. Чындыгында башкаларда жөнөкөй эле топ, же жыйын болуп калган, ал эми Э. Турсунов акындарга жар чакыртып, кыргыздын төрт бурчуна кабар айттырып, чабарман жиберип, Алымбек, Ажыбек, Кубатбек, Бүргө, Жангарач, Жантай, Боромбай, Супатай, Өтөгөн, Якуб-бек, Качыке ж. б. даткалар, акимдер, бийлер, баатырларды ордолуу ордого келишинин шаан-шөкөтүн, салтанатын көтөрүңкү тон менен сүрөттөйт:

«Төрөкелди чабдар айгырдан түшүп, кырка отурган бийлердин алдына келип, жар салды:

– Ормон баатыр, башы, көзү, төшү кыргыздын! Калайыкка хан көтөрүп алалы! Бүгүнтөн баштап, кызыл тебетейди бирөө киет! Же башка кийчүлөр барбы? – Ормондун тизесиндеги төбөсү бийик кызыл тебетейди кылчая карады. – Менимче, Ормондон башка ылайыктуу киши жок. Ормон кийсин!

– Болсун! Болсун! – деди Жантай топтон суурулуп. – Кызыл тебетей кийгениңер башыңардан алып салгыла!..

Төрөкелди:

– Жан бирөө! Бир жанга бир ок жалынат! Хан бирөө! Хан болом деп, кызыл тебетей кийгендердин башы алынат!»

Ак кийизге отургузуп, ак боз бээ курмандыкка чалынып, ысык канга колун матырып, колуна ак албарс карматышат, бата беришет.

«Оболу Алыбекти мууздатып, анан Балбайды туткундап, көзүнө көрүнүп, өзүнүн ким экенин таанытып коюуну хандык озийфам деп ойлоду Ормон» – дейт автор. Биздин көз карашыбызча, Э. Турсунов бул баяндоодо да тарыхый фактыны башкачараак оңутта берүүгө аракеттенип жатат. Анткени, саяктан чыккан Алыбек баатыр мурда эле Ормонго таарынып кетип калгандай. Тарыхый булактарда ал, тескерисинче, ошол хан шайлоого катышып, айыл кол башчылыгына шайланып отурбайбы!

Э. Турсунов Ормон менен Балбайды бири-бирине таптакыр эле оң көз караштан жакындаткысы келбейт.

Ошентсе да Ормон жетекчилик кылып, Кенесарынын баскынчылыгына каршы күрөшүүдө Балбай да катышат эмеспи. Бул көрүнүш элдик оозеки чыгармачылыкта мындайча айтылып калган:

«Биринчи болуп Балбай баатыр келет, бар жолдоштору менен, Ормон айтат:

Аптыгып шашпаган,
Ашык сөздү айтпаган,
Беттешкен жолдон кайтпаган,
Берен Сыргак экенсиң,

же иним болсочу, же уулум болсочу деп кейийт» (Эл адабияты» сериясы. 15-том. 423-бет).

Бул элдик көз караш жөн жерден чыга калбайт, Ормондун жүрөгү деле оңой эле элжиреп жибербейт. Албетте, ушундай көрүнүштөрдү, керек болсо мамилелерди көз жаздымда калтырууга болбойт, анткени, Ормон менен Балбайдын мамилелери өтө принципиалдуу болгондуктан, ар бир кыймыл-аракетке, сөзгө чейин мааниси зор болот.

Бул майданга катышпаса Балбай Балбай болбой калаарын билген. Жазуучу каарманынын эрдигин мындайча сүрөттөйт: «Муз жарылгандай чорт экиге ажырап, казак кошуундарынын бир даары Наурызбай менен Эржан төрө

баштаган жоокерлер Мыкандын кара сазына барып маталды. Кудайменди, Шаурык баштаган кошуундар Кастек, Каскеленге качты. Дал ошол жерде күтүп жаткан Балбайдын кошууну алардын так бет алдынан чыкты. Балбай бүт жигиттерин каптатты. «Балбай! Балбай!» – деп, ураан чакырган жигиттер жиреп, мойсоп, жамсап кирди. Айласы кеткен Кудайменди менен Шаурык аттарынын башын чукул буруп, жалга өбөктөй жапырыла качты. Жете келген Балбай айгырынын оң капталына жата калып, кыска найзасын мелжеп туруп ыргытты эле, ал Кудаймендинин кыр аркасына сайылды. Шаурыктын башын кыя чапты Балбай».

Демек, бул майданда кандай болгон күндө да Балбай Ормон хандын астына баш ийип отурганы айтпаса да түшүнүктүү. Анткени, биринчиден, Ормондун согуштук тактикасы менен стратегиясы аркылуу кыргыздар жеңишке жетишкен. Экинчиден, анын чечимине, бүтүмүнө эч ким каршы чыккан эмес, Балбай да анын көрсөтмөсү менен аракет кылган.

Бирок бул окуяда да автор Балбайды «актап» жибергиси бар. Ал мындайча: «Улуттук-боштондук мүнөздөгү элдик көтөрүлүшкө айланды, хан Кене Ата мекенди коргоо согушуна урунду». Албетте, баатырлар менен элдик күчтүн биримдиги, Супатай, Өтөгөн сыяктуу казак баатырларынын бир боордугу кагылышта маанилүү роль ойногондугу романда кыска, бирок терең көрсөтүлгөн.

Тарыхый булактардагы Ормон менен Балбайдын бетме бет үч жолу кагылышканы жалпыга белгилүү.

Биринчиси, ордо оюну. Мында Балбай менен Төрөкелди баштаган оюн кызып отуруп, ханды бугулар чертип алмак болот, бирок сарбагыштар «хан алдында хан чертилбейт!» дешет. Мына ушул эле сүйлөмдөн Э. Турсунов сөзү менен карматып отурат, демек, хандыкты кабыл албаган Балбай Ормондун алдына келип ордо ойноп отурат. Логика боюнча хан шайлаганга каршы чыккан эрктүү Балбайдын ордо оюнуна катышпоосу керек эле. «Хан» чертилип, Ормондун башынан алыс кетет.

«– Байгени бериңер! – деди Балбай. – Кана, Төрөкелди!..

– Кайдагы байге?.. Оюн жыдыды. Ордочуңардын бармагынан кан чыгып кетти. – Төрөкелди бет тырмарлык кылды. – Оюн таза ойнолгон жок.

– Төрөкелди туура айтат!– деп Ормон сөздү жиреп, чырды ырбатып жиберди. – Жыдыганын билбей катын бугулар байге талашат?

– Атаңдын башы!..

Ормон «катын бугулар» дегенде, Балбай каракөк тартып, жаагы чыңалып кетти. Жаңжал башталды».

Бул окуяны да Э. Турсунов башкачараак планда чагылдырды. Эгер К. Осмоналиев романында Балбай көз кысып Алыбекти жыдытса, Ормондун тебетейин көзүнө булгаласа, Э. Турсунов чыгармасында чатактын чыгышына түздөн түз себепкер кылып Ормонду көрсөтөт.

Балбай менен Төрөкелдинин күрөшүүсүнө да Ормон кийлигишет. Экөөнүн тең салмагын көрүп, күрөштү токтотууга чечим кабыл алганда бошой калган Төрөкелдини Балбай көтөрүп чаап, башынан аттап кетет эмеспи!

Ал эми Балбайдын колго түшүп, кулагынын кесилгени Э. Турсуновдо турмуштук көрүнүштөрдөн гана келип чыгат, б. а. Солтонкулдун жоголгон жылкыларын издейм деп жатып туткундалат.

Экинчиси, романда Балбайдын кулагы кесилип, Ормондун алдына келгенде да тике карап жалтанбастык кылышы, кечирим суроонун ордуна каяша айтышы эрдик катары сүрөттөлөт. Бул эрдигине Ормон тарабынан «сый» көрсөтүлүп, эки буту, эки колу талтайта керилип, жылаңач төшүнө бир челек туз төктүрүлүп, кой каптатылып, далысына көк таш тыктырылат, күн көрбөс ордого түшүрүлөт. Мындай кордукка чыдаган Балбайга Ормон да баа берет, «жүрөгү өлдү» деп, миң жылкы кун төлөнгөндөн кийин бошотот. Бирок Балбай босогону эки буту менен кычырата басып чыгып кеткени – анын кек сактаганы болчу:

«Кусубалды өз байкаганын Ормонго эскертип айтты:

– Эшиктен киргенде көз карашын көрдүм чунагыңдын. Карашы жаман. Камчысын сүйрөп, босогоңду кычырата басып баратканда дагы байкадым. Жазыла турган, агара турган түрү жок. Колдоочусу кошо кирди. Колдоочусу жолборс турбайбы. Жолборс жолборстугун кылат».

Чындыгында эле Балбайдын өмүр тагдырындагы аянычтуу, кыйын күндөрүн туткунда жүргөндө өткөрбөдүбү?! Жүрөгүнүн үшүн алалабы? Ал не деген ойлорго кептелбеди?! Каармандын биротоло душманга айланыш мотиви Э. Турсунов тарабынан ынанымдуу болушу – чыгарманын эволюциясынан келип чыгып отурат. Конфликттин өсүп жетилиши сөзсүз түрдө трагедияга алып барышы керек, бул логикалык жыйынтык, законченемдүү ички көрүнүш.

Ормон хан опузасын көрсөтүп, бугуларды өз жеринен көчкүлө деп, дооматын артып отурат. Балбай ар дайым топ жыйында өтө маанилүү сөз сүйлөп, баскынчылар менен бетме-бет курал менен кездешүүнү сунуш кылууда. Автор анын эмоциялдуулугун, өжөрлүгүн, көктүгүн, чечендигин, калыстыгын, акылмандуулугун ынанымдуу көрсөтүүгө аракеттенип, башкача айтканда, аны адам баласына таандык бардык оң сапаттар менен сыпаттайт.

Башка материалдарда бугу-сарбагыштардын кездешүүсү кыска гана берилсе, бул тарыхый окуя Э. Турсуновдо атайы эки колдун даярданышып чоң майданда кагылышын сүрөттөйт. Жазуучуда үчүнчүсү, Ормон талаа жаңжалында кызыл камчы менен гана төбөдөн жеп, Боромбай хан кудасынын жардамы менен аман калып, туткундалат. Бирок Сарт акенин кеңеши менен Ормонго өлүм чечими чыгат. Э. Медербеков «Кызыл жалын» романында колдонгон сөздөрдү Э. Турсунов да кайталайт. Кеңешке эки романда тең Балбай катышпай коет. Эмне үчүн?! Э. Турсуновдо ал небак эле чабарман жиберип, Сарт акенин оюн билип, билмексен болуп кулак түрүп турган. «Таңдан чыгарбай көзүн тазаласын, айта бар Балбайга!» – деген жоопту угуп, сынык найзасынын учун жеңине катып барып, «Кандайсың Ормонум, өз элиңди ажыдаардай соргонум?..» деп учурашымыш болуп табарсыкка сайып салат. Ормондун керээзи бардык чыгармаларда бирдей маанини билдирет: кызынын эрден чыкпашы, Төрөкелдинин колун үч айланып чабышы, бугудагы баатырларды өлтүрүү. Автор айрым учурда тарыхый илимий изилдөөлөрдү пайдалангандыгын билдирип, өзү жазган версиясы башкаларга караганда чындыкка жакындыгын белгилейт. Албетте, жазылып калбагандан кийин тигил, же бул сүрөттөөнүн

нукуралыгын айтуу кыйын. Ошол себептен Ормон хандын өлүмүн ар ким өз фантазиясы, өз көз карашынын призмасы аркылуу көрсөтүп жатпайбы.

«Балбай» романында бугу-сарбагыш урушунун учурлары – Төрөкелдинин кун кууп келиши, Адылдын көлдөн сүзө качышы, Үмөтаалынын кайрадан кол салышы, Балбайдын эрдиги, Тилекматтын элчиликтери, орус падышасына кат жөнөтүү зарылдыгы сыяктуу тарыхый окуялар жазуучунун калеминен элестүү тартылган. Эмнегедир Э. Турсунов Балбайдын Төрөкелдиге көрсөткөн запкыларын тез эле бүтүрүүгө аракеттенет. Чындыгында жазуучу субъективдүүлүккө берилип, материалдарга басым жасоодо жөн берилеп коюшу каармандын толук кандуу образын, ички дүйнөсүн көрсөтпөйт. Бул, албетте, жазуучунун кемчилиги. Дегеле автор Балбайды кемчиликсиз, кынтыксыз адам катары жогорку тондо сүрөттөшү деле объективдүүлүккө жатпайт.

Романдагы эң маанилүү учур Балбайдын Чокон аркылуу орустардын маанисин түшүнүп, алар менен мамиле жасоого аракет кылуусу. Чыгармада орус төрөсү Батыш Сибирь генерал-губернатору Гасфорт кыргыздын мыктылары менен таанышмак болуп, Балбайды кошо чакырат. Балбай ооруп калып, өзүнүн ордуна он беш жашар Мойнокту жана агасы Балбактын отуз жаштагы уулу Тагайды кошуп, Сур айгырынын куйругун орус аскеринин атына окшотуп кырктырып жиберет. Бул анын орус улугуна «мен да орус аскериндей жоокер адаммын, кызмат кылам, моюн сунам» деген белгиси эле. Э. Турсунов губернатордун Балбайдын баатырдыгын «коргоо министри» деп жогору баалашына, Мойнокту аябай сыйлап, атасына «капитан» чинин ыйгарган сырдуу катты беришине, камкордук кылышы, дары коробканы жиберишине атайы басым жасап токтолот. Бул факт Балбайдын тагдырындагы эң бир маанилүү жана бурулуш болмок. Бирок көралбастардын кылык-жоруктары менен каарман орустардан да көңүлү биротоло муздап калат да, аларга болгон жакшылык үмүтүн үзөт. Жолдо келе жатып Мойнок балалык кылып сууга түшөм деп жатып тагдыр чечкен катты Зарыпбектерге уурдатып жиберип, атасынан коркуп сырды айтпай отурбайбы!

Балбай Текеске көчкөндөн кийин аны санаа басып, элине, жерине болгон сагынуусу күчөп, жүрөгү ачышып, кытай жеринде кыргыздардын кул катары эзилишин көрүп, Ысык-Көлдө болсо орус аскерлеринин кыздарды зордуктаган зомбулугун, чокунтканын угуп ар-намыстанат: «Абийири ачылган кыздар чачтарын байлаштырып, кол кармашып, аскадан сууга кулап өлүптүр! – дегенде, Балбай жер чапчып, ордунан ыргып турду.

– Ыя!.. Бул эмне шумдук?.. Уктуңар го, Баскынчылардын кылыгын?!. Кантип чыдап турабыз?.. Каапыр каапырлыгын кылат!.. Кой, болбостур!.. Аттандык, туугандар!..»

Жазуучу каарманды орус төбөлдөрүнө каршы аттануусун жеке гана пенделик сезимди түртүүсүнөн келип чыккан көрүнүш эмес, ал жалпы кыргыз элинин мүдөөсү экендигин көрсөтүүнү максат кылган. Ошол себептүү Балбай жөнөкөй солдаттарга көп тийбей, зордук-зомбулукка буйрук берген офицердин башын кестирип жатпайбы! Демек, калемгердин пикири боюнча Балбай орустарга өзү келип катылган жок, аны мажбур кылышты, ата-бабалардын арбактары, улуттук сезими ойгонду.

Анын публицистикалык жалындуу патриоттук сөзү кимдин болсо да сезимине бүлүк салбай койбойт:

«– Канаттуу учуп баратса, тумшугунан түшүргөн дан өнүп чыккан берекелүү жериңер, ырыскысы бооруна бүткөн көлүңөр бар эле. Ата-баба миң жылдар коргоп, укумтукумуна калтырган жайытыңар, конушуңар, өзөн-сууңар бар эле. Кытайга көчөбүз деп, оруска тарттырдык кайран жерлерди. Коргой албадык, сактай албадык. Ата-бабабыз ушундай мажирөө тукум калат деп ойлобосо керек».

Ичинен кан өткөн баатыр санаанын санаасына, ойдун тереңине кабылып, кыргыз элин боштондукка, азаттыкка чыгаруунун жолун издейт, өзү менен замандаш жашаган акыл, багыт көрсөткөн Калыгул, Мойт-аке, Сарт-аке, Садыр-аке сыяктуулардан айрылып, руханий жардыланып, бөксөрүп калганына каңырыгы түтөйт. Айласы кеткен, арманы аттын башындай Балбай туңгуюктан жол табылбай пессимизмге түшүп кетет. Автор каармандын ички дүйнөсүндөгү уйгу-туйгуну, камыктырган капа, зарыктырган үмүт, жабалактаган сансыз санаа менен берет. Чексиз кү-

йүт Балбайды төшөккө жыкты, кайратына келтирип кайра тургузду, бирок айыкпаган дарт жашоосун кунарсыз кылды, чыккынчылардын амалы менен колго түштү.

Сөөгүмдү менин түрмөдөн,
Солдаттар сүйрөп көмөбү?
Айлымдан бир жан каттабай,
Арманда Балбай өлөбү?..

Романда каармандын туура эмес кармалып, камалгандыгы полковник Колпаковскийдин сөзү менен берилет, бирок Балбай небак эле уу менен өлтүрүлгөн эле.

Э. Турсунов чыгарманын финалына чейин ушунчалык бир дем менен келип, жыйынтыгында окуяны «эзип» отурбай эле чукул, шашылыш бүтүргөндөй таасир калтырат.

Ошентсе да жазуучу өзүнүн көркөм максатына жеткен, окурмандардын көз алдына Балбай баатырдын кереметтүү, элестүү образы системалуу түрдө тартылды, кыргыз адабиятындагы тарыхый каарман тууралуу көз караштарды кеңейтти, толуктады.

Э. Турсунов поэзияда да, прозада да жана котормодо да өзүнүн таланттуулугун көрсөтө алды.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Эдилбаев К*. Сөз тагдыры. – Фрунзе: Кыргызстан, 1981. 62-бет.

[2] *Эдилбаев К*. Сөз тагдыры. 63-бет.

[3] *Эдилбаев К*. Сөз тагдыры. 63-бет.

[4] *Эдилбаев К*. Ушунда эле. 64-бет.

ЖАКЫПБЕКОВ АШЫМ
(1935–1994)

Таланттуу жазуучу, чыгаан котормочу Ашым Жакыпбеков адабиятка алтымышынчы жылдары келди. А.Жакыпбековдун муунун андан бир-эки жыл айырма менен КМУнун кыргыз филологиясы жана журналистика факультетин кийин бүтүрүп, көп узабай (алтымышынчы жылдардын башында) бири-бирине удаа алгачкы аңгеме, повесть жыйнактарын жарыкка чыгарышкан калемдеш курбулары М.Байжиев, К. Жусупов, М.Гапаров, А.Стамов, К. Жусубалиевдер түзөт. (Сөз ыңгайына жараша прозаиктерди гана атадык.) Бүгүнкү күндө бул муундун ар биринин кыргыз адабиятында ээлеген орду бараандуу. Алардын ар кими чыгармачылыкта өз чыйырын, өз үнүн таба алышты.

А. Жакыпбековдун чыгармачылыгы (стилдик өзгөчөлүгү) ошол замандаш каламдаштарынын жазуу ыкмаларынан калбаат эпикалык баяндоого ык салган жөнөкөй, басмырт стили, нака элдик тилдин маңыздуу ширесине каныккан тили менен айырмаланып турат. Анын чыгармаларынын ар бир сабынан, сүйлөмүнөн, деталынан улуттук рухтун (улуттук дүйнө тааным, улуттук сезим-туюм, улуттук кабылдоо ж. б.) деми келет. Жазуучунун табиятына таандык дал ушул өзгөчөлүк, тактап айтканда, ага табият тарабынан өз элинин тили, деми менен ажырагыс жуурулушуп, таберик болуп тартууланган жазуучулук таланты, жазуучулук тили, көркөм стили ошондой эле аны кыргыздын канынан, жанынан бүткөн улуу «Манас» эпосу менен тогоштурду. Эпостун улуулук руху менен көркөмдүк күчүн төгүлтпөй, чачылтпай кара сөз түрүнө салынган «Теңири Манастын» башка эмес, Ашым Жакып-

бековдун калеминен жаралышын табигый дал келүүчүлүк жана мыйзамченемдүүлүк деп түшүнсөк болот.

Жогорудагыдай башталып калган сөз учугуна ылайык Ашым Жакыпбековдун чыгармаларынын ичинен эс-жадыга биринчи болуп анын «Айгашка» (1960) аттуу аңгемеси келет. (Бул аңгеме хронологиялык жактан да жазуучунун алгачкы аңгемелеринен.) Буга анда улуттук мүнөздүн айкыныраак үлгүсүн алып жүрүүчү карыя адамдардын катышкандыгы же кыргыз баласы төрт түлүк малдан өзгөчө урматтап жакшы көргөн жылкы, күлүк ат жөнүндө сөз болгондугу башкы себеп эмес. Кыргыз адабиятынан кыргыз карыясы менен аттын катышын жетишээрлик эле учуратууга болот. Ушундай эле каармандар орус, түркмөн, грузин ж. б. улуттук адабияттарда да бар. Кеп – жазуучунун шакирттеринин бири А. Токтомушев устаты А. Жакыпбеков жөнүндө эскерүү макаласында: «Кудай берген даргөйү кыргыз болчу, анан адабият, «Манас» болчу. Кыргызча сүйлөм курганды, кыргызча ойлонгонду үйрөттү эле бизге»[1], – деп жазгандай, сынчы, окумуштуу С. Жигитов: «Ашым эне тилин жанындай жакшы көрчү, жакшы көргөнүн «кыргыз тил эле, кыргыз тил!» деп бакырганы менен эмес, эне тилин мыкты уруна билгени, сөздөр аркылуу таасирдүү сүрөт тарта алганы аркылуу көрсөткөн. Ал адабиятыбызда биринчи стилист катары таанылган»[2],– деп акыйкат белгилегендей, автордун «Айгашкада» көркөм образ жаратууда каармандарына жазуучу катары нукура кыргызча мамиле түзүп, нукура кыргызча ой жүгүртүп, улуттук мүнөздөрдү түзө алгандыгында.

«Ат – адамдын канаты» деген кыргыздар. «Ат айланып казыгын табат» деген кыргыздар. «Манасты» айтса Аккуланын орду бар, Эр Төштүктө Чалкуйрук жаныбар, теке жоомарт Телторусуз Курманбектин согушка кириши – кыргыздардын күйүтү. Кыргыздар байыртадан берки оозеки чыгармаларында жылкынын, айрыкча күлүктөрдүн сынын, көркөм не бир асыл, ширин сөздөр менен сыпаттап ыр, поэмаларды, баян, уламыштарды жаратып келишкен.

Көчмөн турмушунанбы, кыргыздар керегинен ашыкбаш жалтырак-жултуракка, жансыз эмерек, буюм тайым-

га кызыккан эмес. Аны «өлүү дүйнө» деп, жаныбар малга артыкчылык беришкен. Учурашса «мал, жан аманбы?» деп учурашып, төөсү ботолосо жоолук салып, жентек берип, мал сойсо мууздаганда «менде азык жок, сенде жазык жок» деп кечирим сураган. Дал ушул улуу муундун кан-жанына сиңип калган, байыркы ата-бабадан келаткан касиет, сапаттар, тактап айтканда ал сапаттар менен кийинки муундагы пайдакеч прагматизмдин кайчы келиши – А. Жакыпбековдун «Айгашка» аңгемесинин идеялык-мазмундук уюткусун түзүп, көркөм чагылышка ээ болгон. Турмуштук жана адабий фактылардын негизинде окумуштуу К. Ибраимов «Мифологиялык архаика жана азыркы адабияттагы «Адам – табият» концепциясы» деген эмгегинде техникалык цивилизацияга бараткан жолдо материалдык жоготуулар менен кошо «улуттук уңгулуу социо-маданий космос үчүн ошончолук эле өлчөмдөгү моралдык-этикалык жана жалпы коомдук-рухий маанидеги жоготуулар менен коштолду. Кылымдар бою кыйбас жан шеригиндей болуп калган касиеттүү жаныбарларды урмат менен ыйык туткан улуу муундардын канча бир кайталангыс ыймандык мурастары жана билимдери акырындап унутулуу жагына ык салып, алардын ордуна жандуу жаратылыштан жатыркап, жан дүйнөсү жансыз цивилизация таасирлеринен жабыр тарткан жаңы урпактар өсүп чыкты»[3], – деген ойду белгилеп өтөт. Биз муну А. Жакыпбековдун аңгемесинен күлүк атка болгон сүйүүсү заманга туура келбей Айгашка күлүгү менен кош айтышышка аргасыз болуп бейпайга түшкөн Кылычбек карыянын көркөм образы аркылуу өзгөчө туюп, сезебиз.

Кылычбек – кыргыздын нечен кылымдык акыл-эсин, тажрыйбасын бүтүн боюна сиңирип турган идеалдуу образ – Бакайдай даркан акылман, көсөм деле эмес, айылдагы көп карынын бири. Малга «кароолук» анын канында, өзү менен кошо бүткөн сапат. Кылычбек турмушуна ыраазы. Очор-бачар болгон улуу уулу Сарыбек колхоздун майда активи болуп иштеп жүрөт. Кезекти уулуна өткөрүп берген ал эртели-кеч малга тээк болуп үйүндө. Кечкисин эшигинин алдындагы беш тереги бири куру эмес чоң кичинеси болуп уй-жылкы байланат, майда жандык-

тар бастырмада. Айгашка болсо ардакталып өзүнчө, терезе түбүндөгү акырда.

«Элдин көбү менчик ат багып, базар-учарга, айыл-апага алчыланта минип жүрүшкөнүн, кээ биринин күлүк чыгып, майрам-тойлордо кадимкидей таптап, байгеге чаап жүрүшкөнүн көрүп, Кылычбектин көптөн бери бүйрү кызычу. Акыры учуру келген бир жазда, жылкынын наркы кырк тоок болуп калганда жалгыз саан уюн берип, колхоздон кулундуу бээ алды. Жылкы ферманын кулкунуна бирдеме сала коюп, бээни атайы күлүктүгү менен даңкы чыккан асыл тукум күрөң айгырдын үйүрүнөн тандады.

Жайды жайлата бээнин кымызын ичти, келечегинен үмүттөнткөн жээрде чалыш, элик шыйрак, маңдайында татынакай кашкасы бар кулунду болсо «Айгашкам» деп ардактап аспиеттеп бакты. Бою пас болуп калат деп, тайында түгүл кунанында да үйрөттүргөн жок. Жылкычыга акысын берип, бек дайындап, колхоз жылкысына кошуп, ал жайда жайлоого жиберип алды. Анан бышты чыгарында гана суулук салып, Айгашкасына алгач үзөңгү тепти. Тизгин кактырбай алчактап шар жүрүп, үстү жайлуу, бели бекем элик мүчө жаныбар Кылычбектин үмүттөнгөнүндөй эле көрүндү.

Кылычбектин эмки эңсегени быштынын жүгүрүшүн сыноо эле»[4].

Кылычбек үчүн Айгашка өзгөчө бүткөн мал. Күлүк ат өзгөчө бир сезимдин, өзгөчө бир кумардын «генератору», суктануунун объектиси сыяктуу. Күлүк менен жоргонун жүрүшүн көргөн кайсы гана кыргыз бүйрү кызып, көзү күйүп, көңүлү толкубаган. Турмуш-тиричиликтин күнүмдүк керектөөлөрү үчүн күтүлчү малга салыштырмалуу күлүк атка карата көз караш таптакыр айырмалуу. Ага баа көңүл жагдайынан берилет. Албетте, «жакшынын жакшы билээр баасын» демекчи, жакшыга баа барк-бааны билген адам, анан барып көпчүлүк тарабынан берилип, ал эми жеке мамиледен улам түзүлчү барк-баа буга кошумча үстөк болот эмеспи. Кылычбек Айгашканы кулунунан баладай бапестеп бакты. Өзүндөгү, ата-бабасынан жаны-денине өткөн атка болгон бардык сүйүүсүн ушул Айгашкасына арнады. Бирок, тилекке каршы анын сүйүүсү уулу Сарыбек-

тин заңгыратып үй салып, жаңыча маданияттуу жашоого умтулган аракетине (бул ниет деле жаман эмес), ал аз келгенсип сүт бербеген, жүн бербеген, күч-унаа катары жаңы техникага дегеле чендебеген кирешесиз жылкы чарбасын кыскартуу жөнүндөгү мамлекеттик (хрущевдук) жаңы саясатка (бул саясаттын деле одоно катасы жок) кайчы келип отурбайбы. «Өйдө тартса өгүз өлөт, ылдый тартса араба сынат» деген ушул эмеспи. Кандай кылуу керек?..

Автордун дал ушундай конфликтик ситуацияны түзүүдөгү башкы максаты, албетте, бир багытты жактап автордук позициясын билдирүү же үч багыттын эч бирин таарынтпаган «рационализатордук» сунушун айтуу эмес, көркөм мүнөз түзүү. Түзүлгөн конфликтик кырдаал автордун чыгармада айтайын деген оюнун, берейин деген идеясынын ишке ашышынын бирден-бир жолу, ыгы.

Конфликтик кырдаалды чечүүдө автор шашпайт. Калыска түшкөндөрдүн кеп жүйөөсүн угуп, улам бирин салмактап акыл калчап, баш ийкеп отурган нарктуу карыдай сыр билгизбей, талашка түшкөн тараптардын эч кимисин жактабай да, жектебей зымыраят. Бөтөнчө, иштин натыйжасын «бирге бирди кошсо эки» болооруна көзү жеткендей айкын көрүп турган Сарыбек өзүнүн «акыйкатына» бекем ишенип, улам үстөмөндөп чакчырылат. Алгач, ат чабышта Айгашка чыкпай калганда «Кыш жакындап келатат, Тамга кирип алсак болот эле...» деп кыйытып башташа, кийинки жолкусунда «Айгашканын байгесин мага калтырдыңарбы?», «Ыя, кудай уруп дагы чыкпай калган го дейм?», «Алда байкуш Айгашка, күнү бүткөн тура...» деп таба аралаш какшыкка өтөт. Ал ансайын калыстык алдында өз «акыйкатын» далилдей албаган Кылычбек карыя «Сарыбектин табалаган заар сөздөрүнө кабылгыча көз көрбөс, кулак укпас, башка бир жакка кетип калгысы келет. (Аты байгеге илинбей калган маарекеден кайтып келе жатып – А. К.) Бирок аттын башын бура албайт. Талаадан козуларды жамыратып жиберип, үйдөн тил угаарына заарасы житип бараткан жетим балача аргасыз кете берди»[5].

Аңгеменин жүрүшүнөн А. Жакыпбековдун чебер психологдук жазуучулук таланты айкын көрүнөт. Автор каармандын көркөм мүнөзүн түзүү, психологиялык аба-

лынан кабар берүү үчүн сюжеттин өнүгүшүнө тиешеси аз көрүнүштөрдү «чебер психологдук» менен тизмектей бербейт, ошол эле учурда сюжеттин өнүгүүсүнө түздөн-түз тиешеси бар майда-чүйдөдөн кыя өтпөйт. Жазуучу тарткан портреттик, пейзаждык штрих-деталдар, келтирилген диалогдор, салыштыруулар образдуу психологизмге, терең идеялык-көркөмдүк маани-маңызга каныктырылган. Буга мисал катары аңгеменин ар бир абзацын, ар бир окуясын тандабай эле чекесинен келтирип, маашырлана сөз кылууга болот. Биз ошолордун ичинен ат ээси Кылычбек менен саяпкер Осмондун Айгашканын байгесин бөлүшө албай жаңжалдашканын сүрөттөгөн кичине эпизодго кайрыла кетели. Байгеге бир радиоприемник, бир тай, элүү сом тийген. «Ырас, элүү сомду алардын колуна тийгизбей соогат дешип, аракка суусаган жигиттер жулуп кетишкен. Чатак калган радиоприемник менен тайды бөлүшүүдө болду. Осмон айтат:

– Муногу радиону сен ал, балдарыңа эрмек болот, бул жылкы баласын мен мал кылып алайын. Макулбу, ошентели.

Ага Кылычбек көнбөйт, радиоприемникти өлүк буюм деп жактырбайт, тайды көзү кыйбай кыйылат... » Бир караганда байгеге радиоприемник менен тайдын коюлушунда эч кандай «шумдук» жок. А бирок сюжеттин идеялык-тематикалык багытынын өнүгүүсүндө, образдар системасында сөзсүз көңүлгө алынчу бир штрих, деталь. Тай, радиоприемник – булар эки доордук түшүнүктү чагылдырган атрибуттар сыяктуу. Эки карыя тең (же болбосо чыгармадагы улуу муундун өкүлдөрү) «өлүү буюмга» караганда, «көзү бар» малды артык көрүшөт.

Жазуучу Кеңеш Жусупов «Айгашка» аңгемесин повесть деп атаар элек. Мындай баркка бардык жагынан төп келип турат»,– дейт[7]. К. Жусупов бекеринен минтип айтып отурган жери жок. Себеби аңгеменин идеялык-көркөмдүк проблематикасы, андагы жазуучунун образдуу ой жүгүртүүсүнүн масштабдуулугу аны көлөмдүү жанрдын чегине жакындатып турат.

Ой жүгүртүүнүн масштабдуулугу албетте, Айгашканы союу же колхозго сатууга байланыштуу маселеде эмес,

ал аркылуу чагылдырылган дүйнөлүк адабиятта небактан өрүш алып келген ата-бала проблемасынын, мезгил, доорлордун алмашуусу менен кошо муундардын алмашуу проблемасынын чагылышынан көрүнөт. Жазуучу ата-бала проблемасын Тургеневче эмес, Жакыпбековчо, кыргызча (улуттук кыртышта дегенибиз) чагылдырат. Күз менен жаздын алмашуусундай эле үйдөгү бийлик табигый түрдө байкалбай Сарыбекке өтө баштаганда, Сарыбек атасын ийге келтирип, өз оюн ишке ашырыш үчүн алгач салт-санаага ылайык атасынын курбулары Турсунаалы, Жумагул карыяларды кеңешке чакырып, атасын кепке келтирмек болот. Бул тилеги ордунан чыкпай, ал ортодо Кылычбек эбепке-себеп болуп айтылуу саяпкер Осмонго атын таптатып, Октябрь майрамына аралаш ат чабышта кырк үч күлүктүн ичинен үчүнчү болуп чыга келип, ээсине намыс алып берди. (Чабандеси мажирөө болбогондо биринчи чыгып келиши да ажеп эмес эле.) «Жалаң үйдүн борумун жарым күнү ырдаган» дегендей, күлүк сыны, ат чабышка келгенде А. Жакыпбеков кара сөздө алдына адам салбас кара жаактын бири экенине аңгемени окуган окурман айныксыз ынанбай койбойт. Автору «Ат» дегенде Кылычбектен кем эмес кумарпоз, Осмондон кем эмес сынчы-саяпкер экендигин байкайт. Айгашканын жарышта мөрөй алышы менен анын айланасындагы тай-талаш бүтүп калбады. Эми Айгашкага Сарыбектен да өктөм доогер чыкты. Ал доогер – доор талабы, коомдук аң-сезимди аныктоочу бытьенун талабы. Техникалык прогресстин заманында күч унаа катары техникага чендебеген, сүт бербеген, жүн бербеген кирешесиз чарбага айланган жылкы доордун талабына ылайык өз ордун техникага бошотуп бериш керек.

«Элдеги менчик аттарды колхоз сатып алаары кеч күздө биротоло аныкка чыкты. Кылычбектин айласы ошондо чындап кетти. (...) Кылычбек ары ойлоду, бери ойлоду, акыры колдон кетээр болгон соң деп бир эсептен Сарыбектикин да туура көрдү. Бирок Айгашкасынын кызыл-ала болуп союлуп жатканын, учасын өзү мүлжүп отурганын элестеткенде бүткөн бою дүркүрөп, төбө чачы тик турду, аны көргүсү келбеди, андан көрө, көрбөйүн, колхоз алсын деди...»[8].

Бирок көңүлү түтпөдү. Түн жамынып качып берди. «Казак туугандарга барып, бир айга жатып алайын, кантер экен колкосуң. Чаап алат дейсиңби... Жадаганда кайра өзүмө калтырышаар... (...)

... Туура өткөн жолго жетип калган белем, аңгыча те төмөндө дүмпүйгөн дөбөчөнүн далдасынан балбылдап жанган эки көз жарк этип чыга келди. Кылычбектин денеси муздап, жүрөгү шуу этти. Кыугунчу каршы алдынан чыккандай болду. «Кудай, өзүң сактай көр!» – деп, алдыдан туш келген жылгачага кирип аттан түшө калды. Машиненин дүрүлдөгөн үнү угулду. Эки көзү чачкан жарык түндү көзөп, качкын издеп жүргөндөй тыякка-быякка соймоңдойт:

– У, көзүңө балээ келгир!.. – деди Кылычбек күбүрөп.

Эки тизеси майда калтырап турду.

Машине өтүп кетти. Артында дагы бирдемеси келатпасын деп, ал дагы бир азга күтүп турду да, эчтеме көрүнбөгөн соң, анан аттанды. Жанагы жан жыргаткан эркиндик жылгада калып калгансыды. Кылычбек куугундан качып бараткан уурунун абалына түштү. Көңүлү уйгу-туйгу болуп, ындыны өчө баштады. «Кайда баратам?» – деген суроо мына ушунда башына кирди. (...)

Канча убакыт жатты билбеди, бир маалда:

– Оо, ууру-у!.. – деген каардуу кыйкырык чыкты.

Кылычбек чочуп кетти, ордунан атып турду. Куугунчулар байкатпай курчап калгандай жүрөгү оозуна тыгылды. Алактап чар тарабын тегерене карады. Те төмөндө анын барар багытын кесип, чиркелишкен жылдыздуу тамдар жылып баратат.

– Өх, атаң көрү... – деп үшкүрүп жиберди Кылычбек. Боюс турбайбы.

Ал кайра отура албады. Түн чүмкөнгөн ээн талаа да ага жай бербеди. Ал атына минди да, эми кайда барарын билбей делдейип турду...»[9].

Автор чыгарманы алгач пландаштырганда эле аркан учун алыс таштагандыгы, алдыда айтылып өткөн аңгеме жанрынын чегине сыйбаган образдуу ой жүгүртүүнүн масштабдуулугу ушул жерден башталат. Машине, поезд – мына Айгашканын түпкү жоолору, жоолашуунун социалдык тамыры, философиялык тануу закону. Бирок минтип

айтуу да алабармандык болоор. Анын үстүнө ат менен техниканы карама-каршы коеюн деген ниет автордо дегеле жок. «Бейкүнөө» машина менен поездде эмне жазык. Ырас, алар ат аткарчу милдеттин көбүн өзүнө алып, адамдарды атка болгон «көз карандылыгынан» бошотту. Анткен менен алар «же мен, же ал» деген проблеманы коюп отурган жери жок го?.. Кирешесиз чарба десе эле жер шартын, элдин турмуш-тиричилик жүргүзүү өзгөчөлүгүн эске албай «бөрк ал десе, баш алып кирген» адамдардын өзүндө болуп жүрбөсүн?.. Жаңы дос күтөм деп, эски досун садага чапкан, жаңыча жашайм деп, кечээгисин эстебеске тырышкан жеңил ойлуулукта болуп жүрбөсүн? (Жылкы чарбасын кыскартуу саясатынан кийин жакшы ырдын терс кайрыгындай (пародия) ат үстүндө өзүн эр жигиттей сөөлөттүү сезчү далай тоолуктун күнү мурда теңине албай, думана менен жаш балдардын эрмегиндей көргөн эшекке түштү го!..)

Чыгармага кайрылалы: «Колхоз аттарды четинен алып кирди. Аны көргөндө Кылычбек торго түшкөн балыктай тыбырчылады. «Бул эмне кылганы, тоо эли атсыз кантип күн кечирет, жадегенде Айгашкадай күлүктөргө тийбесе боло!» деп ызаланды, туталанды»[10].

Чыгармада мындан башка «ат алуу» саясатын айыптаган сүйлөм таппайсыз. А бирок, Кылычбек менен Айгашканын тарыхын баяндаган чыгарманын жалпы тулкусунан окурман Кылычбектен Айгашканы тартып алуу адилетсиз экенин, аны менен катар ата-бабасы ат үстүндө торолуп, ат үстүндө өмүрүн өткөргөн тоолуктарды атка болгон сүйүүсүнөн айрылтуу бир топ руханий жоготуу, бөксөрүү менен коштолоорун туят. Жазуучунун Айгашка менен Кылычбекке болгон боор толгоосу билинбей окурманга өтөт. Көркөм чыгарманын максаты да тигил же бул көрүнүшкө, саясатка, партияга каршы жазылган илимий негиздүү же оппозициялык маанайдагы публицистикадан айырмасы да ушул эмеспи.

Аңгемедеги окуянын сюжеттик өнүгүүсүнүн чыңалуу чокусу (кульминациясы) болгон Кылычбек карыянын Айгашкасынан ажырашуусу бөтөнчө драмалуу, символдук, метафоралык жышааналарга өзгөчө карк сүрөттөлгөн.

Андагы ар бир сөз контекстке карай муңайыңкы эмоционалдык боекко, күүгө каныктырылган. Көркөм тексттин кульминациялык бөлүгүндөгү бул касиетин «төкпөй-чачпай» жеткириш үчүн кайрадан чыгарманын өзүнө кайрылууга аргасызбыз. «Канталап кызарып, күндүн көзү көрүндү. Үйдөгүлөр туруп, ар ким өзүнө тиешелүү тирилик менен күймөндү. Кылычбек атын токуп жатты, карбаластап шашканы менен кыймылдаганы алсыз, жай. Көп жылдан бери сандыкта жаткан күмүш жабуулуу көмөлдүрүк, куюшканын алдырып такты. Айгашка алчыланып көркүнө чыга түштү. Кылычбек үч кадам кетенчиктеп, аны бир азга тунжурай карап турду да, анан ийнинен тынды.

Үйдөгүлөр чайга отуруп калышкан эле. Кылычбек кирип, жаңы чепкенин кийди, кадада илинип турган камчысын алды.

– Күн чыкпай кайда жөнөдүң? Чай ичсеңчи,– деди кемпири.

«Айгашканы колхозго берем» деп оң эле жооп бермекчи болду ал, бирок каңырыгы түтөп, унчуга албай чыгып кетти.

Айгашканын дүбүртү алыстап барып өчтү. Сарыбек күлүп калды.

– Жарыктык, алжыганын кара. Атты өткөргөнү баратат да, жасалгалап токуп алды. Аны кайра жөө көтөрүп келеби.

– И, баса, жана эмне айтпадың... – деп өкүнүп калды апасы.

Сарыбек жумушуна аттанганы жатканда Кылычбек Айгашкасын минип, кайра келди. Аттан түшүп, чылбырды ыргытты.

– Ме, өзүң алпар. – Үнү каргылдана түштү. – Мен... болбойт экен.

Бурулуп карабастан үйгө кирип кетти.

Сарыбек атасынын артынан элее карап кичине турду да, таңдана жылмайды. Анан Айгашканын үстүнөн ээр-токумун сыйрып таштады, атына минип, аны коштоп жөнөп кетти».

Психологиялык планда алып караганда күндүн көзүнүн «канталап кызарып» көрүнгөнү, Кылычбектин Ай-

гашкасын ажырашар алдында жасалгалап токуп алып, «үч кадам кетенчиктеп, аны бир азга тунжурай карап туруп, анан ийнинен тынышы», суроого жооп бере албай «каңырыгы түтөп, унчуга албай чыгып кетиши», орто жолдон кайтып келиши, ушунун баары «Сынган бугу» күүсүнүн муңканган кайрыгындай угулуп, каармандын жан дүйнөсүндөгү жапаны баяндап турат.

Бул муңканган күү ушуну менен токтоп калбайт, бастап барып, кайрадан күч алат. «Күйүккөндөн каны бетине тээп, кара-көк болуп түтөп, тери мойнуна куюлуп, Кылычбек Сарыбекке айыл чети көрүстөндөн жетип токтотту. Башка сөз сүйлөй албай күшүлдөп: «Ой... ой..» дейт.

– Дагы эмнени чыгардың? – деди Сарыбек үлүрөйүп.

Кылычбек анын үлүрөйгөнүнө көңүл бурбады, түз эле келип, Айгашканын мойнуна артылып, бир тынымга шалдырап турду. Анан демин баскан соң:

– Кудай урганда, тарс эстен чыгарган турбаймбы,– деди аттын жалжылдаган көзүн тиктеп, аны менен гана сүйлөшүп жаткансып.

– Эмне келдиң? – деп Сарыбек чыдамсыздана кайра сурады.

Кылычбек анын суроосун укса да түшүнгөн жок. Маңыроо түр менен бир карап алды да, Айгашканын башын кучактап, эки манжасын анын ууртуна салды. Ошондо муңкана сүйлөдү:

– Айланайын асылым, кетип баратасың... ырыс кешигиңди таштап кет, асылым... Аттын шилекейин алып жалады. Анан макисин кынынан сууруп чыгып, ыйык жалынан бир талын кесип алды.

Сарыбек кабагын чытыды:

– Болдубу? – деп корс этти да, аттын башын бура тартты.

Кылычбек жалдырай тиктеп туруп калды. Көзүнө ысык жаш тегерене түштү.

Сарыбек узап кетти. Арттан машине дүрүлдөгөндөн Кылычбек жол четине чыгып отурду. Машиненин чаңы басылганда соорусу күнгө жалтылдап, куйругу булактап, коштоодо бараткан Айгашка кайра көрүндү. Андан көз айрыбай телмирген Кылычбектин жүзүнөн эки салаа болуп аккан жаш сакалына житип жатты. Дагы бир машине

өттү. Анын чаңы басылганда Айгашканын карааны кайра көрүнбөдү.

Тунжураган мүрзөнүн жанында тунжураган Кылычбек отура берди»[11].

Муңканган күү акырындап алыстап, тунжураган тынчтыкка сиңип кеткендей. Ашым Жакыпбековдун бу жердеги сүрөткерлик чеберчилиги ушунча, окурман үчүн сөздөр күүгө айланып, күү сүрөткө куюлуп, кайрадан сүрөт күүгө, күү керемет сыйкырдуу сөздөргө өтүп жаткандай сезим жаратат. Келтирилген үзүндүдөгү акыркы эки абзац – андагы Айгашканын кааранын көрсөтпөй чаңы менен жаап калган машиналар, тунжураган мүрзөнүн жанындагы тунжураган Кылычбек, ачык мазмундуу фактылык билдирүүлөр менен катар татаал символдук – метафоралык жышааналык ассоциациялардын тутумунан турат.

Демейде, ар нерсенин барк-баасын билээр нарктуулук, көсөм көрөгөчтүк нечен жаңылып-жазган жеке турмуштук тажрыйбалардан улам барып топтолчу касиет. Жаштыктай күр-шар этпей, ойго-тоого чапкылабай, түмөн сырын ичинде катып, калбаат мелмилдеп акчу дарыядай нарктуулук, көсөм көрөгөчтүк жазуучунун дал ушул, жыйырма беш жаш курагында жазган, алгачкы аңгемелеринин бири болгон «Айгашкадан» эле байкалат. Жазуучу элибиздин салт-санаасын, улуттук психологиясын, сөзүн, эби менен өз ордунда, өтө кылдаттыкта, так, таамай дасыккан жазуучудай, устаттыкта көркөм максатка ыктуу пайдалана алган.

Жазуучу өзүнүн өмүрү, чыгармачылыгы жөнүндөгү бир маекте: «Айтор, эпоско катуу берилип алдым. Башка эч нерсеге алаксыгым келбейт. Кээде аңгеменин, повесттин ойлору келип калат. Жазгым келет. «Жок болбойт» дейм. Азыр бардык ойду, сезимди, күчтү, убакытты эпоско жаңы өмүр берүүгө арнашым керек. Өмүрлүк чыгармачылык максат деп 1959-жылы «Айгашкадан» баштадым элем, аны темасы менин өңүмдө да, түшүмдө да оюмдан чыкпайт. Өмүр болсо, улуу арбактуу «Манастын» жумушун биротоло бүтсөм, «Айгашканын» – кыргыздын ат үстүндө жүргөнү жөнүндөгү темасын улантмагым ойдо. Жөө жүргөн кыргыз жөөттөн жыгылып, атчан кыргызды арстан алып көргөн эмес... Миң жылдап Алтай менен Ала-

Тоонун ортосунда жапайы арстандай болуп бороондой бурулдап, шамалдай шуулдап жүргөн ата-бабаларыбыздын арбагына дайым кулдук урам»[12] деген эле. Келечек план жазуучунун арабыздан эрте кеткенинен улам иш жүзүнө толук ашпай калса да, «Айгашка», «Теңири Манас» жана башка чыгармалар менен Ашым Жакыпбеков өзү айткан ата-баба арбагы алдында атуулдук, жазуучулук парзын абийирдүүлүк менен аткарып, келечек урпактарга баалуу мурас калтырып кетти.

* * *

А. Жакыпбековдун басмадан жарык көргөн биринчи чыгармасы – «Бул кандай сезим эле» аттуу аңгемеси. (Ала-Тоо, 1959, № 1. Бул кийинки жыйнактарына «Салима» деген ат менен киргизилген). Аңгемеде он үч жашар өспүрүмдүн алгачкы аруу, наристе сүйүү сезими баяндалат. Таланттуу акын Турар Кожомбердиевдин «Жылт этип алгачкы чыйырчык,/Жыт барбы айдоонун жытындай,/ Жаз азыр турумсуз кубатсыз,/Ак чыйбыл козунун бутундай» деген саптарындагы эрте жаздын элесиндей тумсак наристе сезимдин жаралышы автор тарабынан өзгөчө сүйкүм менен өтө кылдат, психологиялык тактыкта ынанымдуу сүрөттөлүп берилген. Жазуучунун бир топ аңгеме, повесттеринен кийин 1969-жылы жарык көргөн «Улуу тоо», «Көздөн учкан ак кайык» аңгемелерин ушул «Салима» аңгемесине кошуп, бир тематикалык мазмунду улантткан аңгемелердин цикли деп айтууга болот. Аңгемелерди ошондой эле үчөөнө жалпы таандык башкы каарман бириктирип турат. Үч аңгеме тең биринчи жактан, лирикалык каармандын (Алым) баяндоосу менен түзүлөт. «Көздөн учкан ак кайыкта» лирикалык каарманыбыз Алым көл жээгинде эс алып жүрүп, бир кездеги наристе сезимин ойготкон Салиманы көрүп ажайып балалыгын, башкача айтканда «Бул кандай сезим эле?» аңгемесиндеги окуяны кыскача мындайча эскерет: «Салима! Чын эле ушул сенсиңби? Теңге чөпкө конгон ак көпөлөк тариздүү татынакай кичинекей, апакай кыз сен белең. Алтынчы класста экөөбүз бир партага отуруп окубадык беле?.. Балдар бизди

бирин бири сүйөт деп тамашалашчу эле. Ага арданчу элек, айрыкча мен. Ортобузда чын эле кандайдыр сезимтал жакындык бар эле. Бирок аны сүйүү деп оюбузга да, оозубузга да алган эмеспиз. Ал бир өзүнчө жүрөктүн толтосун ысыткан жагымдуу сезим эле...»[13].

«Улуу тоодо» болсо лирикалык каармандын жогорку окуу жайын бүтүргөндөн кийинки жетилген курагы, турмуштан өз ордун, өз жолун табууга болгон далалаты камтылат. Сыртынан караганда бул үч аңгеме тең лирикалык каармандын ак-караны түшүнүү үчүн болгон аракеттеринин тизмегинен тургандай элес калтырат.

«Улуу тоодо» институтту бүткөндөн кийин үч жыл шаарда туруп, күн кечирип өтүп жаткан турмуш абалына ыраазы болбой айлына көчүп келген, өспүрүм кези «Салимадан» бизге тааныш лирикалык каарман менен жолугушабыз. Аңгемелерде ретроспективдүү баяндоолор басымдуулук кылат. Жазуучу өткөн чак менен, учур чакты эриш-аркак пайдаланат. Ойчул, кыялкеч лирикалык каарманыбыз улам өткөн окуяларга кайрылып, анализдейт, турмуштун адилеттиги менен адилетсиздигинин диалектикалык карым катышы жөнүндө ой жүгүртөт. Анда өзүн өзү сындоо күчтүү.

Ушул аңгемелер циклинен автордун жеке личностук табияты, турмуштук тажрыйба, позициясынын катышы көбүрөөк байкалат. Автордун жазуучу катары чыгармасына «бир мертебе да калп айта албаган», жасалмалуулуктан жаа бою качкан чынчылдыгы көрүнөт. Анын каарманы кийиктер жүрчү бийик тоодо жүрүп, мергенчилер кылымдан бери басып жүргөн кыя жолду жерип, өзүнчө жол издеп, тике чыгам деп аз жерден кырсыкка кабыла жаздады: өзүн адилеттиктин жактоочусумун деп эсептесе да, эң эле жакын жолдошу Кадыраалынын жанбакты, эпчил «философиясына» дурусураак кеп кайрый албайт; бир кезде жылт этип тутанып, бирок жалындап от ала албай жүрөктүн түпкүрүндө сакталып калган сезимдин «күнөөкөрү» Салиманы узаткандан кийинки, символикалуу мааниси бар, элсиз жээкте унут калган жалгыз кайыкты да лирикалык каарман «эрктүүлүк күчүн далилдеп» кууп кармап келе албады. Баш каармандын болгон эрдиги –

турмуштук тажрыйба топтоо менен катар, өзүнүн адилеттикке болгон ишениминен тайбагандыгы, өз чындыгынан, принциптеринен танбагандыгы. А ушунун өзү да аз эмес.

Бул аңгемелер цикли көркөм-психологиялык планда бир кыйла чың, кызыктуу жазылса да кыргыз адабий сыны тарабынан өз убагында сөзгө алынбай, көз жаздымда калып келген. Балким, адабий сындын социалисттик реализм методунун инерциясы менен бийик пафос, көтөрүңкү интонациялуулукка көнүп калгандыгы бул аңгемелердин көз жаздымда калышына себептир.

Чыгарманын максаты сөзсүз эле окурманды бир нерсеге шердентип, бир нерсени жек көрдүрүп, бир нерсени жактатууда гана эмес, а адамдын ички дүйнөсүн удургутуп, сезимин козгоп ойго чакыруу, сезимин курчутуу, рухун байытуу. Социалисттик реализм методу, бирок эч убакта мындай «майда мүдөөлүүлүккө» алымсынган эмес, көркөм адабияттан басымдуу түрдө күрөшчүл, ишкер, революциячыл каармандарды талап кылган.

1975-жылы СССР жазуучулар союзунун кыргыз адабияты боюнча Советинин заседаниесинде кыргыз прозасынын жаңы чыгармалары талкууга алынып, анда А. Жакыпбековдун орусча которулуп жарык көргөн «Катаал багыт» аттуу жыйнагы (Фрунзе, 1975) жөнүндө да сөз болгон экен. Жыйнакка карата эки тараптуу пикирлер айтылган. О. Коряков, Я. Мустафиндер А. Жакыпбековдун түзгөн образдары стандарт образ эмес экендиги, оригиналдуулугу жөнүндө сөз кылышса, окумуштуу З. Осмонова буга таптакыр каршы экендигин билдирет. «Жолдош О. Коряков сөзүндө автор али да болсо биздин турмушубузда орун алып, катардагы ар бир адамдын аны менен кагышып, жеңип же жеңилип чыгуусун керектеген кошоматчылык, карьеристтик сыяктуу терс көрүнүштөрдөн качкан анча күчтүү эмес, орто адамдын ички татаал дүйнөсүнө изилдөө жүргүзө алган деген ойду айтты. Бирок ал каармандын изденүүлөрүнүн, наразылык сезимдеринин дүйнөсү, нравалык потенциялы кандай, ал эмнеге умтулат? Акырында ага (Азаматка) карата окуучу кандай мамиледе болушу керек? Бул суроолорго биз повесттен жооп таба албайбыз. Автордун позициясы ачык көрүнбөйт.

Чыгармадагы окуялар баары эле кокусунан болуп жаткандай. Башкача айтканда, каарман тагдырдын ыгы менен гана өкчөлөнө берет. Ошондон улам андан эч кандай идеал үчүн болгон күрөштү көрбөйбүз»[14] деген оюн айтат З. Осмонова. Ал эми талкууга катышкандардын бири (И. Стрелкова) «Улуу тоону» «бечара» адам жөнүндөгү аңгеме» деп атайт. «Аңгемедеги каарман чынында да бир байкуш, аны ээрчиген адам бу турмушта талаада калаары шексиз. Демек бул реалдуу, ишенимдүү иштелген образ»[15] деген жазуучуну жактагансыган, бирок так эмес жыйынтыгын берет. Аңгемелер циклынын каарманы реалдуу, ишенимдүү иштелген образ экени ырас, бирок ал каарман «жеңиштерден жеңиштерге» жетип турбаганы үчүн аңгеменин жалпы көркөмдүк наркын төмөндөтүүгө болбойт.

1961-жылы жарык көргөн алгачкы аңгеме, повестер жыйнагында «Сагын» аттуу повести бар. Ушул жана «Жаралуу көгүчкөн» аттуу аңгемесин автор кийин жарык көргөн жыйнактарынын эч бирине киргизбеген. Муну мүмкүн автордун аларды ийине жеткире иштелбеген чыгарма катары эсепке албагандыгы деп түшүнсөк болот го. Бирок «Сагын» повестин чийки чыгарма дешке болбойт. Анын сюжетинин курулушу бир топ чыйрак, ары кызыктуу, башкы каармандын образы да повесть ичинде толук ачылган. Көтөргөн идеялык жүгү, аткарган тарбиялык, тааныткыч милдети бар. Аңгеме идеялык-тематикалык багыты жагынан К. Каимовдун жетимишинчи жылдарда жарыкка келген «Жигит баратат» повести менен үндөшүп кетет.

«Жигит баратат» повестинде К. Каимов жаш журналист Жаркымбайдын турмуш жолун баяндаса, А. Жакыпбеков «Сагын» повестинде жогорку окуу жайын аяктап, мугалим болуп айыл жерине келип турмуш жолун баштаган Сагындын таржымалын баяндайт. Адегенде автор Сагындын турмушка болгон көз карашын кадыресе олуттуу, жайма-жай баяндап жүрүп отурат. Айрым бир жерлеринде окурман Сагындын оюнун туура экендигине шектене түшкөн менен, баяндоонун салабаттуу ыргагынан улам «каяшага» батына албайт. Сагын билимдүү десе билимдүү, адептүү десе адептүү, сылык, тартиптүү,

маданияттуу. Жогорку материялар боюнча ой чаргыта алат, ыр жазат. Бирок эмнегедир улам арылаган сайын Сагындын ошол билими, маданияты ага турмушунда анча жардам бербей жаткандай, ал түгүл тоскоол болуп жаткандай сезиле баштайт. Сагындын турмуштун жөнөкөй эле сыноосуна, суроосуна даяр эмес экендиги айкындала баштайт. Сюжеттин өнүгүшү менен каарманынын кылыктарына карата автордун алдыртан жылдырган ирониясы, тымызын күлкү, шакабасы байкала баштайт. Каарманыбыз мектептен кийинки бош убактысында суу жээктеп, талаалап алаксып эс алып жүрүп ыр жазат, турмуш, сүйүү жөнүндө кыялданат, бирок костюмду чечип салып отун жарганды, же өзү үйүндө жашап жаткан классташ курбусунун иштерине кол кабыш кылганды уят, намыс көрөт. Кантип, өзү мектепте мугалим, шаардан билим алып келген интеллигент болсо!?! Окуучулары көрсө эмне дейт!?! Аны өзү каалагандай жашоо башка жерде, башка күнү күтүп тургандай сезилет. Ал өзүнүн иллюзиялуу кыялдары менен турмуштун реалдуу негиздеринен алыстап кеткен. Автор каарманы Сагындын мисалында «китептик» акыл, түшүнүк, эрежелерине чиренип акылдуусунуунун, менменсинүүнүн түбү көпшөк, морт болоорун көрсөтүп, китептик билимден кем эмес турмуштук билимдин да болоорун, ага да кунт коюп тырышчаактык менен өздөштүрүүнүн зарылдыгын насааттайт. Бул чыгарманын жаштар үчүн тарбиялык мааниси зор.

«Быйыл биринчи жыл мугалим болушум. Балдарды али ажырата тааный элекмин. Фамилияларынан көп жаңылам. «Кимдин баласысың?» деп суроого туура келет. Баланчанын же, түкүнчөнүн дейт бала. «Атаң барбы?» – «Бар»,– деп бала таң кала карайт. Ошондо ичтен өкүнүп калам. Эмнегедир ар дайым ушул суроо оозума келе калат.

Биз кичине чакта карыялар ушинтип көп сурашчу. Биз: – Жок,– дечүбүз...»[16] деп башталат жазуучунун бир аңгемеси.

А. Жакыпбековдун мууну согуш тууралсында көп жазды. Алар согуштун балдары болушту. Бармактайынан көңүлүнө көк таштай тийип, алардын ар биринин жүрөктөрүнө өзүнүн өчпөс кара тактарын калтырып кеткен бул

алаамат жөнүндө алар жазбай кое алышпайт болчу. А. Жакыпбеков апаат күндөрдүн элесинен «Биз атасыз өскөнбүз» деген аңгемени, «Катаал багыт», «Айдагы жезкемпир» повесттерин жана «Чолпонбай» аттуу киноповестин жазды.

«Биз атасыз өскөнбүз» аңгемесинде согуш анын кесепетинен «Ата» деген кандай болоорун билбей калган жети жашар баланын эскерүүсүндө ретроспективдүү баяндалат.

«Катаал багыт» повести жазуучунун чыгармачылыгында өзгөчө сюжеттик композициялык курулмага ээ. Пролог, автордук баяндоолордон тышкары Гүлшандын, Карабайдын бирин бири толуктаган башкы каарман Апсамат жөнүндөгү аңгеме-эскерүүлөрү, Апсаматтын Гүлшанга, энесине жазган каттары күндөлүгү, сержанттын катына негизделген сюжет чыгарманын композициялык өзүнчөлүктө жазылгандыгын ырастайт. Ырас, ушундай эле ыкма андан мурдараак Ч. Айтматов тарабынан «Биринчи мугалим», «Кызыл жоолук жалжалым» повесттеринде ийгиликтүү пайдаланылган. «Биринчи мугалимдеги» лирикалык каармандын аңгемеси, Алтынай Сулаймановнанын каты, эскерүүсү, «Кызыл жоолук жалжалымдагы» журналисттин баяны, шофердун баяны, жолчунун баяны, пролог ордуна, эпилог ордуна... А. Жакыпбековдун повестинде да бул көркөм каражат, ыкмалар ийгиликтүү пайдаланылган.

Повесттин прологунда «урушчаак кемпир» жөнүндө баян этилет. Лирикалык каармандын балалык эсинде ал урушчаак кемпир тескерисинче «айланайындан» башканы айтпаган кең пейил кемпир катарында сакталып калган. Мына ушул каармандын бир психологиялык турмуштан экинчи бир психологиялык турмушка өтүү, өзгөрүү себептери – калемгердин көркөм иликтөө предмети. Кары адамдын турмушунун психологиялык өзгөчөлүктөрүнө ынтаа коюу, андан соң окурмандын көңүлүн анын уулу Апсаматтын адамдык дилине, андагы процесстерге буруу, аны биринчи планга алып чыгуу – сюжеттик линиянын логикасын түзөт. Бирок, кантсе да, сөз (биринчи орунда) согушта эрки чыңалып, патриоттук духу өскөн Апсамат жөнүндө эмес, а согушта уулун жоготкон эненин күйүтү жана ал, эне, болгондо да кандай уулун (!) жоготкондугу жөнүндө

болгондой. Ой учугу ушундан улангандыктан логикалык басым да ушул окуяга түшүп тургандай.

А. Жакыпбеков түзгөн урушчаак кемпирдин образы согуштагы каармандыкты чагылдырган демейки «тааныш» образдан эмес. Бир кездеги өз оокатына тың, берекелүү, мээримдүү балпайган аял согуштан уулу кайтпай калгандан кийин урушчаак кемпирге айланып кетти. Жадегенде качандыр бир кезде оролгон, майланышкан жарты ором илекисин (баш кийим) жаңыртып орогондон жадап, турмушуна кайдыгер болгону менен финагентти бир тыйын үчүн каргап-шилеп кубалайт, (б. а. эми эч кимге «жемин» жедиргиси келбейт), «уулунун өлгөнү үчүн ачык айтпаса да бүткүл тирүүлөрдү жек көрөт». «Карaар кишим жок» дегенди ал орду келсе-келбесе да дайым айтат, бирөөнү жалоорутуш үчүн эмес, кайра анын кыжырына тийгиси келгендей, карaары жоктугуна ошол адам, ошол эл күнөөлүдөй өчөшүп айтат»[17].

Эгер кемпир табиятынан урушчаак, илээнди, кара ниет болгон болсо айла жок, чыгарманын авторунун милдети да жөнөкөйлөшмөк. Бирок, кемпир согушка чейин таптакыр башка болгондугуна автор «күбө өтөт»: «Биз топтошуп күндө мектепке баратканда – келатканда алиги кемпирдин үйүнүн жанынан өтөбүз. А кезде чалы да бар. Ошол чал бирөө менен сүйлөшкөнүн да уккан эмесмин, же бир жумуш менен көчөдө басып баратканын да көрбөгөм, качан болсо бастырманын үстүндөгү үймөк чөптүн күн чубагында ийкеңдеп жанаягына насыбай ийлеп отурар эле. Кемпири анда элүү чамасындагы кези. Азыркысындай тарамыштары тартылып тыртайбай, эткелирээк болучу. Качан болсун же кемегесинде терден-бурдап кара казанына нан жаап, же дагаранын түбүн каңкылдата ныгырып ак көбүк атылта кир жууп, жаны тынчу эмес»[18].

Бул повесттен автордун психологдук чеберчилиги, көркөм аналитикалык ой жүгүртүүнүн күчтүүлүгү дагы бир ирет бекемделет. Согушта уулунан айрылган эненин баары эле Толгонайдай («Саманчынын жолу») кайраттуу, токтоо боло алышпайт. Бир түрдүү кайгыны ар адам табиятына, тагдырына жараша ар башка көтөрөт. Урушчаак кемпир Толгонай энедей болуш үчүн Толгонайдай тагдыр

күтүш керек эле. Толгонайдын бактысы тоодой аял экен, Субанкул анын сүйүүсү да, сыймыгы да болду. Анан ырысына ырыс кошулуп үч уулдуу болуп, үчөө бирдей бой тиреп өстү. Кийин Алимандай айжаркын келиндүү болуп, кубанычына кубаныч кошулду. Аял катары, эне катары бактыга тунуп, даамын татты. Ошол өткөн бакыт алардан айрылганда да ага дем болду, жашоонун улуктугуна болгон ишеними сакталып кала берди.

Ал эми Апсаматтын апасычы?.. Апсамат анын жападан жалгыз сыймыгы, келечекке шыктанткан кызыл байрагы эле. Ал үчүн (кемпир үчүн) жашоонун кызыгы, бакыт алдыда эле. Апаны (баласын ушинтип эркелетчү) салабаттуу киши болуп өссө («Атасын ал анчалык барк албай өскөн, анткени атасы өзү аны менен иши болчу эмес. Бирок апасы анын салабаттуу чоң киши болуусун талап кылчу, Апсамат да ага кичинесинен эле калбаат болуп көрүнүүгө аракеттенчү»)[19], үй-бүлө күтүп, неберелүү кылса, бакыт ал үчүн ошол эле. Ал эми анын «өмүрлүк жары» жөнүндө чыгармада эки-үч сүйлөм менен жеткиликтүү информация берилген. Апсаматтын апасы күткөн бакыт мына эми колго тиерде умсундуруп барып ал үчүн да, баласы үчүн да жокко айланды. Анан ал урушчаак болбогондо, ким урушчаак болмок?

А. Жакыпбековдун өз каарманы – урушчаак кемпирдин образын психологиялык жактан ишенимдүү мотивировкалап бергендигин жазуучунун чоң ийгилиги катары баалоого болот. Автор өз каарманын – «советтик жоокердин энесин» бир түрлүү стереотиптик калыпка салбастан, табигый түсүндө чагылдырат.

Эненин сүйүүсү ушунчалык, ал Апаны менен чогуу кеткен теңтуштары эсен-соо келип, Апанын таптакыр эстеринен чыгарып салып, жыргап-куунап жашап жатышкандыктары менен такыр келишкиси келбейт. Эмне үчүн алар, алар менен бирге Гүлшан (Апандын мурдагы колуктусу) ал сыяктуу дайыма эстеп турушпайт. Кемпир ошон үчүн урушат аларды. Ошон үчүн ал тегеректеги бардык нерсеге нааразы. Колунан келишинче Апанын алардын эсине салып турууга аракеттенет. Урушчаак кемпир бир кезде (Апсаматтын өлгөнүнө жыйырма жылдан ашып кет-

кен) болмокчу болгон, бирок болбой калган келининин жайдары отурганына да тырчыйт. «Атаганат, ушинтип эле унутуп коет турбайбы», – деп жабыркайт.

Алдыда айтылып өткөндөй кемпирдин урушчаактыгы жөнүндөгү баян толугу менен автор тарабынан чыгарманын прологу катары сунушталат. Андан кийинки сөз Апсамат туурасында улантылат.

Негизги бөлүмдө да автордун сынаакы стилине таандык таамай-так сүрөттөөлөр, салыштыруулар, элестүүлүк, чебер психологизм, турмуштук жөнөкөй эле көрүнүштөрдүн, окуялардын философиялык маңызын көрө билүү, ойчулдук сыяктуу касиеттер сезилип турат. Апсаматтын өмүр, өлүм, жашоо жөнүндөгү ойлору, өзүнүн кылган-эткендерине карата ички, өздүк анализдери (самоанализ) бир топ салмактуу. Автор Апсаматтын образын толук ачып берүү үчүн Гүлшандын аңгемесин, Карабайдын аңгемесин, Апсаматтын каттарын, сержанттын каттарын пайдалануу аркылуу полифондуу чыгарма жаратууга аракет кылган. Ал түгүл бул чыгармадан көркөм адабияттагы согуш тематикасынын айтылуу чыгаан сүрөткерлери Л. Толстой («Согуш жана тынчтык»), Э. Хемингуэйдин («Кош, түбөлүк куралым»), У. Абдукаимовдун («Майдан») устаттык таасирлеринин изи да байкалат. Бирок, ушул негизги бөлүмгө келгенде, эмнегедир ал кириш бөлүмгө (пролог) салыштырмалуу сюжеттик-композициялык курулушу жагынан бошоң экендиги байкалат. Ошол өз алдынча жакшы чыккан эпизоддорду бир бүтүн монолиттүү текстке айландыруучу борбордук-проблемалык суроонун коюлбагандыгынан улам бирдиктүү бир көркөм системага бирикпей, логикалык жыйынтыксыз калгандай элес калтырат. Апсамат тагдырдын сели менен кокустан тушуккан окуялардын гана «каарманы» абалында калган. «Тирүүлүктү сүйгөн», «өлүмдөн корккон» Апсаматтын чыныгы жоокерге айлануусуна себепкер коммунист Назарбектин жолугуусу – повесттин кульминациялык чыңалуусун түзөт. Бул сюжеттик звенодо өөн көрүнгөн эч нерсе жок. Эгер окуя сюжеттин өнүгүү удулуна туура келбей, одоно бөлүнүп, же ашыктык кылбаса, каарманын кандай электен өткөрөм десе автордун өз эрки го. А бирок чыгар-

манын акыры, башкача айтканда окуянын чечилишинде Апсаматтын Назарбектин «өлбөсөң биздикилерге жеткир» деп аманат калтырган партбилети үчүн немистердин колундагы сарайга (партбилет сарайдын дубалына катылып коюлган) атайын аттанып барып, жолдошу экөөнүн каза болушу бир аз жасалмалуу болуп калган. Мүмкүн мындай бүтүмгө чыгарма жаралган мезгилдин духу, башкача айтканда алтымышынчы жылдардагы партиянын, XX, XXII съезддеринен кийин жана бир эсе жогорулай түшкөн компартиянын авторитети себеп болгондур.

Сюжет куруу жагдайында жогоруда белгиленген кемчиликтер болгонуна карабастан, алдыда айтылып өткөндөй, автордун жатык, кызыктуу баяндоочулук таланты, психологдук чеберчилиги жана ошондой эле повесттин Апсаматтын апасынын кейиштүү тагдырын чагылдырган бөлүмдүн жогорку деңгээлде иштелиши жалпы чыгармага жагымдуу таасир берип, анын кызыктуулугун, көркөмдүүлүгүн арттырып турат.

«Айдагы жез кемпир» повестинде автор көркөм образ жаратууда, көркөм (образдуу) ой айтууда 60–70-жылдарда көркөм адабият өзгөчө бир ынтаа, кызыгуу менен колдонгон ыкмаларга, каражаттарга, башкача айтканда, миф, легенда, түш, символдорго кайрылат.

Бир кездеги атасынан уккан айдагы жез кемпир, анын кум эсептеп жатканы, ал түгөнгөндө жер бетиндеги адам жана адал жандуунун бардыгын кыруу жөнүндөгү ниети, жез кемпирди эсебинен дайыма жаңылтып турган чабалекейдин жалпы адамзат баласына жасаган жакшылыгы тууралуу баян эткен кичине көлөмдөгү легенда чыгармадагы ойду тереңдетүү, кеңейтүү үчүн гана колдонулбайт. Ал каармандын жан дүйнөсүндөгү башкы сапаттарды ачууга кол кабыш этет. Ошол себептен ал легенда башкы каарман кездешкен турмуштук кырдаалдарга шайкеш баланын психологиялык туруш турпаты, түшүнүктөрү менен өзгөрүп, жаңыланып жүрүп отурат. Бул өз кезегинде образдын табигый өнүгүш процессин көрсөтүүгө жардам берет. Натыйжада автор тарабынан төрт жолу кайталанган бул мифтик маанидеги легенда Эркиндин психологиялык турмушунун башкы белгилерин, үмүт-санаасын толук

жана таасирдүү чагылдырганга жарайт. Кадыресе легендадагы ой чыгармадагы идея менен тутумдашып, жалпы адамзаттык маанидеги метафоралуу туюндурулган проблемага айланып чыга келет. Согуш жана адам баласы, алардын мааниси дагы бир ирет жаңырыкталат»[20].

А. Жакыпбековдун «Ата журт» киноповестинин тематикасы эски адат, салт, түшүнүк менен жашоо укладынын өзгөрүүсүнө жараша турмушка кирип жаткан жаңылыктардын жаңыча көз караш, жаңы тартип, эски муун менен жаңы муундун ортосундагы диалектикалуу карым-катыш, түшүнүгүнүн жана түшүнбөөчүлүктөрдүн айланасында өнүктүрүлөт.

А. Жакыпбеков калемин ар түрдүү жанрларда сынап көрдү. Аңгеме, повесть, киносценарий жазды, котормочулук кылды. Ошентсе да анын кыргыз адабиятына калтырып кеткен эң чоң салымы, баалуу эстелиги «Теңири Манас» эпосу өзөктүү романы болду.

Жазуучуга чейин «Манас» эпосун кара сөз кылып Ч. Валиханов, Тоголок Молдо, З. Бектенов, К. Нанаев, С. Мусаевдер жазышкан. Булардан айырмаланып, А. Жакыпбеков эпостун мазмунун жөн гана кара сөзгө оодарып кайталап койбостон, аны бир көркөм формадан экинчи бир көркөм формага келтирүүгө көп күч жумшаган. Жазуучу С. Орозбаков, С. Каралаевдин, Жусуп Мамайдын варианттарынын салтуу окуяларын сактап, аны мүмкүн болушунча романдык формага жакындатып ыңгайлаштырган.

Эпос жаңы, профессионалдык жазма адабияттын үлгүсүнө салынганда сюжеттин чын өнүгүшүнө тиешеси аз, төкмөлүктүн жемиши болгон көп ашык окуялардан, сүрөттөөлөрдөн арылтылган. Окуядагы психологизм, конфликт, драматизм дагы да дааналанып, тереңдетилген. Жазуучу эпосту кара сөзгө оодарып жазууда эпостун белгилүү эпизод-окуяларын кайра кайталоо гана милдетим деп эсептебегендиктен каармандардын жан дүйнөсүн ачууга өзгөчө басым койгон.

«Ашым Жакыпбеков өзүнүн арыбаган эмгеги, чыгармачыл дарамети менен жазган ушул китеби аркылуу улуу манасчылардын катарынан татыктуу орун алды. Алар «Манасты» төгүлтүп, буркан-шаркан түшө ыр менен ай-

тышса, А. Жакыпбеков кара сөздүн жорго сымал керемети аркылуу баян этет.

Демек, бул жарыкчылыкта кыргыз аты сакталып турганда «Манас» эпосунун кара сөз түрүнүн биринчи автору катары Ашым Жакыпбеков аталары табигый иш»[21].

А. Жакыпбеков кыргыз котормо искусствосуна да зор салым кошкон жазуучу. Анын котормочулук чеберчилигине биринчи иретте ал тарабынан кыргызчаланган Ч. Айтматовдун «Гүлсарат», «Ак кеме», «Эрте келген турналар», «Деңиз бойлой жорткон Ала-Дөбөт» повесттеринин котормосу, кыргызчасы Ч. Айтматовдун өзүнө таандык «Жамийла», «Бетме бет», «Саманчы жолу» повесттеринен кем түшпөгөндүгүн олуттуу далил катары келтирүүгө болот. А. Жакыпбеков ошондой эле С. Цвейгдин новеллаларын, М. Ю. Лермонтовдун «Биздин замандын уулу» романын, А. П. Чеховдун «Эже-сиңди үч кыз», М. Горькийдин «Түпкүрдө» А. Гилязовдун «Алакандай жер» драмаларын которгон.

Ашым Жакыпбеков өз заманынын таланттуу жазуучусу катары кыргыз көркөм сөз өнөрүнүн өнүгүүсүнө, адабий процесстин алга жылуусуна өзүнүн зор салымын кошуп, кандай заман, кандай тартип келсе да мезгил сыноосунан майышпай өтүп, окурманга эстетикалык рахат, руханий азык бере алар дарамети бар, чыныгы көркөм чыгармаларды жаратып кетти.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Токтомушев А.* Устат//Кыргызстан маданияты. – 1994. – 7-июнь.

[2] *Жигитов С.* Кыргыз тилинин чыныгы күйөрманы// Кыргызстан маданияты. – 1994. – 7-июнь.

[3] *Ибраимов К.* Мифологиялык архаика жана азыркы адабияттагы «адам-табият» концепциясы. – Фрунзе, 1991. – 62-бет.

[4] *Жакыпбеков А.* Биз атасыз өскөнбүз. Аңгемелер жана повесть. – Фрунзе: Кыргызстан, 1969. 3–4-беттер.

[5] Ошондо. 18-бет.

[6] Ошондон. 49-бет.

[7] *Жусупов К.* Асыл сөзгө таазим//Кыргызстан маданияты. – 1985. – 15 август.

[8] *Жакыпбеков А.* Биз атасыз өскөнбүз. 50–51-бет.

[9] Ошондо. 54–55-беттер.

[10] Ошондо. 51-бет.

[11] Ошондо. 57–60-беттер.

[12] *Жакыпбеков А.* «Мен да манасчымын…» //Кырчын. – 1991. – № 6. – 17-бет.

[13] *Жакыпбеков А.* Биз атасыз өскөнбүз. 4-бет.

[14] Кыргыз адабияты боюнча советте//Кыргызстан маданияты. – 1975. – 25-дек.

[15] Ошондо.

[16] *Жакыпбеков А.* Биз атасыз өскөнбүз. 63-бет.

[17] Ошондо. 117-бет.

[18] Ошондо. 135-бет.

[19] Ошондо. 153-бет.

[20] *Байжигитов К.* Жанрдагы кыймыл. – Китепте: Кыргыз адабиятынын актуалдуу маселелери. – Фрунзе, 1988. – 74-бет.

[21] *Айтматов Ч.* Алгы сөз. – Китепте: А. Жакыпбеков. Теңири Манас. – Бишкек: Кыргызстан, 1995. 11–12-беттер.

БАЙЖИЕВ МАР

(1935)

Мар Байжиев – көп кырдуу талант. Анын ысмы таланттуу прозачы, драматург жана киносценарист катары Кыргызстанга эле эмес, андан сырткары жерлерде да кеңири белгилүү. М. Байжиев өз чыгармаларын эки тилде, кыргыз жана орус тилдеринде жараткан билингвист жазуучу. Ал Кыргыз мамлекеттик университетинин филология факультетин бүтүргөндөн кийин, 1962–1964-жылдары Москвадагы Жогорку сценардык курста окуган.

Мар Байжиев чыгармачылык ишин адабий сынчы жана котормочу катары студент кезинде эле баштайт. Алгач өз калемин чакан сатиралык аңгемелерде жана юмореско-интермедияларда сынап көрөт. Биринчи жыйнагы «Кара курт» деген ат менен 1961-жылы басмадан жарык көргөн. Тажрыйба топтой элек жаш автордун бул алгачкы жыйнагында кемчиликтер, айрым бир алешем калган көрүнүштөр менен катар эле жазуучунун чыгармачыл потенциясынан кабар берүүчү чагылдыруудагы предметтүүлүк, көркөм каражаттардын үнөмдүүлүгү, жумшак юмор, керек жерде курч какшыктын катышы байкалат. Бул салт анын кийинки прозалык чыгармаларында уланат жана өнүктүрүлөт. Алгачкы жыйнагынан кийин «Кайтып келүү» (1964), «Чыйыр» (1966), «Башканын бактысы» (1969), «Менин алтын балыгым» (1976) ж. б. бир топ прозалык жыйнактары кыргыз, орус, украин, өзбек тилдеринде жарык көргөн.

М. Байжиев сценаристтердин жогорку курсунда окуп жүргөндө дипломдук иш катары «Башканын бактысы» («Чужое счастье») аттуу киносценарий жазат. Ал кийин «Өзбекфильм» тарабынан лентага түшүрүлүп, Ашхабадда өткөн Эл аралык фестивалда (1979) атайын сыйлыкка

татыктуу болгон. Кийин анын калеминен жаралган сценарийлердин негизинде «Ак илбирстин тукуму», «Алтын күз», «Нокдаун», «Нөшөр», «Жаңы жыл алдындагы түн», «Акыркы рейс» сыяктуу көркөм фильмдер тартылган.

Жазуучунун чыгармачылыгынын үчүнчү салаасы – бул драматургия. Анын драмалык чыгармаларынын алгачкыларынан болуп «Балдар бойго жеткенде» (1964), «Адашкан адам» (1964) жана «Эрөөл» (1965) эсептелет. «Эрөөл» мурдагы Советтер Союзунун дээрлик бардык театрларында, Болгария, Венгрия, ГДР, Монголия, Польша, Румыния, Чехословакия, Австрия, Швеция, Финляндия, Косто Рика жана башка жерлерде саякаттап отуруп, 200дөн ашык сахналарда ойнолгон. М. Байжиевдин дээрлик бардык драмалык чыгармалары кыргыздын гана эмес, дүйнөнүн көп улуттуу элдеринин театр сүйүүчүлөрүнүн сүймөнчүктүү чыгармасына айланды.

Коммунисттик партия өзүнүн өткөн тарыхына сын көз менен карап, кемчиликтер ашкереленип, зоболого сыйынуучулук, демилгесиздикке каршы күрөш жүргүзгөн элүүнчү жылдардагы реформаларга удаа кыргыз адабиятына буга чейин окурмандардын бир топ сынынан өтүп, чыгармачылык тажрыйба топтоп калган улуу муундагы жазуучулардын катарына жазма адабияттын салтында тарбияланган (албетте оозеки адабияттан да жакшы кабары бар), көркөм сөзгө азгырган шык, ынтаа, таланттан сырткары атайын адистик билимдери, даярдыктары бар М. Байжиев, А. Жакыпбеков, К. Жусубалиев, К. Жусупов, М. Гапаров ж. б. жазуучулардын жаңы мууну келип кошулду. Реформачыл мезгилдин духу жаш жазуучуларды жаңыча жазууга, жаңы тема, жаңы багыттарды өздөштүрүүгө шердентти. М. Байжиевдин мууну бактыларына жараша, бүткүл советтик доор ичиндеги көркөм чыгармачылык үчүн эң ыңгайлуу жагдай, шарт, мүмкүнчүлүк түзүлүп турган учурда адабиятка келишип, ар кандай чектөө, көрсөтмөлөрдөн эркинирээк, чыгармачылыкка ишенимдүү кадам таштап, чапчаң аралашып кетишти. Ч. Айтматов туура белгилегендей Мар Байжиев мына ошол 60-жылдар жараткан «жаңы адабияттык генерациянын көрүнүктүү өкүлдөрүнүн бири»[1].

М. Байжиев алгач окурмандарга прозаик катары таанылды. Драматург катары таанылткан «Эрөөл» (1965) драмасына чейин анын «Кара курт», «Кайтып келүү» (орус тилинде), «Чыйыр» аттуу жыйнактары жарык көргөн. М. Байжиев мына ушул жыйнактардагы аңгеме, повесттери аркылуу өзүнүн калемдеш курбуларынын катарында кыргыз прозасына идеялык-мазмундук, тематикалык жаңылык, жаңы багыт алып келди десек болот. Хрущевдук жазгы баарга чейинки жаралган кыргыз жазуучуларынын кайсыл гана чыгармасын албайлы, алар кайсыл темада жазылбасын, түпкү максаты барып-келип «мамлекеттик маанилүү» темада, тиги же бул коомдук кызыкчылыкты көздөп жазылгандыгын байкоого болот. Маселен, Октябрь революциясынан мурунку турмуш жөнүндө жазылган чыгармаларда өткөн замандын теңсиздиги, эзүүчү таптын жексур жүзү, кедей-кембагалдардын кейиштүү турмушу, үмүт тилеги эркиндик, теңдик, жыргалчылык социалисттик коомдо гана болот деген зор каймана маани менен чагылдырылса, жаңы турмуш темасына арналган чыгармаларда аялдар азаттыгы, тап күрөшү, коллективдүү чарба куруу, социалисттик эпкиндүү эмгек, же жок эле дегенде илим-билимге, техникага умтулуу туурасындагы бийик идеялуу турмуш көрүнүштөрү негизги бутага алынчу. Албетте, көркөм адабияттагы мындай пропагандалык мазмундуулуктун, «тарбиячылык» функциянын басымдуулук кылышы бир чети өз мезгили үчүн туура, зарыл жана мыйзамченемдүү көрүнүш болгон болсо, экинчи чети мындай талап көпчүлүк совет адабиятын супсак схематизм, жалган пафостуулукка алып барып такаган. Ал түгүл мурдагы элдик оозеки чыгармалар да соцреализм методуна ылайыкталып айтыла баштаган. 50–60-жылдары «акыл азуусу чыгып калган» окурмандар үчүн көркөм адабиятка карата болгон ураанчыл, үстүрт насаатчы талаптар өз актуалдуулугун жогото баштаган. Мурда үлгүлүү окуя биринчи орунда болуп келген болсо, эми ошол окуяны шарттоочу, кыймылга келтирүүчү себеп-шарт, адам психологиясы биринчи орунга чыкты. М. Байжиев да алгачкы аңгемелеринен тартып эле каармандардын адамдык нарк-насилин кырчылдашкан оң менен терс каармандар-

дын ат салышуусунда эмес, кадимки күнүмдүк көр тирликтин табигый агымында иликтөөгө өткөндүгү байкалат.

Жазуучунун чыгармаларынын тематикасы турмуштун өзүндөй эле бай, ар түрдүү. Анда айыл турмушу да, шаар турмушу да, карапайым адамдар Абылкасым, Таштан, Айшалар жөнүндөгү, бийлик адамы Абдырахман Карагулович, атак көксөгөн тележурналист, дос издеген илмейген унчукпас бала, чыныгы баатыр болгусу келген кичинекей Марат жөнүндөгү окуялар камтылган. М. Байжиев «чоң турмушту» сүрөттөөгө анча кызыкпайт, ал күндөлүк жашоодогу «майда бараттарды» берилүү менен жазат. Каармандын тагдырын «бир седеп топчуга», «бир кап буудайга», «бир тоголок самынга» байланыштырып, сюжеттик чиеленишти бийик драмалык даражага жеткирүү, бул ырасында да жазуучунун чоң адабий маданиятка ширелишкен чеберчилигин айгинелейт[2]. Күнүмдүк тиричилик жазуучунун аңгеме, повесттеринин чоң идеялык-көркөмдүк жүк тагынган активдүү «каарманы», кадалып отуруп иштеген сүйгөн темасы.

Мисалы жазуучунун алгачкы аңгемелеринен болгон «Жаңылуу» (1961) менен «Сулуу» (1963) аттуу аңгемелерин алып көрөлү. Бул аңгемелерде үй-бүлөдөгү аял-күйөөнүн ортосундагы демейки өз ара мамилелер «казан-аяктардын кагылышуулары» сүрөттөлөт. Андагы окуяларды, каармандарды оң-терс, жакшы-жаман, туура-туура эмес деп бөлүштүрүүгө болбойт. Себеби аларда бир эле учурда сүйүү да, жектөө да, түшүнүүчүлүк да, түшүнбөөчүлүк да, аео да, эрегишүү да бар.

Теманы ачып берүүдө метафораны, символикалык образдарды пайдалануу М. Байжиевдин сүйгөн ыкмасы. Алар жазуучуга чокморлошкон сезимдердин түйүнүн, кандайдыр бир идеяларды абстракция менен эмес, конкреттүү ассоциативдүү образдар аркылуу берүүгө мүмкүнчүлүк берүү менен авторду окутуучулук, үйрөтүүчүлүк, насаатчылык, милдеттерден бошотот. Мисалы, «Жаңылуу» аңгемесинин аталышын врачтардын Жумагүлгө койгон жаңылыш диагнозуна байланыштырып түз түшүнүп албоо керек. Бул болгону окуянын фактылык жагы. Ал эми жазуучунун бул фактылык информацияны пайдалануу чеберчилигине,

б. а. жазуучунун эстетикалык принциптерине келе турган болсок, бул факт окуяны өнүктүрүүдө кандай зарыл болсо, автордук идеяны ачууда да ошондой зарыл. Жаш доктордун жаңылыштыгынын, диагноз коюуда оорулуунун кан басымы менен температурасын эске албай койгондугунун чыгармада символикалык мааниси бар. Көрсө аял-күйөөнүн ортосундагы сезимдердин сакталып калышында да «температуранын» мааниси зор экен. Жумагүлдүн күйөөсүнө карата кызуукандуу мамилеси менен күйөөсүнүн тескерисинче, ага карата салкын кандуу реакциясы алардын сүйүү деградациясынын негизги себеби.

Күз – М. Байжиевдин сүйгөн темаларынын бири. Жылдын күз мезгили анын чыгармаларында адам өмүрүнүн күзү менен символдоштурулат. Күздүн да түрдүүчө мүнөздөмөсү бар. Коңур күз. Алтын күз. Жаанчыл күз. Кеч күз. «Күздөгү жаандар» (1962) повестинин каарманы Айшанын өмүрүнүн күзү түшүмдүү да, түшүмсүз да эмес, «жаанчыл» болду. Жалгыздыкта өткөн кеткенди эстеп Айша көп жаш төктү. Айшанын өмүрүнүн күзүндө жалгыз калышы анын алсыздыгынын натыйжасы эмес. Тескерисинче ал күрөшчүл, күчтүү каарман. Ал өмүрүнүн кышы жакындаган маалда дагы бир жолу умтулуп, акыркы үмүтү – бир убакта өз небереси экендигине ишенкиребей, кабыл албай койгон небересин издеп жолго чыкты. Айшанын бул ишин жазуучу символикалуу түрдө муз жаргыч кемеге салыштырат.

«Күн найза бою көтөрүлүп калыптыр. Эми анын шооласы арктикадагы муздарды жарып жаткан кеменин сүрөтү илинип турган каршысындагы дубалга тийди.

Жок. Иче турган суусу али түгөнө элек. Өйдө туруп, алга басуу керек. Адамдарга барыш керек. Сүйүп, жек көрүп, ыйлап, күлүп, иштеп, чаалыгып, жапа чегип, бала сүйүп, алга умтулуп, эс алуунун жыргалдуу рахатын көрүш керек!

Айша кроваттан тез туруп, мойну-башын муздак сууга чайып, күзгүгө келип, сүртүнө баштады. Күзгүдөн аны көгала чачтуу арыкчырай кемпир карады. Оор уйкусуз сары санаадан абдан чарчагандай түрү бар, көздөрү үңүрөйүп кетиптир, бирок, карегинде билинер-билинбес учкун, ал

тургай шоктук байкалгансыйт. Айша тез кийинди да, улагадан тамда илинип турган бир кезде уулу сатып келген сүрөткө көз чаптырды. Сүрөттө муз жаргыч кеме түндүктүн мээримсиз ызгаарына моюн бербей, океандын муздак толкундарын жарып, алга карай кетип бара жатыптыр...» Жазуучу тарабынан ыктуу колдонулган бул символикалык көркөм каражат чыгарманын ажарын ого бетер ачып, мазмундуулугун арттырып, салтанаттуу маанай тартуулайт.

М. Байжиевдин көпчүлүк чыгармаларына романтикалуулук мүнөздүү. Бул анын «өлүүдөн бөлөк кызматы калбаган» кемпир жөнүндөгү «Бир кемпир» (1968) аттуу аңгемесинен да айкын сезилип турат. Анда өмүр, өлүм, дегеле адам жашоосунун маани-маңызы жөнүндө ойлонто турган философиялык маанайдагы терең маанини камтыган көрүнүш көркөм иликтөөгө алынган. Карама-каршы турмуштук позицияда турушкан кемпир менен кызга байланыштуу окуялар – жан-дүйнөсүнүн, көз караштарынын эркиндигин кысып турган тоскоолдуктарды жеңип чыгуу үчүн болгон алардын умтулуусу сыяктуу романтикалык тенденциялуу жагдай сюжеттин өзөгүн түзөт.

Аңгемедеги кемпирдин түшү, өлүм алдында кайтып көрүнгөн өмүрдөгү эң бир таттуу учурлары жана кемпир түбөлүк уйкуга кетип жатканда ак шейшептей төшөлүп, жабуулап, кебездей жумшак сылап кардын сампарлап, жаап турушу көтөрүңкү романтикалуу маанайда өзгөчө көркөм сүрөттөлөт.

Аңгеме бир топ табышмактуу башталат: «Ак чокулуу улуу тоолордун кең коктусунда, калың карга белчесинен баткан чакан айылчада, жепирейген боз тамда чүкөдөй болгон бир кемпир өлүм алдында жатты. Анын өлө баштаганына көп болду. Бул тирүү жан кутулбас кыянат – согончогу канап, биринчи перзентин көргөн күндөн башталдыбы, же андан да мурдараакпы – аны өзү да билбейт».

Чынында жашоо (адамдын) дегенибиз эмне? Анын өлүм менен алака-катышы кандай? Физиологиялык жактан алып карай турган болсок, өлүм өмүрдү баштаган күнүнөн коштоп жүрөт. Адам жаралган күндөн баштап анын ар бир денеси (өпкө, жүрөк, ашказан), ар бир бөлүкчөсү өз функциясын тынымсыз аткарып, бир клетка өлүп, экин-

чиси жаралып, ага берилген чектелүү энергия, мүмкүнчүлүк, убакыт-мөөнөт, секунд сайын кемип, өз финишине жакындай берет. Бул – дененин жашоосу.

Мындан сырткары рухтун жашоосу бар. Албетте рух менен дененин жашоосун бири-биринен айрып алууга, же алардын бирөөсүн биринчи, экинчисин андан кийин коюуга мүмкүн болбогон менен, рух адамды жан-жаныбар, өсүмдүктөрдөн айырмалап турган башкы белгиси. Ушул планда алып караганда аңгемедеги кемпирдин кызынын айтканы миң бир эсе туурадай. Анын түшүнүгүндө: «адам өмүрү – бул туулгандан өлгөн күнүнө чейинки убакытты камтыган мезгил эмес, ал – капталыңа канат бүтүп, бардыгына кайыл болуп, куштай сызып, дүйнөнүн четине учуп жетчүдөй болуп тургандагы бир гана саат же мүнөтдүр...»

Кемпирдин кызынын өмүр жөнүндөгү бул философиясы өз алдынча туура. Бирок, кемпирдин өмүрүн да сая кеткен өмүр деп айтууга болбойт. Жазуучу борбордук идеяны иш жүзүнө ашырууда алтын ортолукту бекем карманып, сыртынан бирине-бири каршы көрүнгөнсүгөн, бирин-бири түшүнө албай калышкан энеси менен кызынын ойлорун чеберчилик менен кыйыштырып пайдаланат. Алардын ойлору чыгармада бирин-бири толуктап турат.

Көрсө бул күнүмдүк көр тирликтен башы көтөрүлбөй келген карапайым аялдын эч кимге айтылбаган, көңүлүнүн түпкүрүндө уюп жаткан өзүнчө кооз, көркөм дүйнөсү бар экен. Болгону аны кызы билбейт эле, а түгүл кемпир өзү да унута жаздаган. Көңүлдүн түпкүрүндө унутулуп жаткан бул кооз дүйнө кемпирдин түшү аркылуу жана анын өлүм алдындагы эс-мас абалында көргөн көрүнүштөрү аркылуу ачылат.

Адам деген, Ф. Энгельс айтмакчы, өзү куруп алган жана өзүн курчап турган коомдун чынжырынан (тузагынан) эркин боло албаган социалдык жандык. Бирок, бул жарыкчылык дүйнө менен түбөлүккө коштошуп жаткан адам үчүн мындай тыюу-кишендер алсыз. Чектелүү дүйнөдөн чексиздикке кетип жаткан адам үчүн мунун баары майда, арзыбас нерселер.

Бул кишендин ырайымсыздыгын, өкүмдүүлүгүн энесинин мисалында көрүп, тааныган кыялкеч кызы бул

чынжырдын бийлигине каршылык көрсөтүп жан-дүйнөсү өзүн эркин сезген чөйрөнү издеп кеткен. Бул жерде кеп кыздын ал дүйнөнү табабы, таппайбы – анда эмес, а анын умтулуусунда.

Чыгарманын бүтүшү да өз алдынча кызык, турмуштун өзүндөй калбаат, миң кырлуу бир сырлуу . Канткен менен кемпир өтө жупуну, бирок таза өмүр сүрдү. Кээде тилекке каршы, турмушта адам баласынын башынан өлүм алдында тынчын алчу жагымсыз нерселер да өтөт эмеспи. Бактыга жараша кемпирде андай нерсе жок. Кемпир өмүр ичинде башынан өткөн бактылуу минуталарын эстеп, ошолорго каниет кылуу менен жылмайып дүйнө салды. (Аңгеме алгач орус тилинде жазылып, «Улыбка» деп аталган. Биздин оюбузча орусча аталыш аңгеменин мүнөзүнө өзгөчө төп келип турат).

М. Байжиев көпчүлүккө драматург, кинодраматург катары таанылып, прозасы салыштырмалуу алардын көлөкөсүндө кала бергендей көрүнөт. Бул жерде кеп анын прозасынын санында да, сапатында да эмес. Экөө тең жетишээрлик даражада. Бул жерде кеп жазуучунун прозада да чагылдыруунун динамикалык принцибине бөтөнчө артыкчылык берип, окуучу менен жайма-жай «эзилишип» сүйлөшүп, анализдеп (аналитикалык принцип) отурбастан, «болгонун айттым, калганы окурман, сенин ишиң» деп чорт кесип, бүтүм чыгарып салганында. Маселен, анын «9-май күнү» (1963, орусчасы «Гражданочка» деп да аталат) деген чакан аңгемесин алып көрөлү. Бул анын өтө жупуну, «супсак» аңгемелеринин бири. Тыгылышкан автобуста топчусун түшүрүп алган улгайган аял топчу алмакчы болуп дүкөнгө кирет, арзыбаган топчуну кезексиз эле алып кете бермекчи болот. Бирок кезекте тургандардан жеме угуп, кезекке турууга аргасыз болот. Кезектегилер жеңиш майрамына карата белек алып жатышкан. Кезеги келгенде эмне аларын унутуп коюп, арттагылардан дагы тил угат. Акыры дүкөнчүнүн шаштыруусу менен ойдо жок эки галстук сатып алат. Бири улгайган адамга ылайыктуу, экинчиси жаш жигитке ылайыктуу. Үйүнө келип керебетке боюн таштайт. Ал кечинде гана жеңиш күндүн урматына салют атылып жатканда ордунан турат.

Жаздыкта жаштын изи калат. Салюттун жарыгы дубалдагы эки портретке түшөт. Анын бирөө граждандык согушта, экинчиси Ата мекендик согушта курман болгон...

Окурмандын «уккан», «көргөнү» болгону ушул. Окуя кууган, тажрыйбасыз окурман болсо «А, бечара» дейт да китепти жабат. Мындай аңгеме бар экени эсинде да калбайт. Себеби ал жупуну фактыдан (кызыктуу окуя болсо да бир жөн) башка эч нерсе алган жок. Мындайларды турмушунда далай көргөн. Ал эми адабиятка карата олуттуу талабы бар, дилгир окурман мунун эмнесин жазды деп бир аз ой тегеретип көрөт. Кээде тышы бар, ичинде данеги жок, көңдөй чыгышы да мүмкүн. Бирок бул аңгеменин «данеги», автордун айтайын деген ою бар.

Ой тегеретүүнү аңгеменин аталышынан баштайлы. Өзгөчө чакан аңгемелерде чыгарманын аталышы чоң мааниге ээ болуп, анын маңызын түшүнүүдө ачкыч катары кызмат кылып турат. М. Байжиевдин чыгарманын темасына өзгөчө маани берээри алдыда сөз кылып өткөн аңгеме, повестеринен, деги эле жалпы чыгармачылыгынан айкын көрүнөт. Эмне үчүн «9-май күнү», эмне үчүн «Гражданочка?» Көрсө бул жөн аял эмес, Мекенди коргоо үчүн уул тарбиялаган, болгондо да жалгыз тарбиялаган (күйөөсү граждандык согушта курман болгон), башкача айтканда граждандык милдетин аткарып койгон аял, жана ал жаралуу адам. Анын жүрөгү жаралуу. Автор аны бекеринен автобуста «инвалид» деген жазуусу бар орундукка отуруп калганын «кыпчый» өтпөсө керек. Жеңиш күнүнө анын да салымы бар. Ал мамлекет, кийинки муун тарабынан сыйлоого татыктуу. Аңгемеде психологизм да бар. Кезекте туруп эмнеге келгенин унутуп калганы анын жарым эстиги эмес, кайгыга чөгүп кеткени. Жеңиш күнүн жакындатып, бирок ал күндү көрбөй кеткен эсил кайран уулун эстегени, колунан белек алаар адамдарын жоктогону. Адам дүйнөсү татаал, анда түркүн тагдырлар чөгүп жатат. Ошондуктан биз, адамдар, бири-бирибизге ызаат менен этият мамиле жасоого үйрөнөлү – жазуучу мына ушуларды айтмакчы болсо керек.

Жазуучу өзүнүн чыгармачылыгы жөнүндөгү бир маекте прозалары тууралуу мындай дейт: «Ооба, мен динами-

калык, ал түгүл драматургиялык прозанын жактоочусумун. Жазуучу каарманы үчүн өзү сүйлөбөшү, чыгармада жүзүн ачышка ага жардамчы болбошу керек. Каарман өз алдынча жашаш керек жана анын ал абалы жөнүндө окурман ички, тышкы жест, кыймылдары аркылуу дароо түшүнүшү керек. Жазуучу канчалык терең болсо, ал ошончолук жөнөкөй ойлонот жана чагылдырат. Эгерде анын айтаар сөзү болгон болсо, ал окуянын өзүн көрсөтүп, ачып берет, чыгармасында өзү ой жүгүртүп, сындап отурбайт. Эгерде окуя мазмундуу, концептуалдуу болсо, – анда шек жок, – ал ошондой эле психологиялуу»[3]. Татаалдыктын жөнөкөйлүгү жөнүндөгү М. Байжиевдин бул айткандарын анын проза жаратуу принциби катары кабылдасак болот жана анын бардык аңгеме, повесттери ушул принциптин негизинде жазылгандыгы ачык-айкын көрүнүп турат.

Жазуучунун балдар темасында жазылган «Чапай курман болгондо» (1963), «Менин наным» (1966), «Ищу друга» (1973) аңгемелерин балдар жөнүндөгү чоңдорго арналган чыгармалар дешке болот. Себеби аларда катаал логикага сыя бербеген балдардын бае, назик дүйнөсү, дүйнө таанымы, кабылдоосу кылдат чеберчилик менен, көркөм элестүү, терең психологиялык деңгээлде чагылдырылат. Б. а. бул аңгемелерден да жазуучу өзү сөз кылган татаалдыктын жөнөкөйлүгү же тетирисинче жөнөкөйлүктүн татаалдыгын көрөбүз. «Чапай курман болгондо» аңгемесинде жан дүйнөсүнө эч кандай так түшө элек наристе баланын өмүрүндө биринчи ирет алдамчылык менен бет келишкен алгачкы таасири психологиялык жактан ишенимдүү образдуу чагылдырылат. Кичинекей Марат демейки согуш оюндарынын биринде өмүрүндө биринчи жолу чыккынчылыкка кабылып, ыза болуп, жеңилгенден кийин гана өзүнүн өлүмгө кыйбас идеалы Чапаевдин курман болгонуна ишенүүгө аргасыз болот. Ал эми «Менин нанымда» ар кандай куулук-шумдуктан али алыс бала базарга бир жолку барышында ар түркүн таасирлерден улам канча алектен өткөнү баяндалат. Жазуучу жазуучулук психологдук чеберчилик менен базардагы окуяларды баланын жан дүйнөсү аркылуу алып өтөт. Алгач согушка, ачарчылыкка, ооруга, майыптыкка шылтап ар, намыс, уятын

сатып, алдамчылык кылган «чоңдорду» көрүп отуруп, азгырылып, бала да дилинде акырындап алардын жолойуна түшүп алдамчылыкка оой баштайт. Бирок капылет жолуккан буту-колдон тыптыйпыл ажырап, моло таштай молойуп кичинекей арабада отуруп калса да ар-намысын бийик сактаган офицер жана анын «сулууча келген узун бойлуу» (автордун сүрөттөөсү) аялы өзгөчө таасир берип, баланы жаман жолдон сактап калышты. Аларды көргөндөн кийин бала «негедир өтө таза жана ак ниет адам болгусу» келип калат.

Албетте, баланын жан дүйнөсүндө болуп жаткан өзгөрүүлөр менен базардагылардын эч биринин иши болгон жок. Алардын эч кимиси бала менен эсептешүүгө милдеттүү эмес. Бул жерде «эсептешүү» аңгеме менен окурмандын ортосунда жүрүш керек.

Жазуучунун «Ищу друга» аңгемесиндеги ажырашып, өздөрүнчө үй-бүлө куруп кетишсе да баланын алдында маданияттуу түрдө формалдуу мамилени сактап, ар бири балага карата өз милдеттерин аткарып, мээрим көрсөтүүгө аракеттенишкен ата-эненин ортосунда чыныгы дос издеген илмейген арык бала да окурманды кайдыгер калтырбайт.

Кыргыз жазуучуларынын ичинен М. Байжиев өзүнүн проза, драматургия, кинодраматургиясында шаар турмушуна, анын ичинде интеллигенция чөйрөсүнө көбүрөөк кайрылат. Бөтөнчө анын дээрлик бардык драмалык чыгармаларынын («Байыркы жомоктон» башка) тематикасы ушул алкактын тегерегинде. Бирок бул таптакыр М. Байжиев айыл темасында «өзүн жакшы сезе албайт» дегендик эмес. Анын «Чыйыр» повести, «Бир тоголок самын», «Уурулук» аңгемелеринде айыл адамдарынын бир карагандa өтө жөнөкөй, баё, ошол эле убакта алпейим акылман турмушу зор сүйгүнчүк менен сүрөттөлөт. Жазуучунун «адабияттагы эң алгачкы жолу, чыйыры өз айылынан, Тепкеден, Жыргалаң суусунун боюнан башталганын ачык эле байкоого болот. Көрүнүктүү филологдун, жазуучунун үй-бүлөсүндө туулуп-өсүп, бирок согуштун оор жылдарында айылда жашап, ошол жерде көргөн турмуш, жолуккан адамдар балалык аң-сезимден бекем орун алганы сезилбей койбойт. Өзүнүн изденүүлөрүндө жазуучу кандай болсо да

ошол өзү көргөн, күбө болгон турмуш сабактарына таянат, ошондон узанып, «аттанып» чыгат, бир кыйла чыгармаларында түздөн-түз, а бир кыйласында ретроспектива иретинде кайрылат»[4].

«Чыйыр» повестинде майыптыгынан, жетимдигинен корунчаак, тартынчаак болуп өскөн Абылкасым бала кезинде бир седеп топчу, кийин бир кап буудай үчүн жалаага кабылып, ызанын ачуу даамын татат. Бул – таксыр Тагдырдын Абылкасымды сынап, ийлеп, бышырып жаткандыгы. Бул – чыгармадагы окуянын өнүктүрүлүшү, чиелениши. Бийлик, байлык, атак-даңк сыяктуу адам баласын кичинесинен өзүнө тартып, кызыктырып турчу нерселерди өзүнүн шыбагасына тиешеси жоктой көрүп чоңойгон Абылкасымдын денеси майып болгон менен руху күчтүү, намысы күчтүү экен, ал акыры сыноону ар намыстуулук менен эр жигитче көтөрө алды. Намыска келгенде өзүн башкалардан кем санабай, жакшылыктан үмүт үзбөй өз чыйыры менен түз жүрүп отуруп, турмуштун чоң жолуна чыга алды. Бир кезде ал үчүн кол жеткис жылдыздай, жомоктой көрүнгөн Асипадай аялдын урмат-сыйына татыды. Чыгармадан Абылкасымдын мындай күчтүү духтун ээси болуп калышына Зыяда кемпирдин салымы чоң болгондугун ачык эле көрүүгө болот. Зыяда кемпир жөнүндө аз сөз кылса да, автор зор сүймөнчүк менен идеалдуу образ жарата алган. Турмушунда сегиз бала көрүп, сегизи тең бойго жетпей чарчап, карыганда коколой башы калса да демейки балпайган байбичелик салтынан жазбайт, тагдырына наалат айтып ыйлактабайт, кудайдан үмүтүн үзбөйт. Анын образынан бейпилдиктин, айкөлдүктүн, чексиз мээримдин илеби уруп турат. «– Кагылайын, өңү серт болгону менен боорукер, элпек неме, жумшасаң кың дебей аткарат. Карыганда ушуну берген кудайыма миң тообо. Күнүм бүтүп, көзүм жумулуп кетсе короо-жай ээн калып, үйүмдүн төбөсү түшпөс. Кырсыктан оолак болсок, эки-үч жылдан кийин келинчек алып берем,– муну айткан Зыяда кемпир сөөмөйү менен чеке терин аарчып, мамиле чайдан куюп, шоркурата ууртачу». Зыяда кемпир бул дүйнөдө багаар-көрөөрү жок, жетим калган майып балага таяныч болуп, өзүндөгү жакшы сапаттарды ага сиңире алды.

«Уурулук» аңгемесиндеги куулук-шумдугу жок, айылдык бае мүнөз көк башы Таштан да автордун «эпчил рекомендациясы» менен окурмандарда симпатия жарата алат.

Баладай ишенчээк, баладай мактанчаак, ак көңүл, чоңдор менен сүйлөшкөндө «тоюс» деген сөздү кошуп коюучу көк башы Таштандын балалуу болуу аракети өзүнчө бир кызык. Ал аялы экөө макулдашып ажырашып, көк эчкисин союп айыл аксакалдарына кеңеш салып, бир уюн сатып аялын баштан аяк кийгизип, белек-бечкек камдап төркүнүнө кетирип, кийин капысынан эле өзүнүн тоогун уурдайм деп колго түшкөн, тилин билмек турсун, таныбаган цыган аялга үйлөнүшү окурманды аргасыздан жылмайтат. Бирок анын бул аракети текке кетпеди. Ырас, баарынан эркиндикти жогору койгон цыган аял тоогун эле уурдабастан, Таштандын үмүт-тилеги болгон төрөлө элек баласын боюнда уурдап кетти. Эми Таштан өзүнүн мурдакы Айымканы менен жылыга баласынын канчага чыкканын эсептеп, анын өзүн издеп келээр күнүн күтүп, үмүт менен жашап калды.

«Бир тоголок самында» лирикалык каармандын кейиштүү балалык сүйүүсү, баяндалат. Анын эч кимге пайдасы да, зыяны да жок, тажаал аялына кың дей албаган мажирөө атасы бир тоголок самындын айынан алдамчы дарымчылыкка барып, баласынын наристе сүйүүсүнө балта чаап, алмончоктой Зайранын өлүмүнө себепкер болот. Аңгемедеги ар бир образ – балалык уяң сүйүүнүн ээлери Бала, Зайра, мажес ата, урушчаак эне – баарысы ташка тамга баскандай так, элестүү чыккан.

Биз сөз кылган бул үч аңгемеде жазуу техникасына байланыштуу ойкуп-кайкыган татаалдык, символдор, текстке көмүскө катылган терең маани, ашкере акылман философия деле жок. Ошол эле учурда окуя динамикалуу, объектиге жараша жасалмасы жок, турмуштун өзүндөй жөнөкөй өнүктүрүлөт.

М. Байжиевдин прозалык чыгармачылыгын кыскача жыйынтыктай турган болсок, анын прозасы динамикалуулук, кыскалык жана тактык, көркөм каражаттарды пайдалануудагы сыйымдуулук, үнөмдүүлүк менен айырмаланып турат. Автордун өзүнүн чыгармачылыгына бер-

ген мүнөздөмөсү: «эгерде живописке салыштырсак, айтматовдук чыгармалар классикалык живописти элестетет. (Репин, Серов, Левитан, Айтиев, Чуйков). Менин чыгармачылыгым кийинчерээк чыккан экспрессионисттердин (прием повышенной выразительности) манерасына окшош деп ойлойм»[5] деген чындыкка көбүрөөк жакын.

* * *

Биз алдыраакта айтып өткөн элек: М. Байжиев адабият чөйрөсүндө драматург катары көбүрөөк таанымал деп. Өзгөчө алар романтикалык курактагы жаштардын сүйүп окуган чыгармалары.

Драмалык чыгарманын негизин конфликтик кырдаал түзөт эмеспи. Жазуучу өзүн түйшөлткөн учурдун проблемаларын драманын тилине салат. М. Байжиевдин драматург катары өзгөчө кароолго алган темасы – майда мүдөөчүл мещанчылдык, жакшы жашоону жакшы ичип, жакшы кийинүү деп түшүнгөн чектелген «материалисттик философия». Мещанчылдык – бул бүгүнкү күндөгү бардык терс көрүнүштөрдүн уюткусу экендигин драматург өзүнүн окурмандарына, көрөрмандарына айтып, далилдеп, эскертип тургусу келет. Бул анын «Балдар бойго жеткенде», «Эрөөл», «Ар бир үйдө майрам», «Кыз-күйөө», «Алтынчы күнү кечинде», «Узак сапардагы поезд», «Окуя» аттуу драмалык чыгармаларында иш жүзүнө ашырылат. «Чыныгы турмуш чырмалышкан жиптей» демекчи жогоруда бөлүп көрсөтүлгөн турмуштун көлөкө жактары менен эле «тизме» түгөнүп калбайт. Бир кемчиликти чубасаң, аркасынан себеп, натыйжа түрүндө дагы бир канчасы чыгат. Маселен анын алгачкы пьесаларынан болгон «Балдар бойго жеткенде» (1964) пьесасынан төмөнкүдөй эпизодду талдап көрөлү:

Ч а р ч ы. Анда ыр окуйм!
Б а л д а р. Давай!
Ч а р ч ы (*үнүн өтө бийик чыгарып*).
Ура! Ура! Жаша! Жаша!
Спутник учту! Спутник учту,
Жаша! Жаша! Ураа! Ураа!

Ана, ана карачы!
Б а л д а р. Азамат!
Ч а р ч ы.
Сүйөм сени. Спутник кетти,
Асман менен шуулдап.
Тепким келет лесепетти
Чайнап күндө куурдак!
Ураа! Ураа! Жаша! Жаша!
Э-э... бардыгыбызга даңк жана ... бардыгыбызга дүңк! Аягы ак ыр менен жазылган, аны кечиресиздер!
Ж е к ш е н. Төкмө турбайсыңбы?
Ж а м а л. Водопроводдой шаркыратат.
Ж е к ш е н. Башында шаркыратып келип, аягында тамчылатып калганың укмуш экен.
Ч а р ч ы. Бурап койбосо төгүлө берет да.
Г ү л б а р а. Айла жок экен сага!
Ч а р ч ы. И, анда сен...
Ж е к ш е н. Тартынып турам.
Ч а р ч ы. Акындар ичпесе ыр чыкпайт (*кымыз куят*).
Ж е к ш е н (*үнүн оңдоп*).
Беш жыл бүттү, канат кагып,
Туш тарапка учабыз.
Кайда болсо, унутушпай
Үн алышып турабыз.
Биз атайын чоң иш үчүн
Төрөлгөнбүз курдаштар
Кызыл тууну, жанын күчүн,
Берди бизге аталар.
Зор максатты, чоң турмушту,
Унутпайлы эч качан!..
Элим үчүн жаным курман,
Коммунизмге бараткан.
Ч а р ч ы. Келе!
Ж е к ш е н. Эмне кыласың?
Ч а р ч ы. Газетага сатып келем».

Пьесанын каармандары жогорку окуу жайын аяктап, турмуш жолуна аттанганы турган жаштар. Келтирилген эпизоддо олуттуу окуя деле жок. Бирок ал чыгарманын көлөмүн көбөйтүү, көрүүчүлөрдү алаксытуу үчүн эле да

жазылбаган. Чарчынын ыры ырга дегеле жакындабаган бир тамаша кеп, ал эми Жекшендин ырында чыныгы поэзиянын жыты да жок. Ошентсе да Жекшендин ыры ошол кездеги мамлекеттик гезит беттеринде жарык көрүп жүргөн, ар бир акындын ыр жыйнактарынын алгачкы он-он беш бетин сөзсүз ээлөөчү заказ ырлардан анча деле кем түшпөйт. Бул бир Апендинин «базарда бекер дүйнө таратылып жатат» деген куру тамашасына ишенип элдин баары чуркап кетсе, «мүмкүн чын эле ошондойдур» деп элдин аркасынан өзү да чуркап жөнөгөн жоругундай эле кеп эле. Партия, Мекен, Эл жөнүндө ырлар жазуу керек деген дайымкы мамлекеттик көрсөтмөлөрдөн улам акындар каалаcа, каалабаса, ылайык келсе, келбесе деле Жекшенчесинен «Мекен», «Эл», «Коммунизм», «Кызыл туу» деген сыяктуу сөздөрдү кошуп жасалма ыр жарата беришкен учур болгон. (Албетте, биз муну менен бул темадагы ырлардын баарын халтурага чыгаралы деген оюбуз жок, бирок мындай көрүнүштөр болгондугу дагы чындык). Жекшендин ырынан анын үндөөгө элпек, ыңгайлашууга жөндөмдүүлүгү, жасалмалуулук сезилип турат. Пьесанын акырында ушул эле активист студент, окууну аяктап жатып курдаштарын «чет жакага барып элибизге кызмат көрсөтөлү» деп үгүттөп, чакырык көтөрүп чыккан Жекшен окумуштуу аты бар, бирок өзү эч качан эч нерсе чече албаган, күн тийген жердин күкүгүндөй профессор Осмондун аркасынан калбай, «Айылга баргым келбейт, илимди сүйөм. Мен башкалардай Ак-Талаа, Боз-Талаа деп чоектобойм. Эмне десеңиз ошол»,– деп чуркап жүрөт. «Бүткөн акыл болбосо, сүрткөн акыл жукпайт» дегендик ушул эмеспи. Мына, эт менен челдин ортосуна ыңгайлашуучулуктун, принципсиздиктин социалдык бир тамыры.

Ал эми Чарчынын «ырын» болсо ошол жасалмалуулуктарга карата пародия, протест катары түшүнсөк болот.

М. Байжиевди башка кыргыз драматургдарынан айырмалап турган өзгөчөлүктөрүнүн бири – анын куйкум сөздүү тапандыгы. Ал курулай тапандык эмес. Кейиштүү абалдагы Сармандын «Кечиресиз атаке, – менин көңүлүм өтө эле көтөрүңкү. Оору сыркоодон оолак, телегейибиз тегиз болуп, шампан-шараптарды кулкунга куюп бийлеп жат-

пайбызбы. Апабыз болсо өзүнчө ооруканада жатат. «Жыргализм» дегениндей, кыйын-кысталыш, олуттуу учурда да сатиралык элементтерди ыктуу пайдалануунун натыйжасында кер какшык, курч сарказмдын жардамы менен бет парданы (маска) сыйрып түшөт же жумшак юмор менен жымсалдап кетет. Орду, чени менен ыктуу пайдаланылган бул «калемпир-мурч» анын драмаларына өзгөчө түс берип, жагымдуулугун арттырып турат.

Жазуучунун атын көп жерге таанытып, көрүүчүлөр арасында өзгөчө сый-урматка татыган «Эрөөл» («Төрт адам») драмасы болгону үч адамдын (төртүнчүсү эпизоддук каарман, же үч каарман жана ар бир жеке көрүүчү, окуучу десек да болот) ортосунда жалпы адамзаттык идеялар талаш-талкууга коюлуп, гуманизм көркөм профессионалдык сапаттуулукта корголот.

«Эрөөл – бул каршы эки тараптын өмүрдү сайып коюп беттешүүгө чыгышы. Драмада мындай күрөш кимдердин ортосунда жүрөт?» «Буга ар ким ар кандай жооп берип жүрүшөт. Мисалы, Азиз менен Искендер же Нази менен Искендер деп айтышат. Б. Усубалиев эрөөл Нази менен Назинин ортосунда жүрөт деп жазыптыр. Мында да чындык бар. Биздин оюбузча беттешүү бирөө эмес, үчөө. Азиз менен Искендер, Нази менен Искендер, Нази менен Нази;»[6], дейт адабиятчы А. Садыков.

Драматургдун кийинки «Ар бир үйдө майрам», «Алтынчы күнү кечинде», «Узак сапардагы поезд», «Окуя» пьесаларында негизинен «Эрөөлдөгү» идеялык-тематикалык багыт андан ары улантылат. Ал эми «Эр намысы», «Кыз-күйөө» пьесаларындагы негизги кыймылдаткыч идея – сүйүү. Гүлсүн («Кыз-күйөө») айтат: «Ооба, кээ бир кыздар турмушка чыгууну жөнөкөй гана үй-бүлө куруу деп ойлошот, бирок мен үчүн турмуш куруунун негизи бул чоң сүйүү, күйөө болгон адам – бул кыйышпас дос, түбөлүк шерик, дүйнөдөгү эң жакшы адам...»

Адабияттагы түбөлүктүү бул теманы ар бир акын, ар бир жазуучу, ар бир драматург өз дараметине жараша түшүндүрүп келет. М. Байжиев драмаларында Сүйүүнү – бул өмүрдү мазмундуу, кызыктуу жашап өтүү үчүн керек, сүйгөн адамың сени да сүйөөрүн, керек болсо сен үчүн кур-

мандыкка да бараарына ишенип жашоо – бул чыныгы бакыттын өзү, ансыз өмүр – супсак өмүр, текке кеткен өмүр деп түшүндүрөт. «Кыз-күйөөдө» автор бир караганда Гүлсүндү ашкере максималисттик позицияга коюп койгондой сезилет. А бирок сен сүйгөн адам сенин сүйүүңө татыксыз экенин, башыңа кыйынчылык күн түшкөн күнү көзүн ирмебей туруп сезимдерди садага чаап, сатып кетээрине көзүң жетип калса, кандай жаркын келечек, таттуу мамиле жөнүндө сөз болушу мүмкүн. Драмада Эркин ошондой эле кылбадыбы. Чыгарманын акырында окуя эмне менен бүтөөрү болжолдуу белгилүү болуп калат. Бирок автор шашылбайт. Чындыкты баналдуу, олдоксон тактыкка чейин жеткирүүнү жактырбаган М. Байжиев демейкисиндей «Сот чечим чыгарыш үчүн дем алыш жарыялайт» деп сыпайы кош айтышат.

«Пьесанын финалында сот чечим чыгарыш үчүн дем алыш жарыялайт. Ошону менен көшөгө жабылат. Демек, пьеса жыйынтыгы жок сыяктуу болуп калды. Бул жакшыбы же жаманбы?» – деп суроо койгон адабиятчы А. Садыков оюн андан ары төмөнкүчө улайт. – «Бул жакшы, анткени жазуучу бардыгын талкан кылып чайнап, окурмандын же көрөрмандын алдына таштап коюуга милдеттүү эмес. Ал керектүү жыйынтыкты өзү чыгарып алсын. «Кыз-күйөөдө» да бир маанилүү, бир ыңгайлуу корутунду жок сыяктуу. Оюндан тараган көрүүчүлөр жолдо баратып талашып-тартышат. Бирөө айтат «сот аларды жараштырат», экинчиси «жок дейт, анткени Гүлсүн арыз берген, ал элдешүүнү каалабайт деп. Үчүнчүбүз мындайча ой бөлүшөбүз. Гүлсүн жетим чоңойгон кыз. Турмуштун азабын жакшы эле көрүптүр. Эми дагы жалгызчылыкка барабы? Ал Эркинди сүйгөн экен, ортодо бала бар. Жөн эле жашай бербейби. Сүйдүм-күйдүм деген болбогон эле абстрактуу бир түшүнүк го»[7].

А. Садыковдун ою жалпысынан туура, кошулууга болот, бирок, ал ошол эле учурда ачыктык, тактык киргизүүнү талап кылат.

Ырас, «аттанганда эле кыйшык отурган» дегендей Гүлсүн башында да тойду токтотмокчу болуп барып, токтободу беле.. Эмне үчүн?.. Драмага кайрылалы:

«Эркин. ... Сен абдан мээримдүүсүң, жаракөрсүң. Сен мени кечир. Мен жаңылдым. Мындан ары турмушубуз эң сонун болот. Сен үчүн мен бардыгын жасайм...

(Сырттагы машиналар тынымсыз сигнал бере баштайт).

Э н е. Ыймандуу адам болсоң, менин ак чачымды сыйла, кызым.

Г ү л с ү н. Ушунчалыкка барып алып, эми кайра кантип кайтабыз? Бири-бирибиздин жүзүбүздү кантип карайбыз?

Э н е. (*Гүлсүндүн жибигенин сезип*). Бул күндү унутуп коюш керек, кызым.

(*Эне кайра столго басып барат, ал эми сот түсүндө*).

Г ү л с ү н. Бирок өмүрүңдө бир болуучу тоюң түшкөн күндү кантип унутасың?

Э р к и н. (*сүйүнүп кетет*). Аны-бы! Аны унутуп коюу оп-оңой! (*Гүлсүндү көтөрүп алып Штраустун вальсына салып тегеренип, жерге коет*). Мына, эми көзүңдү жумгун дагы жакшынакай, шаттуу же күлкүлүү нерселерди эсте! (*Гүлсүн көзүн жумат*).

Э р к и н. Унуттуңбу?

Г ү л с ү н. (*көздөрүн ачпай туруп*). Унуттум... (*Эркин чуркап жанына келип, башына фатасын кийгизет*).

С о т (*Гүлсүнгө*) Анан сиз ошол күндү унуттуңузбу?

Г ү л с ү н. Жок.

С о т. Бирок күйөөңүзгө «унуттум» дебедиңиз беле?

Г ү л с ү н (*бир аз унчукпай турган соң*). Мен ал күндү чын эле унутайын дегем... бирок унута алдабым...»

Кептин баары ушул «бирокто» жатат. Үмүт деген кыйын эмеспи. Эркиндин «мени кечир, мен жаңылдым» деген сөзүнө ишенди. Көрсө Эркин эч кандай «жаңылбаптыр». Анын болгон натурасы ошондой экен. Буга тойдон сотко чейинки биз катышпаган, катышуунун зарылдыгы дагы болбогон турмушта Гүлсүндүн көзү жетсе керек.

«Гүлсүндүн тунук адеп-ахлагы, бийик аялдык ар-намысы пьесада сюжеттик конфликттин кыймылдаткыч күчү, чыңалган драматизмдин булагы. Пьесанын сюжетинин трагизми дал ушул таланттуу жаралган бай аялдык натуранын турмуштун ыңгайын, оокаттын жайын түшүн-

гөн «акыл-эстүү» эгоисттин осол «материализмининин» алдында тумчугуп, кыйналып жаткандыгына байланышкан. Драмада Гүлсүн менен Эркиндин ортосунда конфликт үй-бүлөдөгү табигыйлуулук менен жасалмалуулуктун, өз алдынчалык менен «тактекеликтин» канаттуу романтика менен мажирөө эсепчи акылдын келишпес кагылышы катары берилет. Чыгарманын финалындагы Гүлсүндүн Эркинден биротоло кол үзүү жөнүндөгү чечими – бул адам рухунун тиричиликтен өйдө көтөрүлүп чыгышы, көр тирликтин, турмуштун осол прозасынын үстүнөн болгон духтун жеңиши»[8].

«Эр намысы» (1969) хронологиялык жактан «Кыз-күйөөдөн» мурда жазылган, бирок аны «Кыз күйөөнүн» мазмундук уландысы катары кароого болот.

Жүкөш – намыскөй, чыныгы патриот, өзүн уят, абийир, ар-намыс, чындыктын берилген жоокери деп сезет. Өз ишин сүйгөн, өмүр бою жаштарды Мекенди сүйүүгө, акниет, чынчыл болууга үндөп келген мугалим. Анын атаандашы – Медер. Ал дагы мугалим, адабият сабагынан берет, карт бойдок. Экөө отуз жыл дос болуп келип, бир күнү чатакташып, ал түгүл атышмай болушат. Бул окуянын өөрчүшүнө Жүкөш капысынан досу Медердин аялына (Жүкөштүн) арналган сүйүү катын окуп калышы себеп болот. Эркектик намысы козголгон Жүкөш Медерди атмакчы болуп чамына баштайт. Медер дагы бир чети шылдыңдап, бир чети Жүкөштүн өзүнүн аялы (б. а. Медердин сүйгөн аялы) жөнүндөгү орой сөздөрү үчүн атышмакчы болот. Жүкөш атышууга күбө болуп берүүчү кишини издеп жүрүп, өзгөчө, бир кездеги сүйгөнү Зульфияга жолуккандан кийин аялы аны алдабай эле, ал аялын алдап келгенин, өмүр бою жүрөгүндө башка аял жашап, өз аялынын баркына жетпегенин, кызганычтан каны кайнап, күйгүлтүккө түшүп жатканы сүйгөндүгүнөн эмес, эркектик куру намыстан улам болуп жатканын жана бул маселеде ал эч кимге сот болууга акысы да, укугу да жок экендигин түшүнөт.

Курулай софизмге түшүп, өз түшүнүгүбүздү окурмандарга таңуулабаш үчүн чыгармадан мисал келтире кетели:

Ж ү к ө ш (*бир топко унчукпай отуруп, өзүнчө ойлонот*). Биздин тагдырыбыз ойдогудай болбой, төртөөбүздүн

тең турмушубуз чоң бакыттан өксүгөндөй өттү. Буга кимибиз күнөөлүбүз? Менби же... (*Медерди бир топко дейре тиктейт*) Жок мен эмес, бардыгына мынабу кудай урган неме күнөөлү.

Медер. Сен эмне унчукпай калдың? Көңүлүң айнып кеттиби?

Жүкөш. Көңүлүм жайында. Сенин дөөрүгөн каттарың түгөлү менен тетиги тартмада... Акыркысын жиним келип тытып койдум эле, анан кайра чаптадым. Ошону өз колуң менен көчүрүп, жанагы экөөбүз бирге талашкан кемпирге бер.

Медер (*токтоо*). Рахмат, Жүкөш. Мен сенин жакшы адам экениңе ишенчүмүн. (*Каттарын алат*).

Ушул жерде зарылдыкка жараша дагы бир филологиялык маселени кыпчый өтүүгө туура келет. Билгенибиздей М. Байжиев эки тилде, кыргыз жана орус тилдеринде жазат. Эки тилдегиси тең автордун өзүнүн колунан чыккан менен чыгарманын жаралуу принцибинен алып караганда анын бири түп нуска, экинчиси котормого жатат. Муну адабиятчы К. Асаналиев туура байкап, «булардын кайсы тилдегисин, орус же кыргыз тилдегисин, түп нуска деп айтабыз, анда анын кайсынысы автордук котормого жатат, же экөө тең өз алдынча түп нускага жатабы муну аныктоо үчүн филологиялык изилдөөлөрдүн талап кылынаары шексиз»[9] дейт. Албетте, биз бул жерде бул маселеге кеңири токтоло албайбыз. Биздин оюбузча «Эр намысы» алгач орус тилинде жазылган. Себеби, орусча вариантында ар бир сөз, ар бир сүйлөм логикалык багыттан кылча кыйшайбай, тема ырааттуу өнүгүп жүрүп отурат. Ал эми кыргызчасында бир аз так эместиктер, ой бүдөмүк же жеткире айтылбай калган жерлер бар. Чыгарманы кыргызчалатууда автор котормочулук ишке көбүрөөк көңүл бөлүп, пьесанын накта кыргызча вариантын жаратам деп жатып, айрым бир нюанстарга көңүл бурбай калса керек. Биз жогорудагы чыгармадан үзүндүнү автордун ал аркылуу берейин деген оюн түшүнүүгө мисал катары келтиргенбиз. Бирок, «автор ушуну айтмакчы болгон» деген, б. а. чыгарманын логикалык корутундусу катары көрсөткөн биздин оюбуз орусча вариантынан өзгөчө айкын сезилет.

«Учитель (*Долго молчит, а потом думает вслух*). Лучше было бы так, как я думал?.. Тогда, может быть, все мы прожили бы другую жизнь... Но кто из нас виноват больше всех? Я или он? (*Смотрит на соперника*). Конечно, он.

Соперник. Ты почему молчишь?

Учитель. Так... ничего... Там, в комоде, все твои письма. Последнее я порвал в клочья, а потом склеил. Ты перепиши его заново и отдай ей, скажи что не успел отослать. Старухе будет лестно знать, что она Лорелея.

Соперник. Спасибо. Я всегда верил, что ты хороший человек. (*Берет письма*)».

Анализдеп көрөлү, Жүкөш (*Учитель*) айтат: «Лучше было бы так, как я думал...», демек анын башына аялына Зульфия жөнүндө ачык айтып, ага кетүү жөнүндөгү жашыруун ойлор нечен келип, нечен кеткен. Эми ошону аргасыздан мойнуна алып, Медерге (соперник) аялына арнаган сүйүү катын берүүгө «айкөлдүк» кылып жатат. Бирок ким күнөөлүгө келгенде кайра эле, «эркектик» куру намыска салып «Конечно, он» деп досуна шылтай салат. Автор «комедия» деп атаган, бирок ага анча окшошо бербеген чыгарманын комедиялуулугу да так ушул жерде жатса керек.

Ошентип, М. Байжиевдин драматургиясын кыскача жалпылап айта турган болсок, анын жазуучулук табияты драма жанрынын спецификасына өзгөчө бап келген тубаса драматург. Ал адабий текстинин театр сахнасында жеткиликтүү ишке ашырылышын алдын-ала көрө билет. Ал эми көркөм адабияттын адамтаануучулук, тарбия берүүчүлүк жаатында болсо, М. Байжиевдин драмалары окурмандарын, көрөрмандарын руханий активдүүлүккө, гумандуулукка үндөйт.

* * *

Бүгүнкү күндөгү кыргыз киносунун өнүгүшүндө М. Байжиевдин калеминен жаралган сценарийлердин салымы чоң. Ал сценаристтердин жогорку курсунда окуп жүргөндө дипломдук иш катары «Башканын бактысы» аттуу

алгачкы киносценаристтик ишин жазат. Бул чыгарма 1969-жылы киноповесть катары басмадан жарык көргөн. Ал өз убагында Кыргызстанда айрым бир сынчылар тарабынан идеялык жактан канааттандырарлык эмес, автордук позициясы жок чыгарма катары кабыл алынган[10] менен 1979-жылы «Өзбекфильм» тарабынан лентага түшүрүлүп, кинофестивалда атайын сыйлыкка татыктуу болгон.

«Башканын бактысында» жеке адамдын турмушунун коомдук турмуш менен болгон социалдык, нравалык байланыштары, бийлик жана инсан, абийир алдындагы адамдык жоопкерчилик жөнүндөгү маселелер каралат. Мына ушул абстрактуу түшүнүктөрдүн материализацияланышынан эле М. Байжиевдин сценаристтик талантын байкоого болот. Ал эми анын позициясы жок автор катары баа алып калышы,– алдыда прозага байланыштуу айтып өткөндөй, жазуучунун каармандарынын турмушуна кийлигишпей, тизгин-чылбырды өз колуна берип койгондугунан жана да саясий кыйкымчылдыктан улам келип чыкса керек. Кийин анын калеминен жаралган сценарийлердин негизинде «Ак илбирстин тукуму», «Алтын күз», «Нөшөр», «Жаңы жыл алдындагы түн», «Нокдаун», «Акыркы рейс» сыяктуу кинофильмдер тартылып, кыргыз киносуна көптөгөн ийгиликтерди алып келди. Бул кинолордун ичинен төртөө гана «Башканын бактысы», «Ак илбирстин тукуму», «Алтын күз», «Нокдаун» кинодраматургиянын талаптарына ылайык жазылып, атайын кино искусствосуна арналган чыгармалар.

Көркөм адабият, театр, кино – булар бири-биринен кескин, үзүлүп кете албаган искусствонун үч башка түрү. Пьеса жазылбай олуттуу спектакль жаралбайт, сценарий жазылбай көркөм фильм тартылбайт.

Кинодраматургия – кинематографиянын келип чыгышы менен көркөм адабиятта пайда болгон жаңы адабий жанр. Киносценарийдин спецификалык табияты, көркөм образды, ойду ачып берүү ыкмалары боюнча драматургияга жакындап кетсе, ал эми окуяны мезгилдик, мейкиндик жактан камтуу масштабы боюнча эпикалык текке жакындайт. Албетте, кино үчүн атайын жазылбаган прозалык, драмалык чыгармалар деле экрандаштырылып жүрөт.

Бирок мындай көрүнүш кинодраматургияны өзүнчө адабий жанр катары кабыл алууга жолтоо кыла албайт. Себеби, мына ошол бир түрдөн экинчи түргө салуунун өзү да, (мис., Л. Толстойдун «Согуш жана Тынчтык» эпопеясын экрандаштыруу) техникалык эмгекти, билимди гана талап кылбастан, зор адабий даярдыкты, адабий табитти, билимди жана ошондой эле кинематографиянын өзгөчөлүгүн туя билүүнү талап кылат. Кинодраматургияда киномонтаж принциби, пландардын тез алмашуусу, кадрлардын чачырандуулугу сыяктуу көрүнүштөр пайдаланылат.

«Киносценарист – бул жазуучу. Сценарист көркөм адабияттын кыртышында бекем туруу менен кинематографиялык максатты көздөш керек. Бул максатка сценарист адабий каражаттар менен гана жете алат, себеби анын карамагында сөздөн башка эч нерсе жок. Эгерде сценарист кинематографка кызмат көрсөтүү үчүн гана сценарий жазып, сөзгө кош көңүл мамиле кылып, адабий тилдин мүмкүн болгон маңыздуу көркөм каражаттарынан пайдалана албаса, анда ал жазуучу – көркөм сөздүн устасы эмес, ремесленник»[11]. М. Байжиевдин кинодраматургиялык чыгармалары көпчүлүккө кино түрүндө гана таанылбастан, көркөм адабият, б. а. кино-повесть түрүндө да окурмандарга кеңири белгилүү болушу анын көп кырдуу таланты менен түшүндүрүлөт. Анын киносценаристтик таланты, билими прозаларына жакшы таасир берип, өзгөчө түс тартуулап турган болсо, о. э. тетирисинче прозалык, драматургдук чеберчилиги анын кинодраматургиясына чоң таасир берип турат.

«Мезгил барактары» жыйнагын окуганда окуянын өнүктүрүлүшү, баяндоо манерасы, сюжеттик-композициялык курулушу боюнча «Алтын күз» менен «Илгери өткөн бир заманда» кино-повесттери калган башка аңгеме, повесттеринен кескин айырмаланаарын ачык эле сезүүгө болот. Маселен, «Алтын күз» бири-биринен кескин айырмаланган 36 эпизоддук кадрдан, «Илгери өткөн бир заманда» 23 эпизоддук кадрдан турат. Элестүү болсун үчүн мисал келтирели. «Алтын күз» төмөнкүчө башталат:

«Ипподром. Жыгач балка жамбыны даң дедире сокту. Жаңырык. Секундомердин жебеси сааттын цифраларын айлана чуркады. Ат чапкандар ээрлерине кадалышты.

Аттардын буту бутуна тийбей зымырылышты.

Туяктардын дүбүртү. Аттардын кошкурганы. Күйөрмандардын кыйкырыктары.

Трибунадан аз эле өйдөрөөк үйлөр көрүнүп турат. Алар бопбоз, бири-бирине окшош. Үстүңкү кабаттын балкондорунда күйөрмандар орун алышкан. Алар кичине отургучтарда отурушат, жалгыздан, экиден, кээси бүт үй-бүлөлөрү менен балкондордо. Бул жерден ипподромдун аянты алаканга салып койгондой көрүнөт».

Бул биринчи эпизод бир бет көлөмүндө. Эми 1-эпизоддун аягы жана 2-эпизоддун жалганышын көрөлү:

«... Боз күлүк мойнун созуп үчүнчү болуп келатты.

Кыйкырыктар. Кол чабуулар. Уу-чууу!.. Сүрөөндөр.

Мурат бөлмөгө кирип костюмун кийди.

– Кайда барасың – деп сурады аялы баш багып.

– Жумушка – деди Мурат.

– Бүгүн жекшемби эмеспи? – деп эскертти аялы.

– Бүгүн биз иштейбиз,– деп жооп берди Мурат.

* * *

Дзержинский атындагы бульвардын аллеясы. Дарактардан саргайган жалбырактар жаап турат. ...»

Бул чыгарма көпчүлүк сын, макалаларда жөн гана прозалык чыгарма (повесть) катары каралып жүрөт. Бирок чыгарманын жазылыш техникасына атайын абай салып карай турган болсок, ал жазуучунун башка прозалык чыгармаларынан (мис., «Чыйыр» повестинен) таптакыр айырмаланып, кинодраматургиянын талабына ылайык тыкыр учур чак принцибинин негизинде, предметтүү, элестүү (кинематографично), кинокадр түрүндө жазылгандыгы көрүнөт.

Автор чыгармага метафора иретинде ипподромдун аты боз күлүктү пайдаланат. Анда көптү эңсеп, азга жетпеген, каалоосу менен мүмкүнчүлүгү дал келбей, иллюзияга жетеленген адам – Мурат жөнүндө. Мурат – чабандес. Ипподром – бул Мураттын иш айлампасы, ат – атак-даңкка азгырган азарт. Ат өз мүмкүнчүлүгүнөн ашык секирик жасай албайт. Кара күчкө салган күндө ал кырсыкка кабылат, мара-

га жетпей өпкөсү жарылат же жаза басып, ара жолдо чаңга малынат. Акыры Мурат муну түшүндү. Киноповесттин акыры оптимисттик маанайда аяктайт. Муну чыгарманын символикалык аталышы да кыйытып, үмүт тартуулайт.

Элдик фольклордук дастандар «Кожожаш» менен «Карагул ботомдун» сюжетинин негизинде жазылган Мар Байжиевдин «Илгери өткөн бир заманда» кино-повести жөнүндө өзгөчө нукта сөз кылууга туура келет. Бүгүнкү учурдун темасына, бүгүнкү жазма адабияттын көркөм каражаттарын пайдаланып жазылган аңгеме, повесть, драмаларынан айырмаланып бул повестинде жазуучу бир кездеги ата-бабаларыбыздын архаикалык, мифологиялык аң-сезиминин көркөм туундусу катары пайда болуп, мезгил сынынан майышпай өтүп, нечен кылымдарды карытып, бүгүнкү күнгө жеткен элдик эпоско азыркы цивилизациялашкан интеллектуалдык аң-сезим аркылуу кароого, анын негизинде жаңы легенда жаратууга аракет кылат. Бул повесть М. Байжиевдин жазуучу катары улуттук фольклордук көркөм традицияга болгон азыркыча эстетикалык мамилесин айкындайт[12].

Адабиятчы, сынчы С. Жигитов туура белгилегендей: «Фольклор – биздин ашкан улуу маданий байлыгыбыз, берекеси кемибеген кенчибиз, ата-бабадан алып калган бирден-бир көркөм мурасыбыз; анда элибиздин миңдеген жылдардан берки нравалык жана эстетикалык тажрыйбасы аккумулияция кылынган. Ал көркөм байлыктан жана тажрыйбадан кыйгач өтүү эч кимди ийгиликке алып барбайт. Фольклордун байлыгын үйрөнүү, анын жакшы салттарын пайдалануу, анын эстетикалык тажрыйбасын өздөштүрүү ар бир кыргыз акыны үчүн зарыл нерсе (...) Бирок алар фольклордун сюжеттерин, образдарын, формаларын кайра-кайра кайталай бериш үчүн эмес, доордун актуалдуу поэтикалык озуйпаларын чечиш үчүн, өздөрүнүн акыл-сезимдерин элдик дух жана эстетика менен каныктырыш үчүн, баарыдан да элдик көркөм ой жүгүртүүнүн өзөгүн табуу жана өздөштүрүү үчүн үйрөнүүлөрү керек»[13].

Ырас, фольклорго М. Байжиев биринчи кайрылып жаткан жери жок. Дүйнөлүк адабиятты мындай коё туруп, кыргыз адабиятына эле кайрыла турган болсок Ка-

сым Тыныстановдун «Жаңыл Мырза» поэмасынан Ч. Айтматовго чейин ого эле көп мисалдарды келтирүүгө болот. Реалисттик адабият жана искусство Ренессанс доорунан бери карата ар кайсы доордо мифологиялык универсумдан өзүнүн кемтигине жана керегине жараша пайдаланып келишүүдө.

Бүгүнкү күндөгү адамдар өздөрүнүн адамзаттык өнүгүү тарыхында жетишкен ийгиликтерине, билимине, амал-айласына, күчүнө манчыркап турган учуру. Алар үчүн бир учурда ыйык, сырдуу Кайберен эне жөнүндөгү миф болгону жомок, фантастика. Пайда табууну, соода-сатыкты жакшы өздөштүргөн бүгүнкү күндүн адамдары үчүн жаратылышта боло калчу ыңгайсыздыктар, бугу-маралдардын «көрүнбөй кетиши» аларды анчалык күйгүлтүккө салбайт, кудайга жалынып курубекер убара болушпайт; чөбүн чыгарбай койсо керегинче малын сатып, же казып алган алтынын сатып чөп табат, малын кырып койсо чөбүн сатат. Кыскасы, эрегиштик менен бир чыгашанын ордун экинчи бир киреше менен толтурууга, пайда табууга умтулат. Албетте, турмуш үчүн мунун өзү керек. Бирок ошол көр турмуштун көйгөйүндө экономикалык кызыкчылык гана негизги роль ойноп, мерес Рационун арааны жүрүп, кыял-сезимге байланыштуу ыйман-ынсаптык түшүнүктөр турмуш тан сүрүлүп чыгып калууда. Кыскасы, илимий-техникалык жалпы социалдык өнүгүү жагынан прогрессивдүү роль ойногону менен, «ал ошондой эле учурда адамдар арасында карандай эсеп-чотко негизденген ашынган рационализм, өз кызыкчылыгынан башканы ойлобогон опсуз эгоизм, эч кандай идеяларга ишенбеген такмаза скептицизм; учурдагы пайданы гана көздөгөн уятсыз утилитаризм духун дуулдатып, коомдун эмоциялык-этикалык потенциясына өз салакасын тийгизүүдө»[14]. Руханий дүйнөдөгү мындай жакырдануу бул дүйнөгө түздөн-түз тиешеси бар, руханий байлыктын куруучуларынын каршылыгын туудурбай койбойт эле. Мындай көрүнүш 60–70-жылдардагы көпчүлүк жазуучуларды адамдар табият гармониялуу мамиледе жашаган бае балалык доорунда жаралган синкреттүү мифологиялык-фольклордук керээз-мурастарына кайрылууга түрттү.

Биринчи жолу «Кожожаш» менен «Карагул ботомдун» бирдиктүү вариантын Ч. Айтматов «Гүлсарат» повестинде колдонгон. Дароо белгилейбиз, бул кошмо сюжет эки чыгармада эки башка ыкмада пайдаланылган. Эгерде М. Байжиевдин «Илгери өткөн бир заманда» чыгармасында фольклордук-мифологиялык аңыз кеп, жомок повесттин негиз-ги катмарын түзсө, «Гүлсаратта» булар көркөм каражат катары пайдаланылат. Эки автор тарабынан кыйыштырылып куралган «варианттар» үстүртөн караганда жалпысынан» дал келет. Ч. Айтматовдо да, М. Байжиевде да негизги окуя катары «Кожожаштын» сюжети алынат. Экөөндө тең кайберен каргышына калган мерген аскада калат. Бирок алардагы эки башка идеялык-көркөмдүк максаттардан улам чыгарманын финалы ар башкача жыйынтыкталат.

Идеялык-тематикалык планда «Илгери өткөн бир заманда» Ч. Айтматовдун кыргыз адабиятында фольклордон кыйыштырып сюжет алууну практикалаган «Гүлсарат» повестине эмес, «Ак кеме» повестине үндөштүгүн адабиятчылар А. Акматалиев менен К. Ибраимовдор таасын белгилешкен. «М. Байжиевдин «Кожожашын» жаратылышты коргоо тематикасы жагдайынан алып караганда Ч. Айтматовдун экинчи бир «Ак кеме» повести менен үндөшүп тургандыгын сезүү кыйын эмес,– дейт А. Акматалиев, – Символикалык образдар Бугу-Эне менен Сур Эчкинин ортолорунда жалпылыктар ачык эле байкалып турбайбы?! Кожожаш менен Момундун образдарын эмне үчүн салыштырып кароого мүмкүн болбосун?! Жаратылыш алдында адам баласынын түбөлүктүү жоопкерчилигин, милдеткерлигин көрсөтүү жазуучулардын башкы маселелери, Бугу-Эне менен Сур Эчки адамзат тукумунун үзүлүп калбасы үчүн аларга жаратылыш жандыктарынан тартуу кылып келишет. Ошондуктан Бугу-Эне менен Сур-Эчки адамдардын жашоо тиричилигине аралашып, аларга кубат берген күчкө айланып кетишет. Атадан балага, ооздон оозго Бугу-Эне менен Сур Эчкинин жакшылыгы, ыйыктыгы, улуулугу даңазаланып, легенда-жомоктор жаралып, жаратылыштын бул касиеттүү жандыктарына, анын укум-тукумдарына этият мамиле кылуу насыяты айтылат. Бирок

улам мезгил өткөн сайын адамдардын напсиси бузулат да, Бугу-Эне менен Сур Эчки адамдардын арамдыгына наараазы болушат.

Ошол Бугу-Эне менен Сур Эчкиге кол көтөргөндөрдүн арасынан Момун менен Кожожаштын элеси да көрүнөт. Момун небересине Бугу-Эне жөнүндөгү легенданы айтып, жар салып жүрүп, анан кайра өзүнө каршы чыгып, мылтыкты колуна алышы акыры небересинен айрылууга алып келбедиби! Ушул эпизодго тереңирээк үңүлсөк, Момундун трагедиясы «Карагул ботомго» үндөшүп кетет»[15].

«Ак кеме» таасири кыргыз адабиятында гана эмес, башка улуттардын адабияттарында да сезилээрлик болгонун повесттен кийин өрүш алган кайберен тукуму: ак бөкөн (сайгак), ак бугу, марал, элик, Сур эчки, аркарларга байланыштуу окуя-сюжеттерден улам байкоого болот. Даргин жазуучусу А. Абу-Бакардын «Ак Бөкөн», алтай жазуучусу Б. Укачиндин «Тоо жаңы», өзбек жазуучусу С. Анарбевдин «Аркарлар кетишет», кыргыз жазуучулары Ө. Даникеевдин «Көкөй кести», И. Мансуровдун «Ак бугу», М. Мураталиевдин «Бүйүз» аттуу аңгеме, повесть, романдарынан алардын идеялык-тематикалык пафосу боюнча Ч. Айтматовдун «Ак кемесине» үндөштүк, адабий таасир байкалат. Бул чыгармада да «Кожожаштагыдай», «Карагул ботомдогудай», «Ак кемедегидей» эле адамдардын жаратылышка ыйык кайберен тукумуна болгон адилетсиз ач көз мамилеси жазадан тышкары калбайт, алар сөзсүз бир кырсыкка кабылышат[16].

М. Байжиевдик «кошмо вариант» фольклорду пайдалануу ыгына жана максатына жараша өз алдынчалуулукка ээ. Повестте эпостогу каармандардын аттары эч өзгөрүүсүз толугу менен сакталат. Кожожаш, аялы Зулайка, атасы Карыпбай, Сур Эчки, Ала-Баш. Ак илбирстер мергенчилик менен жан сакташат. Көккө, Ыйык Кайберен энеге сыйынышат. Бирок, эпоско кайрылуудагы автордун максаты байыркыны жаңыртып айтуу болбогондуктан эпостук сюжетке өзүнүн «түзөтүүлөрүн» кийирет. Повесть реалисттик-психологиялык прозанын үлгүсүндө курулат. Автор тарабынан жаңы, Кожожаштын жеке индивидуалдык личностук мүнөзүнө тереңдеп кирүүгө, ачып берүүгө кө-

мөк берүүчү окуялар, Мундузбайдын уруусуна байланыштуу сюжеттик линия киргизилет. Эпостогу Сур Эчкинин активдүү аракеттери абстракцияланган. Автор бул жерде элдик акылмандыктын символу катары ак илбирс уруусунун эң карысы, кылым аша жашаган Сайкал эненин образын киргизген. Повесттин финалы мифологиялык эпос менен кошоктун экөөсүнүн тең акырын камтыйт. Адегенде Кожожаш өзүнүн жеке эгоисттик мүдөөсүн иш жүзүнө ашырыш максатында Кайберен тукумун кыргандыгы үчүн жазаланып, сүйкүмдүү уулу Калыгулду атып алат.

М. Байжиевдин повести элдик эпикалык чыгарманын негизинде курулган менен андагы сюжеттин өнүгүшү толук реалисттик планда иш жүзүнө ашырылат. Анда Кожожаш менен Сур Эчкинин диалогу сыяктуу шарттуу-фантастикалык элементтер катышпайт. Повестте, ал түгүл Кожожаштын Сур Эчкинин аркасынан ээрчип барып аскага камалышын реалисттик-психологиялык тактык менен түшүндүрүүгө болот. Ал – өз баласын атып алган адамдын шок, аффект абалындагы адамдын кылган иши.

Эпосто Кожожаш дээрлик идеалдуу каарман. Ал атканы жаза кетпеген мергендиги менен бир уруу журтун санаасыз багат. Каракожо кандын кызы Зулайка керээт (көрөгөч) сан кишинин, ханзаада-бектердин ичинен Кожожашты күйөөлүккө тандашы – бул каармандын артыкчылыгын айкындоочу эң башкы далил. Анын Сур Эчки менен касташып калышы да бир чети сыйкырдуу күчтөрдөн коркпогон ашкан эрдиги, тобокелчил эр мүнөзүнөн, беттегенин бербеген көктүгүнөн деп да түшүндүрүлөт. Бирок Сур-Эчкиге байланыштуу окуяга карата элдин адилет баасы чындыктан тайбайт. Кожожаш – элде жүз жылдап калыптанган нравалык-этикалык норманы бузган адам. Адилеттүүлүк Сур Эчки жакта. Дал ошонун негизинде Сур Эчкинин каргышы ката кетпей, Кожожаш аскада калып учуп өлөт.

Элдик эпос «Кожожаштын» сюжети чынында өтө жөнөкөй. Ал бир сөз менен айтканда табиятка ашкере бүлүк салганы үчүн андан татыктуу жазасын алган мерген жөнүндө. М. Байжиев мына ушул элдик сюжетти байытып, себеп-натыйжалык кошумча сюжеттер менен чыйрал-

туунун натыйжасында Кожожаштын жандуу мүнөзгө ээ татаалдашкан образын жараткан. Ар кандай турмуштук кырдаалдарга жараша анын мүнөзүндөгү карама-каршылыктуу сапаттары ачылат. Ал ар кандай эрдиктерге да, пастыкка да, арамдыкка да, адалдыкка да жөндөмдүү.

Повестте эки мезгилдик мейкиндик катышат. Биринчи – аңчылык менен жан сактап, кайберен энеге сыйынып жашаган «ак илбирстердин» доору. Экинчи – малай жумшап, кедей-байга бөлүнүп, башка элдер менен алака-катыш түзүп, айрымдары менен кудалашып, айрымдары менен касташып, соода-сатык жүргүзүп, акылман китептер менен тааныштыгы бар Мундузбайлардын доору. Мундузбайлардын доору Кожожашты жана анын уруусун улам бир шумдуктары менен азгыра баштады. Адегенде Кожожаш Мундузбайдын токолу Айкеге ашык болду. Анан Мундузбайдын карындашынын тоюна келип, алгач «суюк жалындын» (арактын) даамын татышты, бат атма мылтыктын өнөрүн көрүштү, кийиктин мүйүзүнө кардар соодагерлер менен мамилелешти.

Балээнин баары мына ушундан башталат. Ыйык Кайберен тукуму эми мурдагыдай жалаң жашоого, эң бир зарыл муктаждыктарды алымсындырууга байланышкан касиеттүү байлык-мүлк гана болуудан калып, адам баласынын ар кандай эгоисттик ышкы-каалоолорун канааттандыруучу каражат катары карандай прагматикалык максаттарда массалык түрдө пайдалануу менен акыр аягында алыш-бериш, соода-сатыктын бирден-бир алмаштырылгыс объектине, б. а., кызылдай товарга айланып калат. Кийиктин мүйүзүндө өзгөчө касиет бар экенинен улам ага умтулган кардарлар көбөйөт. Ушундай кардар-соодагерлер мергендерге ач кенедей жабышып, өз мүдөөлөрү үчүн бае тоолуктарды айлакер-арамзалык менен азгырып, мүйүздөрдү бат атма милтелүү мылтыктарга, суюк жалынга алмаштырып ала башташат.

Бат атма милтелүү мылтыктын көп болушу эми Кожожаш үчүн да зарыл болуп калды. Ал Айкени Мундузбайдан тартып алыш үчүн керек эле. «Кожожаш Мундузбай менен кандай гана болбосун кан төгүшүп, кыргындашам деген жок. Ал он чакты мылтык менен барып, байдын ай-

лын курчап, Айке менен баланы бер деп талап кылмак. Айбаттуу куралы бар мергендерди көргөндө акылдуу Мундузбай бөөдө кан төгүшүп, каршылык көрсөтпөс деп ойлоду...» Мылтыкка жаңы кардар тапкан кашкарлык соодагерлер тоолуктардын «товарларын» – элик, марал, илбирс, түлкү, суусар, кундуз терилеринин, кийиктин мүйүздөрүн арзандатып, мылтыктан азыраак, арактан көбүрөөк берип, улам кийинкисинде ок-дары, мылтыкты көбүрөөк алып келмекчи болуп, убадалашып азгырышты. Соодагер башы Султанбек: «Мен соодагермин. Биздин максат сатуучу нерсебизди кымбатыраак сатуу. Эки тарап тең куралданып алып бирин-бири кырып салса пайдасы бизге тиет. Кыргыздар бирин-бири жок кылса, бул тоолордун ээси биз болобуз» деп чоң курсагын болкулдатып күлөт.

Чыгарманын башында идеалдуу уруу башчысы катары сүрөттөлгөн Кожожаш эми өзүнүн жеке кызыкчылыгын иш жүзүнө ашырыш үчүн ушул өзүлөрүнүн нравасына жат, азгырма дүйнө менен мамиле түзөт. Кожожаш мурда өзү ыйык сактап келген жана башкалардан да талап кылган нравалык нормалардын чегин буза баштайт, жеке кызыкчылыгын уруунун кызыкчылыгынан жогору коё баштайт. Мундузбайдын аялын тартып алуу максатын жашырып, аны жалпы уруунун душманы кылып көрсөтүп, калп айтууга барат. Чыгармага элдик акыл-эстин символу, уруунун энеси катары киргизилген Сайкал эненин кеңешин азыраак уга турган болот. Акыры, адилетсиз жасаган иштеринин жыйынтыгы, жазасы катары өз тукуму – өз уулу Карагулду атып алды, жалама аскада жалгыз калды.

Өмүрүнө азык берген Табиятка кайрымсыз мамиле кылган Кожожаштын күнү ушинтип бүтмөк. Элдик эпосто да ушинтип бүткөн. Албетте, анда Сур Эчки Кожожашты атайын эрегиштирип, «анык мерген болсоң кууп жетип кармап ал!» деп аскага алып барып, каргыштап аскада калтырып кетет.

«Карапайым эмесмин,
Кайберенмин, анықмын.
Айтканым укпай жүрчү элең,
Эми мерген, кандайсың,
Сага мен, энелигим тааныттым», –

деп кетет. Повестте бул каргыш мотиви түздөн-түз мифтик маанисинде катышпайт, бирок повесттин контекстинен элдик мифологиялык түшүнүккө мазмундаш эле жыйынтык келип чыгат.

Мына ошентип М. Бажиевдин жаркын талантынын күчү менен миф менен реалдуулук органикалык түрдө биригип келип, өзүнчө бир оригиналдуу чыгарма жаралган. Автор мүмкүн болушунча архаикалык эпосту жомоктук элементтерден арылтып, реалдаштырып, анын ордуна бүгүнкү күндөгү адамдардын өмүр-тагдырына ортоктош окуя-жагдайларды жана ошолордон оргуп чыгуучу олуттуу социалдык-тарыхый маани-мазмунду чагылдырат. Автордун мындай аракетинин натыйжасында «архаикалык-мифологиялык эпостор 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»[17].

М. Байжиев таланттуу художник катары кыргыз прозасына, драматургиясына, кинодраматургиясына чоң салым кошуп, алардын ар биринде өз жүзү, өз үнүн таап, өз чыйырын сала алды.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Айтматов Ч.* К новой книге М. Байджиева/Китепте: М. Байджиев: Моя золотая рыбка. – М.: Молодая гвардия, 1976. С. 4.

[2] *Асаналиев К.* Алдыңкы чектин айдыңында//Советтик Кыргызстан. – 1987. – 31-дек.

[3] *Мельник В.* Тропой человека//Лит. Киргизстан. – 1986. – № 7.

[4] *Асаналиев К.* Алдыңкы чектин айдыңында//Советтик Кыргызстан. – 1987. – 31-дек.

[5] *Садыков А., Койчуманова Н.* Мар Байжиев. – Бишкек, 1996. 17-бет.

[6] *Садыков А., Койчуманова Н.* Мар Байжиев. – Бишкек, 1996. 59-бет.

[7] *Садыков А., Койчуманова Н*. Мар Байжиев. – Бишкек, 1996. 83-бет.

[8] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. 1-том. – Фрунзе: Илим, 1987. 14-бет.

[9] *Асаналиев К*. Алдыңкы чектин айдыңында//Советтик Кыргызстан. – 1987. – 31-дек.

[10] *Ялымов Н*. Нази, Искандер и другие...//Сов. Киргизия. – 1970. – 26-февр.

[11] *Мачерет А*. Художественность фильма. – М.: Искусство, 1975. С. 68–69.

[12] *Асаналиев К*. Алдыңкы чектин айдыңында//Советтик Кыргызстан. – 1987. – 31-дек.

[13] *Жигитов С*. Ырлар жана жылдар. (Адабий-сын макалалар). – Ф., 1972. 134–135-беттер.

[14] *Ибраимов К*. Мифологиялык архаика жана адабияттагы «Адам – табият» концепциясы. – Фрунзе, 1991.

[15] *Акматалиев А*. Ч. Айтматов жана боордош элдер адабияты. – Фрунзе, 1988. 100–101-беттер.

[16] Ошондо. 88–107-беттер.

[17] *Ибраимов К*. Мифологиялык архаика жана адабияттагы «Адам – табият» концепциясы. – Фрунзе, 1991.

ГАПАРОВ МУРЗА
(1936–2002)

Искусстводо көркөм чыгарма жаратуунун көптөгөн метод, ыкмалары бар. Художник өзүнүн көркөм табитине жараша чыгармачылыктын тигил же бул методуна көбүрөөк ыктайт. Ошол эле учурда ал чыгармачылыгында ылайыгына жараша башка бир методдун алгылыктуу жактарын пайдаланышы мүмкүн. Ошол сыңары биз алдыда чыгармачылыгы жөнүндө сөз кылмакчы болуп жаткан Мурза Гапаровдун чыгармачылыгында реализм менен романтизм жуурулушуп катар жүрөт. Ал түгүл романтикалуулук басымдуулук кылат. Мурза Гапаровдун мууну келген тушта социалисттик реализм методу советтик искусство менен адабияттагы бирден бир прогрессивдүү башкы метод деп эсептелген. Бул чектөө да, чектөө эмес да эле. Себеби, чыгармачылык потенциалы күчтүү художник өз деңгээлине, мүмкүнчүлүгүнө жараша бул жетектөөчү методду байыта алмак, өнүктүрө алмак, ал эми өз чыгармачылыгын социалисттик реализм методунан тап жылдырбай өнүктүрөм деп өзүн-өзү чектеп алгандар, тескерисинче, бул методду өтө жөнөкөйлөштүрүп, кутун учуруп, «актуалдуу», «проблемалуу», «өндүрүштүк» деген темалар менен чектелип калышкан.

Романтизм белгилерине кыскача токтоло кетсек, «рухтун» «материядан» жогору тураарына, артык экендигине болгон бекем ишенимге негизделген өзгөчө дүйнө тааным, ал дүйнө таанымга таянган адабият жана искусстводогу көркөм метод романтизм деп аталат. Романтиктердин көз карашы боюнча чыгармачылыктын башатын чыныгы адамдык маңызга барабар келүүчү нагыз руханийлүүлүк (духовное) түзөт. Ал эми бардык материалдык дүйнө, тескерисинче, алардын ою боюнча, көркөм чагылдырууда би-

ринчи планга жылуу менен адамдын чыныгы, нак табиятын бузуп, көркүнөн ажыратып, анын адамдык жүзүнүн, маңызынын өңүнө чыгышына тоскоол болот. Романтикалык каарман, адатта, өзүнүн аң-сезим деңгээли боюнча өзүн курчап турган көр пендечилик дүйнөдөн жогору туруп, аны менен келише албайт; жашоонун максатын ал карьера түзүүдөн, байлык чогултуудан эмес, а бийик адамзаттык идеялар – гумандуулук, эркиндикке, бoордоштукка кызмат кылуудан көрөт[1]. Романтизмге таандык мына ушул башкы белгилерди биз Мурза Гапаровдун жеке жазуучулук табиятынан да, чыгармачылык принцибинен, образдар системасынан да, дегеле ал жараткан көркөм дүйнөдөн жыш учуратабыз.

Жазуучунун жакын досу, калемдеш курбусу Кеңеш Жусупов айткандай Мурза Гапаров окурмандарын сулуулукка чакырган жазуучу[2]. Албетте, ал сулуулуктардын эң башында адам рухунун сулуулугу турат.

Мурза Гапаровдун романтикалуу, кыялкеч табияты анын чыгармаларынан сырткары аңгеме-маектеринде да өзгөчө айкын көрүнөт.

Табият коооздугун кимдер сүйбөсүн, бирок М. Гапаровчо ал кооздукка кумарланып, ашык болгондор кудайдын кулпенделеринин арасынан чанда чыгат. Ал чыгыш поэзиясында ашыктыктын айынан жан тынчтыгынан безип, мажнун-карып болгон жигиттин абалына байкамаксан сүзүлгөн текебер сулууга, ал сулуунун караңгыда толгон айдай жарык чачкан нурлуу, ак жүзүнө салыштырылып миң түрлүү обонго салынган айга ашык, ай астында, күн астында гүлдөгөн алча, өрүк, бадам гүлүнө ашык, Айгүл тоонун айгүл гүлүнө ашык. Анын чыгармаларынан окурман айлуу түндө сууга чагылышкан алчалардын шактарын аралап каалгып сүзүп жүрүшкөн форелдер, кызыл-тазыл мөмөлөрү мөлтүрөгөн кар астындагы алчалар жана да толуп жаткан ажайып сүрөттөргө туш келет. М. Гапаровдун чыгармачылыгына таандык өзгөчөлүктөрдүн бири – жазуучунун пейзажды өтө жыш пайдалангандыгы. Табият кооздугуна маашыр болуу, каармандарынын ар түрдүү абалдарын табият менен гармониялык биримдикте чагылдыруу, табият көрүнүштөрүнөн улам бир боек, түстөрдү таба билүү түз-

дөн-түз анын романтикалык сүрөткердик табиятынан улам келип чыгат. Жазуучу адабият, живопись, музыканы ажырымдуу жикке бөлбөй, бир буюмдун үч тарабы деп түшүнөт. Ал чыгармасына керектүү бир деталды табыш үчүн жер кезип бирде Кара-Алмага, бирде Арсланбапка, Айгүл тоого, Зардалыга жөнөп кетет; Бетховен, Моцарт, Чайковский, Листтин музыка дүйнөсүнө сүңгүйт; экспрессионист, импрессионист художниктердин сүрөттөрүнөн күү ыргагын издесе, күбүрөнүп ыр окуп жатып поэзия дүйнөсүндөгү живопистүү картиналарды көз алдына элестетет.

Мурза Гапаров жаш кезинде бирин-экин ыр да жазган экен. Бир маекте жазуучу акын Ш. Дүйшеевдин «Ыр жазган күнүңүз да болгон беле?» деген суроосуна:

Илгери:
Карасын көздүн сүйчү элем,
Сүйдүрдүң көгүш көзүңдү.
Кайгыны билбей жүрчү элем,
Кайгыга салдың өзүмдү...

деп жазсам Байдылда жактырып калып, жаштардын «Жалын» деген жыйнагына кийирип ирген. Ырдын артынан түшкөн жокмун. Арстанбап жөнүндө бир түндө балдар үчүн ыр китеп жазып бүтүп «Кыргызстан пионерине» алып барсам Камбаралы Бобулов балкылдап, шалкылдап отуруп басып ирген. Начар ыр жазсаң билинбей, көрүнбөй кала бересиң, ошо менен билинбей, көрүнбөй кала берди окшойт»[3] – деп жооп бериптир. Бирок, анын кийинки эле 90-жылдары гезит беттерине жарык көрүп калган бирин-экин ырларынан улам, «эгер жазуучу ыр жазууну таштабаган болсо, бул өнөрдүн деле өтөсүнө чыгып, поэзиянын жакшынакай үлгүлөрүн жаратмак экен» деген жыйынтыкка келүүгө болот. Мисалы, ошол эле Ш. Дүйшеев менен маекте: «... Ошол айлуу түнү мына бул «Кусалык» деген ырды жаздым:

Түшүмдө же өңүмдө...
баратам... кайда?.. белгисиз...
мунарык баскан чөлүндө.
Көлөкөң келет жарыша
көлөкөм менен жанаша,
калың кум калат эшилип,

изиме изиң жараша...
А бирок өзүң көрүнбөй
көңүлдү басат кусалык...
Ушинтип өмүр өтөбү?
Артыман чыккан ай, күнүм
алдымда барат кызарып... »[4]–

деп келтирген ыры, же болбосо «Асаба» гезитине басылган беш ырынын ичинен «Ажалдын ажары» аттуу ырынан үзүндү келтирип көрөлү:

Каухарым-ай, кайдан кезиктиң,
Карааны кайберендей кайып болуп,
Эскиргенде эсимде элестери...
Эскерип эми сен, өзүңдүн керемет көркүң менен,
Сулууну мен сүйгөн кумар канбай...
Кумдуу чөлдө көз күйгөн көк аралдай,
Аңчы аңдып, ок тийбес, ак маралдай...[5]

Жазуучунун мына ушул эллегиялык мүнөздөгү бирин-экин ырына токтолгонубуздун себеби – андагы акындык табияттын, акындык кабылдоонун лирикалуулуктун анын прозаларынан да сезилип тургандыгы.

Мурза Гапаровдун адабиятка келиши да өзүнчө кызык. Бул туурасында жазуучу төмөндөгүлөрдү айтат: «... Ошентип 60-жылдар аябагандай эле романтикалуу учур экен, күнүмдүк тириликте да, руханий турмушта да. Жалпы эле союзда ошондой учур экен. Анын эпкини бизге да тийиптир. Өз учурунда байкабаппыз, баалабаппыз, жашап жүрө бериппиз да, айтарыбызды айтып, жазарыбызды жазып дегендей. Кудай жалгап, биздин багыбызга, мен өзүмдү айтып жатканым да, Хемингуэй, Фолкнер Ата журтубузга келип жеткени жакшылыктуу иш болду да, ажайып иш болду да... (...)

Ооба, Фолкнер кийин жетти. Жеткен менен ал баарыбыздын дидарыбызда жашап – баарыбыздын акыл-эсибизге жете берген жок. Алиге чейин ошондой. Ал кыйын жазуучу, аны бир аз кыйналып, чайналып, кандайдыр бир даярдык менен окуш керек. А Хемингуэй болсо, жаркын жазуучу. Романтикалуу, ырдай окулган, турмушка бекем проза да. Кыргыз университети мен үчүн бир университет болсо, Хемингуэй бир университет болду. Кембрижди

бүткөндөй болдум. Салыштыруу үчүн, элестүү болуш үчүн айтып жатам да. Өзүңөр билесиңер, биздин университет жазуучуларды даярдабайт, тил, адабият мугалимдерин, педагогдорду даярдайт. Багыты, ой-максаты ошондой. А биз болсо ага жазуучу болобуз деп өткөнбүз да. Мен мисалы, беш жыл ичинде бир да саат мугалим болом деп ойлогон эмесмин. (...) Кудай жалгап, ал жылдары Совет басмасы Хемингуэйди туш-туштан баса баштады. Маектерин окудум, макалаларын окудум. Баары мага чоң таасир калтырды. Өзгөчө жашоо турмушу. Турмушка болгон көз карашы. (...) Ошентип, ал билген, ал сүйгөн живопистик репродукцияларын, музыканын пластинкаларын колдон келишинче жыйнап жатпайымбы. Хемингуэйдин жер кыдырып, табият менен аралаш жашаганын болсо билем. Мен өзүм минтип жерде жүргөнүм менен көкүрөгүм көктө, Атак-даңкты жакшы көргөн кишимин. Анан ойлодум, мындай жашоого болбойт дедим, Хемингуэй кандай жашаса, ошондой жашайм дедим, дагы эле салыштыруу иретинде айтып жатканым да. Кыргыздын жаш жазуучусу үчүн Африка жок эмеспи. Африканы өзүм ойлоп таптым. Ал – Памир болчу. Мурда чалгындап алгам, китептеримден сырткары жанагы Бетховен, Моцарт, Чайковский, Лист ж. б. пластинкаларын артынып, Памирге уруп кетем да»[6].

Ч. Айтматов 60-жылдары адабиятка келген муунга «жаңы адабияттык генерация» деп аныктама берип, алардын чыгармачылыгы «улуттук традициянын дүйнөлүк маданият менен татаал айкалыш процессинде» өнүгүп жаткандыгын таасын белгилеп өткөн эле. М. Гапаровдун мууну 20–30-жылдардагы муунга салыштырмалуу бир топ даярдыктар менен келишти. Алардын көбүнүн филологиялык жогорку билимдери бар эле, анын үстүнө жогоруда М. Гапаровдун өзү айтып өткөндөй, бактыларына жараша романтикалуу, чыгармачылык үчүн эң ыңгайлуу шарттарда алгачкы адабий кадамдарын таштašты.

* * *

Мурза Гапаровдун алгачкы аңгемелери «Сырдуу окуя» (1956), «Бөтөн таканын изин» (1958) жазуучулук «ке-

сипке» багыт алгандыгын белгилөөчү фактылык маалымат катары, ал эми анын алгачкы «Мейман» (1962) аттуу жыйнагын жазуучунун кыргыз балдар адабиятына кошкон кичине салымы, «чоң турмушка» аралашаар алдындагы старт аянтчасы катары келтирсек болот. Анын үстүнө 50-жылдардан тартып балдар адабиятынын өнүктүрүү ишине атайын көңүл бурулуп, «Жаш ленинчи» журналы, «Мектеп» басмасы уюштурулуп, Кыргызстан жазуучулар союзу балдар үчүн жазылган мыкты прозалык, поэзиялык, драмалык чыгармаларга, обондуу ырларга конкурс жарыялап турган. М. Гапаровдун мына ушул жагдай-шарттардын шарапаты менен жазылып, жарык көргөн «Мейман» аттуу тестиер балдарга арналган алгачкы китепчеси көркөм чеберчилик жагынан жогору болбосо да, адрестелген чөйрө үчүн жеткиликтүү деңгээлде, жазылган үлгүлүү тарбиялык мааниси бар чыгарма.

Жазуучунун жеке өзүнө гана таандык чыгармачылык индивидуалдуу чыйырынын хронологиялык дагы, логикалык дагы башталышы – бул анын «Турналар жазда келишет» (Ала-Тоо. – 1962. № 7) аңгемеси. Аңгеменин сюжети башкы каармандар Азиз менен Разиянын диалогунун негизинде курулган. Алар бактылуу балалыктын, алгачкы сүйүүнүн, алгачкы таарынуу менен алгачкы жаңылуунун «изи» калган өзүлөрүнүн өткөн чыйыр жолун эскеришет.

«– Кел, бардыгын эске түшүрөбүз. Бардыгын, бардыгын. Билсең сени дайыма ойлодум, Разия. Өзүбүздүн кыштакты дагы... Жалгыз түп кашкаары гиласти... жардын башындагы картаң ийри өрүктү... экөөбүз түбүндө куурчак ойноочу чоң ак ташты... Биз мектепке каттачу жалгыз аяк бөксө жолду... Ал биздин жолубуз болчу... Ушундайбы? А эсиңдеби, ал жолдун кантип пайда болгону?»

Аңгемедеги үйдөн мектепке чейинки чыйыр жол бара-бара ойку-кайкы турмуш жолунун символикалуу образына айланат. Азиз менен Разия өзүлөрү салган чыйыр жолунан адаштырмакчы болгон тоскоолдуктарга учурашат. Алгач Разиянын шаардан келген сылаңкороз бөлөсү бае кыздын башын айлантууга аракеттенет. Разияга таарынган Азиз экинчи аны менен жолугушпоону, сүйлөшпөөнү чечип, мектепке да барбай коет. Разияда күнөө деле жок

эле. Ал бөлөсүнүн жылма, жасалма мамилесин четке кагат, бирок «чыйыр жолдо» жалгыз каттап калат. Көп өтпөй ал «жолго» Азиз деле кайтып келмек. «Эсимде, эртең менен терезеден карап тургам. Сен күндөгү биз жолукчу ак таштын жанына барганыңда токтоп, артыңа кайрылдың. Бирок, дайымкыдай мени күткөнүң жок. Анча-мынча артыңа кылчактап коюп, бөксө менен узап кете бердиң. Ошол учурда негедир аяп кеттим. Артыңан жете барып, кечирим сурагым, а андан ары мектепке бирге баргым келди. Бирок... антпедим. Өзүмчүлдүк кылдым. Кайра сенин кечирим сурооңду кааладым. А сен болсо... Мага эч бир келгениң жок» деп эскерет Азиз. Ушуга удаа экөөнүн жолунда дагы бир каскак пайда болот. Ал Азиздин таякеси Аскар эле. «Ал келген күнү катуу жамгыр жаап турган. Көчөлөр тизеден баткак, арыктарда ылай суу» болгондугу да эскерилет, б. а. Аскардын ыплас адам экендигинен каймана белги берилет. Барбаган жери, иштебеген иши калбаган Аскар али үйүнөн алыс чыгып көрө элек, эч нерсени биле элек Азизге Разия экөө сүйүп окуучу Джек Лондондун каармандары сыяктуу көрүнөт. Ал Аскарды ээрчип «Ош – Фрунзе» жолунун курулушуна кетет. Жол курулушуна акча ал ойлогондой көп төлөнбөй турганын билген Аскар бул иштен баш тартат. Жол курулушунда иштеген чоочун адам да ага карата жийиркеничтүүлүк менен «Мен да ошондой кылганың дурус го деп ойлоймун. Баары бир сага окшогондордон башкаларга тыйынчалык да пайда болбойт» деп басып кетет. Бул жерде жөнөкөй фактылык окуянын өнүгүшү менен катар андагы символикалык – ассоциативдик мазмун да өнүгүп жүрүп отурат. Б. а. автор баштаган сөздүн жүйөөсүнө карата Аскар сыяктуу ичип-жеп, көп акча табууна гана максат кылган адамдар өз турмушунда эч кандай «ЖОЛ» сала алышпайт. Аскардын ким экендигин акырындап түшүнө баштаган Азиз андан кол үзөт. Аңгеменин акырында Разия менен Азиздин «жолдору» кайрадан биригет. Ооруканага өзүн көргөнү келген Разиядан Азиз «жардын башындагы ийри өрүктүн, жалгыз түп кашкаары гиластын эң жакшы гүлдөгөн шактарынан» ала келүүсүн жана кетип баратканда терезесинин тушундагы жолго салышын суранат. «Разия

Азизге терезеден көрүнүп турган жолго салды. Азиз башын бир аз көтөрүп, анын ичке узун боюн, капкара коюу чачын, өрүктүн гүлдөрүнө окшогон ак гүлдүү көйнөгүн» көрдү.

Аңгеме көтөрүңкү романтикалык ыргакта башталып, көтөрүңкү романтикалык ыргакта аяктайт. Анын каармандарынын жан дүйнөлөрү алча, өрүк гүлдөгөн жаз күнүндөй жаркын, сулуу, назик; сүйүүгө, үмүткө бай. Алар ач көз дүнүйөкорлук, жасалмалуулук, одонолук, жан дүйнөнүн кереңдиги менен эч келише алышпайт.

«Турналар жазда келишеттеги» Азиз менен Разия сыяктуу жаркын мүнөз, романтикалуу табияттагы каармандарды жазуучунун кийинки чыгармаларынан да кеңири учуратабыз. Алар «Кара-Көлдүн каздарындагы» уккан «кишинин жүрөгүн туйлатып, аны кыялданууга, өткөн өмүрүнүн жакшы учурларын эстөөгө чакырчу» чоор күүсүн ойноочу Карамшо абышка; «какшып жаткан сайлардын бир күн жибип, ийип, кайрадан аларда дарыя пайда болорунан» күдөр үзбөй, «маал-маалы менен какыр сайдын орто ченине барып, кулагын жерге төшөп, жер астынан дарыянын шоокумун тыңшап», жаз сайын тегирменине суу апкелчү арыгын жаңыртып чаап, эски булактардын көздөрүн тазалачу «Дарыянын шоокумундагы» романтикалуу оптимист каарман Ормон, ушул эле повесттеги жолдон буру, эки чакырым алыстагы, эл ыйык суу, дары суу дечү Кызыл-Булактын ширин суусунан жолоочулар ичсин деп күнүнө ийинине артынып келип, жол жээгинде дайым турчу гөзө идишин толтуруп кетип турчу Дервиш; «Айгүл тоо» аңгемесиндеги айгүл деген гүлдү көрөмүн деп кыш бою жазды күтүп делөөрүп, күндөп-түндөп жол жүрүп, Фрунзеден Баткенге бейтааныш тоодон бейтааныш гүлдү издеп келген Иса жана Айгүл тоонун Айзаадасы; атайы жолоочулар үчүн үй салып, анан да «апта сайын он чакырым таштак жолду жөө басып келип, кемпири түйүп берген тамак ашын таштап, а үйүн болсо жыйнаштырып кеткен» абышка – Али ава ж. д. у. с. адамдарга жакшылык кылууну жашоосунун маңызы деп түшүнгөн толуп жаткан каармандар. Ушундай ажайып каармандары менен М. Гапаров окурмандарын дайыма «сулуулукка чакырат». Жа-

зуучу Кеңеш Жусупов «Ал бизди сулуулукка чакырат» аттуу макаласында калемдеш курбусу жөнүндө мына буларды айтат: «Кыргыз адабиятына алтымышынчы жылдары кошулган калемдештеринен М. Гапаровдун өзүнчө, таанымал усулу, кооз ой жүгүртүүсү, татына эстетиги билинип турат. Анын ар бир жазганын кыргыз новеллистикасынын жаңылыгы, өсүшү катары кароого болор эле.

М. Гапаровдун чыгармаларын окуганда өтө бийик драма, трагедиялык татаал окуя, кагылыштар байкалбагансыйт. Окурманга чыгарманын сыры, ички кудурети бара-бара ачылат. Чыгарманын окуясынын чынжыры улам чиеленип барып, каармандын ички дүйнөсүн байкоостон ачып салат, окурман көңүлүндө бир сонун элес, же ырахат, же өкүнүч калат. Мындай кылдаттыкты чебер уста гана жасай алат. М. Гапаров чыгармадагы ар бир сөзгө, анын ыргагына, табият кооздугуна, окуяга, ойго деле майда-чүйдөсүнө чейин көңүл бурат. Ал аны жиктерин билгизбей, бардык жагынан бапестеп, асыл буюм жасаган уста сыңары кылдат токуп жазат»[7].

М. Гапаров «Турналар жазда келишет» аңгемеси менен чыгармачылыктагы жеке өзүнө таандык алгачкы чыйырын салган болсо, кийин ал жол улам тереңдеп, улам узарып, көзгө даана көрүнүктүү боло баштады.

М. Гапаровдун чыгарма жаратуудагы принциби башынан эле өзүнүн көпчүлүк замандаш каламдаштарынан айырмалуу болгон. Жазуучу көркөм чыгарма, көркөм каарман маселесине карата өзүнүн идеялык-эстетикалык көз карашы, жазуучулук табитине ылайык проблемалуу чоң темадан качык болду. «Дегеле адабият менен искусствонун милдети адамды адамкерчиликтүү кылыш, адамдын мүнөзүн жумшартып, пейилин оңош да,– дейт жазуучу «Бакыт сени унутса да, сен бакытты унутпа» аттуу бир маегинде – Корчагин, Павлик Морозов же Кычан Жакыповдор менен кантип адам мүнөзүн жумшарта алабыз? Сен жазсаң эле, бир кишинин жүрүм-турумун, жашоо образын жазсаң эле калган кишинин баары эле ошондой болуп кетпейт да. Ошон үчүн ар бир чыгарманын өзөгүндө кандайдыр бир нравалык данек, уютку болуш керек го. Жетсе ошол жетет, жетпесе жок. Эмесе, музыкалык чыгармалар

кантип тарбиялайт? Шопендин этюду же Листтин рапсодиясынын бирөөбүн угуп тарбияланган деп кантип айтасың? Мисалы, Листтин «Грезы любви» дегени. Керемет чыгарма, угуп отуруп тунуп кетесиң бир ыракатка. Бирок андан чыккандан кийин баягы көроокатың турат, баягы үйүң, жайың, катын, балаң турат. Эч сени өзгөртө албайт. Демек, искусство башкача таасир берет экен да, сезимиңди ойготуп, жумшартып дегендей».

Албетте, бул сөз кийин, 90-жылдарда айтылган бирок анын ошол 60-жылдардагы аңгемелеринен тартып акыркы чыгармаларына чейин карап отуруп, жазуучу башынан эле көзгө сайган «көрсөтмөлүүлүктөн» оолак болуп, окурмандын сезимин ойготуп, пейилин тазартып таасир берээр жан дүйнөгө тыгыз байланышы бар тигил же бул окуяны сүрөттөөгө ык салгандыгы байкалат.

Жазуучунун алгачкы аңгемелери тууралуу филология илимдеринин кандидаты Б. Кебекова өзүнүн «Кыргыз совет аңгеме жанрынын өсүш жолдору» аттуу илимий эмгегинде (Ф., 1967) мындай пикир айткан эле: «... Ушундай эле максатсыздыкты М. Гапаровдун аңгемелеринен да көрөбүз. Мисалы, автордун «Кара көлдүн каздары» атуу чыгармасында кечке аракка тоюп, кечинде көрүнгөн жерди түнөк кылып, адамдык сапатын эркин жоготкон адамдын турмушу негизги окуяны түзгөн. Балким, бул сыяктуу табияттын бир жолку кырсыгынан (анткени анын аялы өлүп калган болот) жогору көтөрүлө албаган эрки начар алсыз адамдар турмуштан учурай турган чыгар. Кеп мында эмес. Андай адамдарды автордун көркөм чыгармада чагылдырылышы жаңылык деле эмес. Тескерисинче ири тарбиялык маселелерди кучагына ала турган оригиналдуу сюжет. Бирок жазуучу адамдын мүнөзүнүн начар жагын кандай позицияда туруп баяндайт. Кандайча корутунду чыгарат, окуучуларга эмне деген таасир-таалим калтырат, бул ойлоно турган маселе. Биздин оюбузча, бул чыгарма үчүн ушул жакшы кездеги жагымдуу күндөрүн, кара көлдүн каздарын кайрылбай турган жакшы элестер катарында эсине салат. Ал эми окуяга катышып жаткан оң каарман да, жазуучу да пассивный байкоочунун гана милдетин аткарат. Натыйжада чалдын турмушу автор тара-

бынан турмушта боло бере турган одонолугу жок көрүнүш катарында баяндалат. Ал эми чыгармага автордук ой жүгүртүүнүн, вымыселдин жетишпегендиги ачык байкалат».

Ал кездеги жаш окумуштуу Б. Кебекова оюн андан ары улап: «Бирок жогорку эки жаш автордун (экинчиси А. Саспаев – А. К.) чыгармачылыгынан орун алган айрым кемчиликтерди белгилөө менен алардын таланттуу почеркине, үзүрлүү келечегине шек келтирүү, күнөм коюу деген пикирден алыспыз. Тескерисинче, келечеги көрүнүп, жазуучулук почерки аныкталып калган жаш жазуучулардын чыгармачылыгынын туура жолдо, туура багытта өсүшүнө кеңеш берүү деген гана ойдобуз. Ал эми айрым бүдөмүктүүлүктүн, максатсыздыктын, турмуштук орду, бул же тигил кыймылы мотивировкаланбаган каармандардан башка жаш прозаиктердин чыгармаларынан да кездеше калып жүрүшү бул маселени козгой кетүүгө аргасыз кылып отурат»[9] – дейт.

Адабиятчы тарабынан М. Гапаровдун мисалында айтылган жогорудагы сын-пикир өз мезгилинин талабынан алып караганда эч кандай одонолугу жок, адилеттүү айтылган. Ушундай эле маанидеги сын ошол кездин «жаңы адабияттык генерациясынын» башка, К. Жусубалиев, М. Байжиев өңдүү өкүлдөрүнө карата башка адабиятчы, сынчылар тарабынан да айтылып келген. Ал түгүл мындай сындан Ч. Айтматовдун чыгармалары да четте калган эмес. Бул сындар жөн салды эле айтылып калган ойлор эмес, а илимий-методологиялык негизи бар мыйзам ченемдүү сындар болгон. Социалисттик реализм эстетикасынын талабы боюнча акын-жазуучу өз каарманына карата позициясын так аныктап, агын «ак», карасын «кара» деп (эми турмуш деген жалаң «ак», «карага» бөлүнбөйт да), кай жерден жаңылыш басып, кай жерден оңолгонун так ажыратып көрсөтүп бериш керек эле. Башкача айтканда М. Гапаровдун «Кара көлдүн каздары» аңгемесинин «оң каарманы» абышкага колун сунуп, ичинен: «Келсем, учураймын. Сөзсүз учураймын...» деп башын ийкеп жылмайып, анан дагы «– Билесизби,– деди анан, – эгер сиз айткан Кара-Көл чын эле жомок эмес, чындык болсо, мен ага сөзсүз барамын» дештин ордуна чалга акыл айтыш керек эле, же абышкага кол

бербей ардантып, уяткарып ойлонтуш керек эле, намыстантыш керек эле, же жок эле дегенде автор аңгемесинин бир жеринде чалды сындап, окурмандарына насаат айта кетиш керек эле. Тилекке каршы, М. Гапаров антпейт, себеби анын чыгарма жаратуудагы принциби башкача, көркөм чыгарма жөнүндөгү көз карашы, түшүнүгү башкача. Ушул маселеге байланыштуу жогоруда биз айтып өткөн маегинен жазуучунун дагы бир оюн келтире кетели: «Чү» деп темингенде эле соцреализм методу менен жашап, көрсөтмөсү, закону менен адабиятыбызды жаздык, маданиятыбызды, искусствобузду түздүк. Биздин классиктер, көзү өтүп кеткендердин жайы жаннатта болсун, арбагын сыйлап жүрөбүз, алардын арбагына акарат айта турган эч акыбыз жок, ошол арбагынан айлана турган кишилерден баштап, азыркы аксакалдардын, менин, менин тели-теңтуштарымдын чыгармаларын кошуп кетсеңиз, кыргыз жергесине солк этпеген соцреализм орнотобуз деген даргөй түйшүк, күйүт экен да. Бул тарыхка иллюстрация эмеспи: 20-жылдар – тап күрөшү, 30-жылдар – коллективдештирүү, 40-жылдар согуш, «Жеңе жүргөн жеңебиз!» деген. Анан эле колхоз-совхоз темасы. Бир аттуу-баштуу эле жазуучу романымды БК пленумунун чечимине ылайык жаздым эле, караңгы сынчылар эмгиче түшүнбөйт деп ыйлап жүрөт. 60–70-жылдарды байкайсыңарбы, тема тургай адамдарды да тандап калдык. Көрүнүктүү адамдарды, көкүрөгүндө «жылдызы» барларды издей баштадык. Мен мисалы, Тянь-Шанга барып «жылдыздуу» чабанды табам да, роман жазам. Жанында да бир чабан жашайт, ал ашса ашат, асты кем калбайт, мен аны тоотпойм, мага «жылдыздуу киши керек. Сынчылар да ошо, темасын, проблемасын кеп кылат, мактайт же жамандайт. Айланып-тегеренип келип, чыгарманын адабиятка таандык экенин, адабият адам жөнүндөгү көркөм өнөр экенин унутуп коет да»[8].

«Мурза Гапаровдун жазуучулук манерасында курулай дидактизм, акыл-насаатчылык мүнөздүү эмес. Адамдын психологиялык абалын сүрөттөө жагынан Мурза Гапаров чоң чебер десек болот. Ал окуяга кызыкпайт, анын аңгемелеринин негизин адамдын маанайы, ички дүйнөсүндөгү кубулуш, ал абал түзөт»[10].

«Кара көлдүн каздары» аңгемесинде жазуучу Карамшо аттуу карыянын муңайым бир кечин сүрөттөйт. Эгер аңгемеге жогоруда жазуучу өзү айткандай, же чыгаан акыныбыз Мидин айткандай «Оң каарман кайда, сол каарман кайда? Проблемный эмес, алган темасы майда. Бул чыгарма береби бизге пайда...» деген көз караш менен карасак, албетте, аңгемеден чыгараар майнап аз. Ашып эле кетсе, «...реалдуу турмушунда чал өзү жедеп көнгөн максатсыз жашоосун, эптеп күн өтсө болду деген чолок философиясын уланта берет. Аңгеме дал ушул философияга каршы турууга чакырат» – деген сыяктуу жыйынтыкка токтолобуз.

... Чакыраарын чакырат чыгарма. Анткени, аңгемени окуган адам өзүнчө: «чалдын абалына түшүп калуудан кудай сактасын» дээрин дейт. А бирок, ал чакырык чыгарманын көркөмдүүлүгүнүн негизги рационалдык данегин түзбөйт. Аны сырты комсоо көрүнгөн бечара чалдагы кооз, керемет дүйнө түзөт. Чал – укмуштуу керемет күүнүн ээси. Ал – түбөлүк оңбос, күчтүү сүйүүнүн ээси. Абышка жаштык кезинин көлү, «өмүрүнүн эң жакшы мезгилинин көлү» – Кара-Көлдү дайым эстейт. Анда «эң биринчи да, эң акыркы да аялынын мүрзөсү калган». «Кара-Көл анын эсине көп-көп түшүп, а көлдүн жээгиндеги кумдуу дөбөчөдөгү жалгыз мүрзө менен ак булуттай уюлгуп учушкан жапайы каздар анын түшүнө кире турган». Анын муздак жана караңгы үйүнүн ичин «чаң баскан, жалгыз, кичинекей, төгөрөк терезеден гана айдын нуру түшүп, чалдын бирден-бир кымбат буюму – ыраматылык аялынын алкакка салынган сүрөтүн жарытып турат». Бул аңгемеден романтикалык чыгыш поэзиясынын илеби уруп, а абышка ак сүйүүнүн азабынан жер кезип тентип кеткен дербишти эске салат.

Мурза Гапаров өз чыгармаларында романтикалуулук менен реалдуулукту өтө ийкем жуурулуштуруп пайдаланат. Аңгеменин башында биз жол боюндагы кичинекей ашканада иштеген, шоферлордон шарап үмүт эткен чал менен кез келебиз. Ал чал колуна чоорун алгандан баштап баяндоо романтикалык түскө, ыргакка ээ болот.

«Уккан кишиге, обон кандайдыр алыскы жылдардын арасында калып кеткен жаштыкты, бакытты эңсеп жаткансып көрүнөт.

Шоферлор менен хорогдуктар бир-бирден абышканы карап алышып, кайрадан өздөрүнүн күлкүлөрүнө, кызуу аңгемелерине кириште. Келгин жигит чукул бурулуп, ал болжолдогон тараптан эмес, анын каршысынан күндүн чыгып келатканына таң калган адамча, абышкага карап калды. Анын колундагы шараптуу стакан жай гана столго коюлду.

Абышка булардын бардыгын байкады. Бирок, эми ал отургандарды да, алардын шараптарын да унута баштады.

Ал башын бийик көтөрүп, бет маңдайындагы тоолордун чокуларына, анын артынан шыкаалап турушкан жылдыздарга карап жатты. Бул учурда анын кыялы, коюу булуттардын арасында сүзүп бараткан ай сыяктуу кайдагы алыс калган жылдыздарды аралай сызып жөнөдү.

Бүгүнкү кеч күндөгүсүндөй тынч эле. Шаардын жападан жалгыз көчөсүндө машиналардын, адамдардын шоокуму тынчып, жакын жерден агып өтүп жаткан Гунт дарыясынын үнү гана бөлүнүп калды.

Бийик аскалардын ар жагынан айдын сапсары жалыны көтөрүлүп келатты».

Чыгарманын жалпы тулкусунан жазуучунун Карамшо карыяга карата ырайымы түшүп турганын байкоо анча кыйын эмес. Аңгемедеги чоор күүсү, айлуу түндөгү пейзаж чалдын эскерүүлөрү менен бир бүтүндүккө куюлушуп абышканын жан дүйнөсүнүн түпкүрүндөгү сырларынын ачылышына шарт түзүп турат жана аны менен бирге кайгы-капасыз жаштыктын, жаркын элестердин, сүйүүнүн, бакыттын көлү – Кара-Көлдүн символикалуу образын түзүп турушат. Ал эми «жаш, сулуу, кайгы-кападан кабарсыз жүзү» менен абышкага жаккан жигит дал ошол Кара Көлгө сапар тартып бараткан эле.

Ушундай эле кусалыкка толгон муңайым ыргак жазуучунун ошол эле 1963-жылы жарык көргөн «Эки ирет гүлдөөчү алмалар» аттуу аңгемесине да мүнөздүү. Мында ата-энеси ажырашып кеткен Сардал аттуу баланын мурдагы бактылуу турмушуна, жылына эки ирет гүлдөгөн алма багы бар өз үйүнө болгон кусалыгы сүрөттөлөт. Адабиятчы А. Медетов бул аңгеменин негизги сюжеттик өзөгү жөнүндө төмөндөгүдөй дейт: «Баланын өткөн бактылуу турмуш-

ту «кайруу» идеясы чыгарманын лейтмотивин түзөт. Бактылуу турмушту кайруу идеясы чыгарманын башынан аягына чейин кайра-кайра жаңырып рефрен катары кызмат кылат. Чыгармада сюжетти өткөндү «кайруу» лейтмотиви уюштурган»[11].

Пикир абдан жүйөөлүү айтылган. Аңгемедеги ар бир символдук, психологиялык көркөм деталь ошол башкы «кайруу» мотивин тереңдетип, өнүктүрүп, өрчүтүп жүрүп отурат. Бала менен эненин ортосундагы сүйүүгө, өкүнүчкө толгон аянычтуу мамилелери өтө чебер психологиялык тактык менен көркөм сүрөттөлгөн.

Баланын энеси экинчи ирет турмуш курган. Ал биринчи күйөөсүнөн эмне себептен ажырашкандыгы жөнүндө сөз болбойт. Бирок, чакан аңгемеде эне баланын сөзүнөн баланын атасы энесинен көп жолу кечирим сураган. Күйөөгө чыккандан кийин да келген, «ал турмак быйыл эле, жакында да» келип кеткен. Аял бечаранын шоруна экинчи күйөөсү жатып ичээр жанбакты, зөөкүр чыкты, ошентсе да аял намыстанып, тиштенип жашап келет. «Атаңа баргандан кийин, ага мен жөнүндө айтпай эле койчу?» деп суранат баласынан. Бала энесинин атасына кайрылып барышын каалайт.

«– Ох, апа!.. – деди бала башын кайрадан апасынын көкүрөгүнө катып. – Биз бир кезде кандай бактылуу элек... Өз атам үчөөбүз өзүбүздүн үйүбүз, уюбуз, коргонубуз, багыбыз бар эле... А билесиңби, апа, эки түп алмабыз күзүндө дагы бир жолу гүлдөөчү эле? Билесизби, ошону апа?

– Угу, – деди апасы болор-болбос жылмайып. – Бирок, дайыма алардын мөмөлөрү бышууга үлгүрбөй калуучу. Бат эле суук күз келип анын артынан кыш түшүп...

Анын көзүнө жаш толуп чыгып, анысын балага байкатпас үчүн башын түптүз көтөрүп, алыска, алыска карады. Көздөрүндөгү мөлтүрөгөн сууларга күндүн нурлары, аппак булуттар, бозомук тарткан асман чагылыша түштү».

Эки ирээт гүлдөөчү алмалуу жер – бул, биринчиден, кыялый дүйнө, «Кара көлдүн каздарындагыдай» эле эңсөөнүн, кол жеткис бакыттын, умтулуунун жери. Экинчиден, күзүндө экинчи ирет гүлдөгөн алманын суукка кабылып, мөмөлөрүнүн бышпай калышынын баланын бакты-

луу турмушка кайруу тилеги менен эненин тагдырынын ортосунда ассоциативдик символикалык байланыш бар. Эне аны сезип, түшүнүп турат. Бирок жүрөгү бир кездеги бактылуу күндөрүнө кусалыкка, өгөй атага карата жек көрүүгө толгон баланы эч ким токтото албайт эле. Тилекке каршы, Сардал үйүнө келсе, атасы үйлөнүп, алардын ордун чоочун кишилер ээлеп алышыптыр.

«Сардалдын ындыны өчүп, коргонду бойлой басты. Бурчка жеткенде көчөнүн баш жагынан дабырап келатышкан уйларды, алардын артындагы чаңдын арасында, көчөнү жаңырта шаңшып сүйлөп келатышкан балдарды көрүп тык токтоду. Ал уйларды да, алардын ээлерин да таанып, ошол замат өзүн караңгылыкка тартып, дубалга жөлөнүп туруп калды. Анын өзүнүн эски досторунун алдында сууга ыргытылган күчүктөй аянычтуу бүжүрөп тургусу келбеди. (...)

Сардал алардын узай түшүшүн күтүп, ордунан жылбады. Ошол кезде анын так төбөсүнөн тили каткан булбулдун «чик-ак» деген аянычтуу үнү угулду». Бул аңгемедеги символдук каражаттар туурасында адабиятчы А. Медетов бир топ кызыктуу талдоо жүргүзөт. Ал тили каткан булбул жөнүндө: «Бул метафора аркылуу баланын сыздаган жүрөгүнүн ыйы, муңканган көңүлүнүн муңдуу жаңырыгы берилген» дейт.

Аңгемеде табият көрүнүштөрү өтө жыш колдонулган. Алар өзүлөрүнүн көркөм функциясын обочолонгон абалда туруп аткарышпастан, каармандардын жан дүйнөсүндөгү өзгөрүүлөр менен жуурулуша колдонулат. Ушунун натыйжасында чыгарма өзгөчө лиро-романтикалык түскө боелот. Мисалы, аңгеменин акырындагы Сардал аргасыз артка кайткан картинаны алып көрөлү. «Ал адегенде буудайдын арасынан өзү келген жолду тапты. Кийин шашпастан шымынын багалектерин кайра түрүп, анан, негедир, алды жагында жаткан, капкара деңиз сыяктанган талааны бир карап алып, чарчап, зырылдап ооруй баштаган буттары менен сенделе басып буудайдын арасына кирип кетти.

Ушул учурда баланын маңдай тарабындагы алыскы тоолор жактан күн күркүрөп, чагылган жаркылдады. А түнөргөн асмандан болсо, буудайдын арасын чегирткелер-

дей шыртылдатып, биринчи тамчылар тама баштады». Мындагы баланын түнөргөн кайгылуу абалына күүгүмдөнгөн күңүрт боекко боелгон пейзаж бап келип, аңгеменин эмоционалдык экспрессивдүүлүгүн арттырып турат.

1963-жылы жазуучунун «Газала» («Карача торгой») жана «Унутулган сокмо жол» аттуу дагы эки аңгемеси жарык көргөн.

Мурза Гапаровду жазуучу катары сырткы окуялуулукка караганда ички, сезимдердин кыймылы көбүрөөк кызыктырат. «М. Гапаров «Карача торгой» аңгемесинде алгачкы сүйүүсү мүшкүлдүү согуш мезгилине туш келип сонундугу таркабай өкүттө калган жаш келиндин трагедиялуу турмушун кичине эле эпизоддук окуяда таамай тартса»[13], «Унутулган сокмо жол» аңгемесинде автор белгилүү бир мезгилге ажырашып, кайрадан жолугушкан адамдардын, тактап айтканда Саматтын бир жыл шаарда болуп келген Тазагүлдөгү өзгөрүүлөргө карата мамилеси, психологиялык абалын сүрөттөйт. Ушундай эле тигил же бул окуяга байланыштуу каармандын ички дүйнөсүнө үңүлүп кирүү анын «Байчечекей» (1980), «Жол кырсыгы» (1983) аттуу аңгемелеринин сюжетин түзөт.

М. Гапаровдун аңгемелеринин ичинен социалдык проблемалуу «чоң темалуусу» – «Наташа Ростованын биринчи балы» (1966). Бирок, албетте, аңгемедеги проблемалуулук жазуучунун чыгармачылык принцибине ылайык декларативдүүлүктөн ат чабым алыс.

Аялдар азаттыгы, теңдиги – кыргыз адабиятындагы оголе чоң, жемиштүү тема. «Наташа Ростованын биринчи балы» жарык көргөн 60-жылдарда бул тема али проблемалык курчтугунан кайта элек, актуалдуу темалардан эле. Аңгеменин башкы каарманы – эркинен тышкары эртеңки күндө күйөөгө узатылып жаткан Тазагүл. «Кыздын эртели-кеч тою түшөт. Эчак эл көзүнөн жашырын берилген калың алынган. Сеп даярдалган. Азыр мейманкана аталган кошуна бөлмөдө айылдын чебер деп таанылган кыз-келиндери шашылыш түрдө анын кийип кетүүчү кийим-кечесин тигишип, дагы бир башка бөлмөдө билерман аялдардын тобу кудагыйларга кандай сарпай кийгизүү жөнүндө сагызгандарча шакылыктап жатышат.

Бирок кыз, кыздын өзү болсо... ушулардын баарысын унутуп коюп, ээн калган кичинекей ашканада, жанараакта эле өзү жууп, жыйнаштырган казан-аяктардын арасындагы, дайыма чака коюлуп жүрүүчү дөңгөчтүн үстүнө отуруп алып, тамдын артындагы коюу бакка караган алакандай терезенин күңүрт жарыгында «Согуш жана тынчтыкты» окуп отурат. Бирок, ал өзүнүн ушул отурушун унутуп койгон. Азыр, ал 1809-жылдын 31-декабринде, эртең жаңы жыл деген кечте, кандайдыр Екатерина заманындагы вельмождукунда болуп жаткан балда жүрөт. Бул жерге ал Наташа Ростова деген, өзү куракту жапжаш, сүйкүмдүү кыздын үй-бүлөсү менен кошо келген».

Жазуучу аңгеменин сюжетин өнүктүрүүдө антитеза ыкмасын колдонот. «Аялзатынын энчиси ушундай» чектелүү деген түшүнүктөгү чөйрө менен тегерете курчалган Тазагүлдүн абалы менен романтикалуу каарман, инсандык потенциалы күчтүү Наташанын образы параллель коюлат. Ийгиликтүү табылган ыкманын аркасында Тазагүлдүн басынган, жеке адамдык укугу тебеленип, тепселген абалы ого бетер айкын боло түшөт. Тазагүл да өзүнүн «курбусу» Наташа Ростова сыяктуу эле ички, жан дүйнөнүн сулуулугун туюп сезе билген, умтулуусу жогору, сезимтал, кыялкеч жан. «Эң зор кубанычка да, эң зор кайгыга да даяр болуп, коркуп алган жалжылдаган көздөрү менен алга карап» өзү менен биринчи бийге түшчү жубун күтүп турган Наташа сыяктуу эле Тазагүл да чоң турмуштун босогосуна эми жакындап, эң зор сезимдерге: сүйүүгө, кубанычка, кайгыга (бул да зор адамдын энчисине гана таандык, зор кайгынын даамын зор адам гана тата билет) жөндөмдүү жүрөгү эми гана чукуранып уйкусунан ойгонуп, а сезимдер эрте жазда гүл аччу кооз гүлдөй эми гана бүчүр байлап келе жаткан.

Аңгемеде «тамдын артындагы коюу бакка караган алакандай терезеси бар» кичинекей ашканада болуп жаткан «окуя» менен Петербургда жаңы жыл алдында өтүп жаткан балдагы окуялар мезгилдик жактан параллель коюлуп сүрөттөлөт. Төмөндөгү эпизоддорго көңүл буралычы: «Бир кыйлага созулган Польскийдин үндөрү Наташанын кулагына муңдуу угула баштады. Анын ыйлагысы келди. Бечара...

Кокусунан, эртели-кеч тою түшө турган кыздын бажырайган капкара көздөрү жашка толуп чыкты. Тамгалар эми таанылбай, бардыгы бири-бирине окшошуп, жол боюна тигилген катар теректер сыяктанган карарган бир нерселерге айланды. (...)

Азапка да, кубанычка да даяр турган Наташанын жалдыраган өңү бактысына ыраазы болгон баланыкындай жайнай түштү.

Бийлебей калбагай элем деп коркуп, ыйлаганы турган кыз кубана күлүңдөп князь Андрейдин ийнине колун койгондо: «Сени көптөн бери күтүп тургам» – деп жаткандай сыяктанды.

А эртели-кеч тою түшкөнү жаткан кыздын көздөрү болсо кайрадан жашка толду. Тамгалар дагы көрүнбөй калды. Ансыз да жүрөгү кубанычка толуп чыккан кыз, окуй албастан, башын көтөрдү. Бул жолу ал көзүн жуумп, жашын сыгып таштоого ашыккан жок».

Балда болуп жаткан окуя ар бир жаңылыкка ынтызар Тазагүлдүн жаш жүрөгүнүн назик кылдарына барып урунуп, аны күүгө келтирип, коңгуроо болуп кагылып аны уйкусунан ойготуп жатты. Кыз өзү аңдай элек болгону менен, Толстойдун каармандары аны өзүлөрүнүн кооз дүйнөсүнө чакырып жатышты. Кыздын бейаң дүйнөсүнүн түпкүрүндө өзүнүн азыркы абалына карата сынчыл каршылык сезим акырындап чогулуп келатты. Ошол эле учурда сезимдин түпкүрүндө князь Андрей Болконский сыяктуу белгисиз, асылкеч, текебер жигитке арналчу улуу сезим да билинбей ойгонуп келе жатты. Бирок, аттиң, ошол учурда (б. а. жогоруда китептен келтирилген эпизодго удаа эле):

«Ушинтип турганда, ашкананын картаң эшиги ачуу кычырап, тыштан жоош-момун жүзү бар, жаш келин кирип келди. Бул – кыздын жеңеси болучу.

– Жеңе! – деп кыйкырып жиберди кыз, аны көрүп. – Наташаны бийге чакырышты!

Жеңеси кайынсиңдисинин кубанычтан минтип кыйкырганын көп күндөн бери биринчи жолу угушу болучу. Бирок, анын эмнеге кубанып жатканын түшүнгөн жок. «Наташаны бийге чакырышты!» деген кабар ага эчтекени билдирбеди».

Эми окуя мезгил, мейкиндик жактан Тазагүлдү курчап турган реалдуу чөйрө менен алмашылды. Жеңе кайынсиңдисин күйөөгө кийип кетүү үчүн тигилип жаткан кийимдерин өлчөп көрүү үчүн чакырып келген. Биз муну шарттуу түрдө даанышман жазуучу Лев Толстойдун Наташа, князь, Болконский, Пьер Безухов, Мария сыяктуу мазмундуу жашоого умтулган, бакубат бай дүйнөлүү каармандар дүйнөсүнөн ага таптакыр констрасттуу башка дүйнөгө чакырык катары кабыл алып туралы. «Окуганды билбесем, кантип окуюн, кыз? –деп күнөкөр жылмайган» жеңе, ошентсе да өз тарабынын аялзатынын «энчиси» тууралу «саясатын» кайынсиңдисине түшүндүрмөкчү болот.

«Биздин энчибиз».

Бул сөз кайынсиңдиге жага бербеди. Ага аялзаты бүт бойдон кирип жаткан болучу. «Демек, жеңем мени да кошуп жатат да» – деп ойлоду кыз. Анан кокусунан, китептин кызыгына берилип олтуруп, унутуп койгон нерсесин – өзүнүн эртели-кеч тою түшөрүн эсине түшүрүп алды. Бир паста Наташа Ростова катышып жүргөн салтанаттуу бал – кооз дүйнө анын көз алдынан качып кетип, анын ордуна өзүнүн эртели-кеч чечиле турган өкүнүчтүү тагдыры бетме-бет келип туруп калды.

Ошондо, кыз жеңесин, таттуу түшүнөн ойготуп жибергендиги үчүн апасына заарын чача карап, ыйлап жиберүүгө даяр турган баладай тиктеп турду. «Жок, жок» – деди ал ичинен. Анан кокусунан, бүткүл ачуусун чачырата, жеңесине:

– Жок, Жок! Жок! – деп кыйкырып жиберди».

Бирок, кыз азыркы абалында өзүнүн «бийлөөчүлөрүнө» каршы турууга алсыз. Ал жеңенин жүр деген жагына жүрүп, ишмечилердин «айлан деген жактарына айланып, бурул деген жактарына бурулуп мисирейип турат». Качан гана «келиндердин экөө тамаша үчүн, өздөрү кештелеп жаткан көшөгөнү кыздын алдына тарта салышканда» «аскага камалып калган эликтей шаштысы кете түшүп, анан, кокусунан, бардык күчү менен бир четин кармап турган келинди жыга түрттү да, эшикке атырылды».

Аңгеме мындан ары да, Горький айткандай ар бир сөзүн, сүйлөмүн көтөрүп, анын аркасында кандай сыйкыр ка-

тылып жатканын көргүндү келтирген сөздөрдөн куралган сюжет өзүнүн кульминациялык чекитине жетип, анан акырындап чечилишке ээ болот. Үйдөн качып чыккан кыз муңзарын, кусалыгын таркатып алаксып келиш үчүн «өткөн эле жылы баш кошушкан» кошуналардын үйүн көздөй басат. Терезеден аял-күйөөнүн мамилелерин көрүп, «артына бурулуп, кайда баратканын өзү да жакшы сезбей, бактын ичине карай басты». «Кокусунан ал эки картаң өрүктүн ортосунда, өзүнүн сөөлөттүү, ийри-муйру бою менен айдын тегерек көзүн бекитип турган төөнү көрдү». Анан капысынан кыздын башына өз үйүнөн качып кетүү жөнүндө ой келди. Адегенде чечкинсиз кадам таштап, анан чуркап жөнөдү. Кайра артка кайтты. Кыз дагы айныды.

Себеби, алыстан кыпкызыл болуп ачылып турган жапжашыл гүлдөй көрүнгөн ашканасынын терезеси «ага улам жакындаган сайын, кыздын көзүнө гүл, гүл болуудан калып, жөнөкөй гана терезеге айлана баштады. Ал эми терезенин ары жагындагы турмушка кайрадан жан кирди. Бөлмөлөр, буюмдар, кишилер сүйлөшө баштады. Ушундан улам кыз дагы айныды», «шарт артына бурулуп чуркап жөнөдү». Бак менен айлуу талааны бөлүп турган терең, эндүү андан секирип өттү. «Аз жерден аңга түшүп кала жаздады». Аңгеменин акыркы сүйлөмү: «Көп өтпөй, өзү арасында ойноп чоңойгон, ичи караңгылыкка толгон, коюу, чоң бак, бактын башка бир төрүндөгү, алыстан кыпкызыл гүлгө окшоп көрүнгөн жалгыз терезе таптакыр артта калып кетти...»

Аңгемеде ашыкча бир да сөз жок. Андагы ар бир сөз, ар бир сүйлөм поэтикалык ойдун өсүшү үчүн кызмат кылып, илмекайып байланыштагы көп маанилүү ойлордун тизмегин түзүп турат.

Чыныгы поэзиянын идеясын, мазмунун чып-чыргасын коротпой, толук айтып берүүгө мүмкүн болбогон сыяктуу бул жерде да мүмкүн эмес. Ошол эле учурда анда баары ачык-айкын, түшүнүктүү. Биз бул жерде кыскача гана «өзүнүн сөөлөттүү, ийри-муйру бою менен айдын тегерек көзүн бекитип турган» төөгө токтоло кетмекчибиз.

Тазагүлдүн өз жеңесинин «ата-эненин айтканына да каршы чыгып болобу? Алардын айтканы айткан, дегени

деген да. Анан кала берсе биздин энчибиз ушундай турбайбы...» деген момураган жооштугу, кошуна келиндин «Ой, ушу сиз ай...» деп өз күйөөсүнө оюн ачык айта албай бир колу менен баласын кучактап, экинчиси менен камырын жууруп жатканы сүрөттөлгөндөн кийин Тазагүлдүн «кокусунан» төөнү көрүп калышында подтексттик чоң маани жатат. Тексттин уюштурулуш контекстине карай келиндердин пассивдүү турмуш образы градациялык-стилдик ыкманын жардамы менен жайбаракат кепшеп турган колхоздун жоош төөсүнө салыштырылып жатат. Төө сыяктуу буйлалаган жакка кете берген момундугу, «жүк көтөрүмдүүлүгү» менен көпчүлүк келин-кыздар өзүлөрүнүн турмушуна жарык шооласын чачаар «айдын көзүн жаап» салышат. А ай Мурза Гапаровдун чыгармачылыгында коздуктун, сүйүүнүн символу.

Аңгеме кыздын жеке инсандык укугуна кол салынып жаткандыгы жөнүндөгү окуянын айланасында курулган менен биз андан демейки калыңга көзүн кызарткан ач көз ата, катын албай кайын алмакчы болгон же кыз жүрөгүн жибитүүгө жөндөмсүз, ылдыйбаш мажирөө күйөөнү (б. а. терс образды) кезиктирбейбиз. Бул аңгеменин кемчилиги эмес. Андай образдарды түзүү автордун оюна да келбесе керек. Тазагүл аттуу каарманы аркылуу жазуучу окурмандарына качан адам өз турмушун аң-сезимдүү түрдө куруп, үй-бүлө ынак сүйүү, өз ара ызааттташууга негизделгенде гана жашоо көркүнө чыгып, маңыздуу болоорун айтып, чагылдыргысы келген.

Ошентип, 60-жылдары жарык көргөн аңгемелери аркылуу эле жазуучу Мурза Гапаров өзүн толук калыптанган, өзүнүн оригиналдуу чыгармачылык жолу бар аңгеме жанрынын чебери катары көрсөтө алган. Ал эми анын 80-жылдары жарык көргөн «Байчечек» (1980), «Жол кырсыгы» (1980), «Айгүл Тоо» (1985) аңгемелеринде мыкты аңгемечилик салт андан ары улантылып жана, албетте, ал аңгемелерден, табигый түрдө, жазуучунун жеке адамдык турмуштук тажрыйбасынын байып, жашоо турмушка көз карашы дагы тереңдегендигин байкоого болот.

Жетимишинчи жылдар М. Гапаровдун чыгармачылыгында повесть жана кино-повесттердин он жылдыгы бол-

ду. Жазуучу 1965–1967-жылдары Москвадагы Жогорку сценардык курстун угуучусу болгон. 1968-жылы «Көчө» аттуу киносценарийин жазат. Киносценарийдин негизинде жакшынакай көркөм фильм тартылган. Мындан кийин анын «Сүйүүнүн кайыгы» (1970), «Күнөстүү арал» (1973), «Кызыл беде» (1978), «Нойгуттун кызын издеп» (1983), киноповесттери жана «Кыштакча» (1973), «Дарыялардын шоокуму» (1979) аттуу повесттери жазылды.

Чыгарманын көлөмү жана анда камтылган материал жанрды айырмалоочу маанилүү белги болуп эсептелет эмеспи. Мурда М. Гапаровдун аңгемелеринин сюжетин бир же эки каармандын айланасында өнүктүрүлгөн бир окуя гана түзүп келген болсо, «Көчө» повестинен биз турук алган жеринен башка жерге көчүүгө аргасыз болушкан, мүнөздөрү бири-бирине такыр окшобогон, өзүнчө кызык дүйнөлөрү бар Беш-Кемпир айылынын адамдары менен жолугушабыз. Бир караганда алар күлкүлүү, апендичалыш, жөнөкөй көрүнүшкөнү менен, ар биринин турмушка карата өз алдынча көз карашы, түшүнүгү, ишеними бар, өз жашоосуна маани-маңыз берип, кызыктуу кыла алган турмушсаак, күчтүү натурадагы ыманы ысык адамдар.

Мисалы, Туман зергер, Нишан ээрчи, Токтор бешикчи, Ормотой шыбакчынын аялы Сайкал, Аваздын чоң энеси. Туман зергер зергер буюмдарды жасаганга элде таза алтын-күмүш жок болуп кеткендиктен, анын үстүнө дүкөндөрдө заводдордо даярдалып келген шакек, сөйкө, билериктер жайнап тургандыктан зергерчилик кылбай калса да, ал ошол дүйнө менен жашап, ошондон ырахат алат. Базар сайын райондун борборундагы чоң дүкөндөгү алтын-күмүш саткан бөлүмгө айланчыктап, жасалган буюмдарга өзүнчө баа берип, алардын кемчилиги болсо кыялында оңдоп, чебер жасалганынан «сабак» алып, жаңы оюм-чийимдерди «үйрөнөт». (Бул бөлүмгө жаңы сатуучу болуп келген жаш жигиттин зергерди бир нече ирет көргөндөн кийин, аны ыңтайлуу учур күтүп, байкап жүргөн ууру экен деп кооптонуп айткан сөзүнө бөлүмдүн эски сатуучусу «Мен аны бала болуп башыма жүн чыккандан бери көрүп жүрөм» деп жооп берет). Зергер непадам өзүнүн колунан жасалган буюмдарды тагынып жүргөн кыз-келиндерди, аялдарды

көрсө жүзү нурланып, ошол буюм жасалган учурга бир барып, жашарып алат. Нишан ээрчи жасаган ээрлерине кардар азайса да бир чети илгери үмүт менен, бир чети ээрчилик кумар, көнүмүш менен улам жаңы ээр чаба берет. Ал эми Сайкал жүнү жулунган короозу үчүн таарынып башка аялга кетип калган күйөөсүн (ал короз уруштуруунун кумарпозу эле) элдин баары «эми ал сага кайтып келбейт» деп ишендирип айткандарын кабыл албай, кайра аларга «Көрөсүңөр, ал мага кайтып келет, кайда бармак эле» деп ишенимдүү жооп кайтарат. Аваздын чоң энеси да өз «саясатын» жүргүзүп, уулу менен небересине өзү өлгөндө анын даңкын чыгарып кантип кошушту үйрөтүү менен алек. Кыскасы, «Көчөнүн» каармандары анын автору М. Гапаровдун сүйүктүү жазуучусу Э. Хемингуэйдин, же болбосо Гарсиа Маркестин жеңилбес каармандарындай күчтүү, сүйкүм образдар.

Чыгармада бир терс каарман бар – ал Жали. Албетте, ал дагы өз ишинин чебери, өз ишин сүйөт. Бирок анын кесибине болгон сүйүүсү башкалардыкынан айырмаланып турат. Ал кесибин байлык табуунун булагы катары сүйөт. Анын турмуш жөнүндөгү түшүнүгүнө ыймандуулук жетишпейт. Чыгарманын акырында ал кайрадан айлын таштап кетүүгө аргасыз болот.

Ал эми чыгармада окуяны «уюштуруучу», «байкоочу» милдет тагылган борбордук каарман Аваз – орто мектепти эми аяктап, турмуш жолун баштап жаткан боз улан. Чыгарманын соңу анын жаңы түшкөн көчөгө электр зымдарын тартып жүргөнү менен аяктайт. Эгерде чыгармадагы бул фактылык маалыматка кошумча көркөм жүк жүктөп, маани бере турган болсок, бул көрүнүш символикалык мазмунга эгедер болот.

«Сүйүүнүн кайыгы» повести бир түндө болуп өткөн окуялардын тизмегинен турат. Бул түн жөнөкөй түн эместей. Бул түндө жакшы адамдардын жакшы жактары жаркырап ачылып, ал эми айрымдардын билимдүүлүк, маданияттуулуктун аркасына жашырылган жагымсыз анык жүзү ачылып, пастыгы ашкереленет. Б. а. бул түндүн касиетин автор кадыр түнгө теңештирет. (Чыгарманын пьесалык вариантын автор «Кадыр түн» деп атаган). Чыгар-

манын акырында тизменин оң тарабына Калык Акматов, Баси, Артыктар, ал эми сол тарабына Сали, Карачач, Рапияларды жазууга болот. Бул тизме бир сүйүүнүн тарыхынан улам такталат.

Студентка Баси үй-бүлөлүү жазуучу Салини сүйүп калат. Баси Салинин сүйөөр-сүйбөсүн сынамакчы болуп ага боюнда бар экендигин айтат. Жаңы пьесасы мамлекеттик сыйлыкка көрсөтүлүп жаткан учурда Мындай кабарды күтпөгөн Сали бул окуядан өзүн «аман» кутултуунун гана жолун ойлойт. Себеби бул окуя анын ийгилигине тоскоол болушу мүмкүн эле. Баси жөнүндө, анын сүйүүсү, анын келечек тагдыры, баланын тагдыры жөнүндө ойлонгусу да келбейт. Баси Салинин анын сүйүүсүнө татыксыз экенин түшүнөт.

Повестте өзү үчүн гана ыңгайлуу, жылуу жерди издеген Салини алдыртан мышыкка, ал эми анын каршысындагы образ – Артыкты арстанга салыштыруу бар. Сали Артык жөнүндө: «Мүмкүн, айдың талаада автомат кучактап өлүп жаткан арстан дагы оюндур?» дейт. Ал эми Басинин үйүнөн чыгып келатып, «Кокусунан жолдун четинде отурган чоң мышыкты көрүп калды. Дароо кошунасынын жоголгон мышыгы эсине түшөт. Ал секиндеп барып мышыктын тушуна токтотту. Бирок мышык ошол замат килтеңдеп качып берди. Сали анын артынан караган бойдон ордунан козголду. Бир пастан кийин үйүнө келди...

(...) Сали караңгы подъезге кирип, мышыктай жеңил басып, мышыктай аяр басып өз квартирасына көтөрүлө баштады. Үйүнө кирген соң, ошол эле аярлыгы менен акырын чечинип, секин барып аялынын койнуна кирди». Ал эми жоголгон мышыгын күтүп отурган Вера Петровнанын эпизоддук образы болсо, чыгармага Карачачтын абалына ассоциация түзүш үчүн киргизилген.

Мурза Гапаровдун каармандары окурмандарга өзүнүн кайраттуу, чечкиндүү, шар мүнөзү, турмушка карата жеке көз карашы, ишеними бар оптимисттик күчтүү (цельный) натурасы менен сүйкүмдүү, жагымдуу. Мындай мүнөздөрдү ачып берүүдө декларативдүүлүк, жасалмалуулук байкалбайт, бардыгы табигый, реалдуу, психолгиялык жактан шартталган.

«Кыштакча» повестиндеги Акун шаардан алыскы районго барууга аргасыздан мажбур болсо да, мергенчинин кызына байланыштуу чыккан чырда оңтойсуз абалда калса да, табигый шарты татаал тоо арасындагы кыштактын «кызык эмес жашоосуна» кандай өзгөртүү керек экендигин али ачык элестете албаса да анын мүнөзүнөн кайраттуулук, принциптүүлүк, максатка умтулуучулук сезилип турат. Курулай акылдуусунуп кекирейүүчүлүк, улам артка кылчактап, «генералдык» план түзүү менен гана чектелүү ага жат. Ал мектеп директорунун сабактарды начар өткөндүгүн тарткынчыктабай тике эле айтат. Өзүнүн бопбоз, тоок кепеге окшош үйүн «ушунун эмнесин» деп кол шилтеп койбой актап алат. «Карасам менин актап койгон үйүм чын эле өзүнүн актыгы менен жанындагы тамдардан даана бөлүнүп, бир нече бопбоз, көрксүз вагондорду сүйрөп бараткан паровозго окшоп калыптыр». Асты сызылган сөздөр жөн эле кадимки, утурумдук маанисинде айтылып жатпастан, тулку-боюна идеялык-көркөм маани батырып, эмоцияга чулганган мазмуну автордун айтайын деген оюн улам тереңдет ип, катмарланып комдонгон образга айланып жатат. Ал паровоздун образы – көрксүз боз тамдарды алдыга, ылдыйтадан бийик жерге сүйрөп бараткан жаркын келечектин образы»[14].

Ушундай эле пикирди «Күнөстүү арал» повестиндеги Жаңылдын, «Дарыялар шоокуму» повестиндеги Ормон, Дербиштердин образдарына байланыштуу айтууга болот. «Дарыялар шоокуму» повестинде гуманизм идеясы өзгөчө жаңы ыргак, жаңы түс менен тереңдетилип чагылдырылат. Ормон менен Дербиш башка бирөөлөргө камкордук көрүүдөн, жакшылык кылуудан өзүлөрүнө ыракат табат. Алар байлык, бийлик деген азгырыктан азат адамдар. Повесттеги адамга болгон сүйүүнү ал түгүл, терс образ Колдошту, «жазалоодон» да сезүүгө болот: «Колдош алдыга түшүп жүрүп калды. Анын артынан Ысман начайлик, а үчүнчү болуп – атбагар Закир жөнөштү. Колдош өзүнүн алдындагы белгисиз тагдырына бет алып, ал жөнүндө ар түркүн ойлорду ойлоп, а Ысман аке ага кичине ичи жылып, аны ичинен аяп, Закир болсо – балалык жүрөгү элжиреп, көздөрү жашооруп бара жатышты» деп сүрөттөйт

автор. Бул эпизоддо терс образга карата болчу демейки «жек көрүү», «табалоо» деген сыяктуу сезимдерге караганда гумандуураак «аяныч» сезими басымдуулук кылат.

Прозаик, киносценарист М. Гапаров 1974–1984-жылдары Ош шаарындагы драмалык театрдын адабий бөлүм башчысы болуп эмгектенет. Кызмат абалына жараша театр искусствосуна жакындан аралашып, анын спецификалык өзгөчөлүгүн тереңден өздөштүрүүгө туура келет. Театрдын репертуарын жаңылоо, толуктоо ниетинде жазуучу «Сүйүүнүн кайыгы» («Кадыр түн») «Күнөстүү арал», «Дарыялардын шоокуму» повесть, киноповесттерин сахнага ылайыктап иштеп чыгат.

Сексенининчи жылдардын ичинде М. Гапаров драматург катары «Биздин үйдүн Карлсону», «Разияны эскерүү», «Жамгырлуу түндүн жомогу», «Чагылгандын ташы», «Темир корук», «Туздуу чөл» аттуу пьесаларын жаратты.

Жазуучунун драмалык чыгармаларында да, албетте, анын жалпы чыгармачылыгына таандык идеялык-эстетикалык табиттин катышы сөзсүз. Автордун кийинки, кайра куруу учурунда жазылган, «Темир корук» (1987), «Туздуу чөл» (1989) драмалары өз учурунун курчуган көйгөйлүү проблемаларын чагылдырууга арналган. Анда адамдардын бири-биринен жатыркоосу, кайдыгерлик, паракорлук сыяктуу көрүнүштөр көркөм чагылышка ээ болгон. Бирок мында да автордун оптимисттик гуманисттик ишеними үстөм абалда. «Туздуу чөлдүн» Дамин, Рабия сыяктуу каармандары өздөрүнүн соопчулук мүнөздөгү иштери менен жан дүйнөсү жабыркап катаал тарткан, ишенимин жоготкон адамдарга жакшылык жасап жардам кылгылары, кароолонуп калган адамкерчиликтин билигин тазалап, жарык кылгылары келет.

Жыйынтыктап айтканда, Мурза Гапаров көркөм сөз зергери катары чыгармаларын идеялык-эстетикалык жактан ийине жеткирип иштөө үчүн көп эмгек эткен, кыргыз адабиятында бараандуу орду бар жазуучуларыбыздын бири.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Гуляев Н.А.* Теория литературы. – М., 1985. 211–212-беттер.

[2] *Жусупов К.* Ал бизди сулуулукка чакырат//Ленинчил жаш. – 1986. – 23-март.

[3] *Гапаров М.* Киотого кеткен жол. Маек//Асаба. – 1996. – 26-апр.

[4] Ошондо.

[5] Асаба. – 1997. – 28-нояб.

[6] *Гапаров М.* «Бакыт сени унутса да, сен бакытты унутпа...»//Кыргызстан маданияты. – 1991. – 11-июль.

[7] Жусупов К. Ал бизди сулуулукка чакырат//Ленинчил жаш. – 1986. – 23-март.

[8] Кыргызстан маданияты. – 1991. – 11-июль.

[9] *Кебекова Б.* Кыргыз совет аңгеме жанрынын өсүш жолдору. – Фрунзе, 1967. 142–143-беттер.

[10] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. I том. – Фрунзе, 1987. 638-бет.

[11] *Медетов А.* Кыргыз аңгемесинин поэтикасы (сюжет жана композиция маселелери). Канд.-дис. – Бишкек, 1995. 162-бет.

[12] Ошондо. 165-бет.

[13] *Кебекова Б.* Кыргыз совет аңгеме жанрынын өсүш жолдору. – Фрунзе, 1967. 140-беттер.

[14] Крымшаков С. Көркөм образдын табияты. (Адабий макалалар). – Фрунзе, 1977. 38-бет.

ЖАКИЕВ БЕКСУЛТАН

(1936)

Ар бир эле сүрөткердин чыгармачыл инсан болуп калыптанышына өбөлгө түзгөн, таасирин тийгизген окуялар же адамдар болот. Б. Жакиев өзүнүн эскерүүлөрүндө, маектеринде чоң атасы Абийирдин ага тийгизген таасири жөнүндө «Абийир атам эл-журтка кадыр баркы чоң, калыс, сөзмөр, көптү көрүп, көптү билген чечен адам эле. Кайда жүрсө да, айталык, кош айдап, аштык сугарып, темин басып дегендей эмне иш кылса да, аш-тойлорго барса да, мени дайыма жанына ала жүрчү. Кеп-сөзүн көп уктум. Атам жомок айтчу эмес, санжыра айтчу, уламыштардан кызык кеп салып, пайгамбарлардын турмушун айтчу. Биз жакта «семетейчи Мамбет» деген кыйын манасчы бар эле, күүнүн тарыхын кошо айтып черткен чоң комузчу Бектур деген кишини, деги эле өнөрпоз адамдарды атам үйгө көп чакырчу. Жыйын болгон жерде да, сөзсүз, аларды алдыртчу. Ошолорду бала чагымдан угуп чоңойдум»[1] (387-б.).

Мына ушул эскерүүлөрүнөн улам болочок сүрөткерге чоң атасынын таасиринин зор болгондугун билебиз. Адамкерчилик бийик сапат менен бирге улуттук нарк-насилди боюна сиңирген чоң атасы дээринде бар баланын жан дүйнөсүнүн ойгонушуна, анын келечекте чыгармачыл адам, сүрөткер болуп калыптанышына зор таасир эткен.

Драматургдун бала чагы согуш мезгилине туура келгендиктен, согуш темасына арналган чыгармалары психологиялык жактан ынанымдуу, салмактуу чыккан. Бала кездеги көргөн окуялары, уккан сөздөрү, алган таасирлер мезгил элегинен өтүп, эсинде кыт куйгандай болуп унутулбай сакталып калат. Мына ошол сезимден бекем орун

алган, эстен чыккыс окуяларды кийин өз чыгармаларында пайдаланат.

Б. Жакиев жалаң эле драма жазган эмес, анын «Бороондуу жолдо» (1965) жана «Мен байкемден улуумун» (1984) деген повесттери бар. «Мен байкемден улуумун» повестинде согушка кетип бара жаткан уулуна жолугуп калыш үчүн атайы тоодон бери атына үстөккө босток камчы уруп чаап келип, бирок параходго үлгүрө албай, уулунун карaанын, үнүн пароход ордунан жылып, узап кеткенден кийин, алыстан угуп, уулунун моюнунан бир жыттап, коштошуу сөзүн айта албай, ошол боюнча баласына деген кусалык өмүр бою таркабай калган атанын арманы баяндалат.

Жалпы эле искусство менен адабияттын кайсы жанры болбосун көбүнчө салттуу тема катары эне менен баланын сүйүүсүнө көп кайрылышат. Ал эми Б. Жакиевде жеке өзгөчөлүк катары баамга урунган нерсе – ата-бала темасы. «Миң кыялда» Токтогулдун Топчубекке, «Мен байкемден улуумунда», «Алтын аякта» атанын балага болгон, «Күттүргөн жаз да келерде» баланын атага болгон ички сагынычы, кусалыгы, купуя тилеги таасирдүү да, ийгиликтүү да иштелген. Бул уюткулуу теманын драматургдун көңүлүнүн тереңинен бекем орун алгандыгын – анын «Атанын тагдыры» драмасынын жазылыш тарыхы жөнүндө автордун өзүнүн айтып бергенинен улам – бул анын жазбай кое албай турган темасы экендигин билебиз. Ал жөнүндө автор өзүнүн жеңеси күйөөсүн угузгандан кийин аны дагы беш жыл күткөндүгүн, ал кеткенде анын баласын алып калышкандыгын айтып келип, повесть «жаш келиндин тазалыгы, адамкерчилиги жакшы көрүп сыйлашкан кайнене, кайнатадан ажырап, башкага туш болуусу, күйүтү жөнүндө айтылыш керек эле. Бирок күндөрдүн биринде, туурасын айтсам, түндөрдүн биринде «... жазып отурган повестим бир жерге келгенде токтолду да жылбай кыйналып атып, бир маалда өзүнөн өзү пьесага айланып, өзгөрүп кетти. Чыгарма эми жесир калган келин жөнүндө эмес, ата жөнүндө болуп «Атанын тагдыры» жазылды. Ошентип мен «ойдо жок жерден драматург болуп калгам» дейт[2]. (385-б.).

«Атанын тагдыры» (1958) конкурс үчүн жазылган чыгарма. Драма жөнүндө белгилүү сынчы-адабиятчы Советбек Байгазиев «Б. Жакиевдин «Атанын тагдыры» пьесасы кезегинде улуттук драматургияда өзүнчө бир ачылыш болгон эле. «Атанын тагдыры» менен кошо кыргыз драмасына биринчи жолу сөздүн накта маанисиндеги психологизм келген, драматургиянын көркөм чагылтуу каражаттарынын арсеналы байыган. Кийин чыгармачылык практикага жайылган, мурда кыргыз сахна адабиятында колдонулбаган «үн», портреттин жанданышы, жандуу адам менен сүрөттүн сүйлөшүүсү, мейкиндик жана мезгилдин жылышуусу сыяктуу жаңы драматургиялык каражаттар ишке чегилген. Башка мүмкүнчүлүгү анча пайдаланылбай келген ремарка, диалог, пауза сыяктуу драмалык каражаттар да ушул «Атанын тагдырында» көркүнө чыгара колдонулган эле. Кыскасы, ошо кезде жалпы эле адабиятта далай ирет сүрөттөлүп, ал түгүл көнүмүшкө айлана баштаган турмуш материалын (согуштан уулун күткөн эне же ата) капысынан жаңы ракурстан карап, кадимки художниктин зергерлиги, «дубакөйлүгү» менен жандандырып, каармандарды скульптуралык көрөсөндүүлүккө чейин (Акылбек, Жеңишбек, Зуура, Оңолкан) сомдоп алып чыгышы, чынында эле Б. Жакиевдин чыгармачылык азаматтыгы болгон. Биздин оюбузча кыргыз адабиятында согуштун ырайымсыз катаал жүзүн ооруктагы адамдардын ички психологиясы, тагдыры аркылуу көрсөтүү жагынан жогорку чекке жеткен эки чыгарма бар. Анын биринчиси Ч. Айтматовдун «Саманчынын жолу» повести, экинчиси Б. Жакиевдин ушул «Атанын тагдыры» пьесасы»[3] – деп жогору баалаган.

Ал эми адабиятчы А. Абдразаков «каармандын ички дүйнөсүн толук ачууга, психологиясына тереңдеп кирүүгө, жан сезимдердин кыймылын изилдөөгө умтулуу Б. Жакиевдин «Атанын тагдыры» психологиялык драмасынан даана көрүндү. Драмада негизинен согушта жакын адамдарын жоготкон карапайым айыл адамдарынын ички толгонуулары, кайгы капасы кеңири көрсөтүлүп, согушка наалат, каргыш айтуу, тынчтыкты сактоо идеясы терең берилген. Драманын композициялык-сюжеттик курулушу

тыкан, иреттүү, чың. Сюжет хронологиялык принципте психологиялык өзөктүн айланасында чиеленишип, баш каармандын ички толгонуулары, аракет кыймылдары, терең психологиялык маанайларынын кыймылы менен ширелишип өнүгөт. Баштан аяк колдонулган диалог, монологдо ашык, тажатма декларативдүү сүйлөмдөр жокко эсе. Ар бир реплика, сүйлөм, речь аналитикалык, стилдик мүнөзгө ээ болуп драманын ички мазмунун ачуу, каармандардын индивидуалдуу мүнөзүн түзүүгө багытталып турат» деп автордун ийгилигин, чыгарманын психологиялык жактан терең жана ынанымдуу жазылгандыгын белгилеген.

Драма согуш жаңы аяктаган 1946-жылдын жаз айларын сүрөттөөдөн башталат. Драманын баш каарманы Акылбек уулунун согушта курман болгонуна ишенгиси келбей, ал жөнүндө укпагандай күн сайын үмүт айдап кээде өзү, кээде кемпирин, небересин ээрчитип параходдун келишин күтүп, көл жээгинде пристанга барып жүрөт. Ошондой күндөрдүн биринде келини Зуура үйдө жалгыз калат. Зуура төркүнүнө биротоло кетмекчи болуп, бирок жакшы көрүп сыйлаган кайын ата, кайын энесин кыйып таштап кете албай, алардын уулубуз тирүү деп беш жылдан бери жол карап, күтүп жүргөн үмүтүн өчүргөндөй боломбу деп, эки ойдун ортосунда алпурушуп жатканы менен башталат. Зууранын оюн жеңеси Бурулдун жана кайын атасы Акылбектин үнү коштоп турат. Жеңесинин үнү: «Бирөөгө уул болуп бербейсиң, ушуну унутпа» десе, Акылбектин үнү: «А бизди кантесиң, Зуураш?.. Таштайсыңбы?.. Өзүңдү уул ордуна тутуп жүрбөдүк беле... Зуураш» дейт. Ошентип айласын таппай турганда сырттан кайын сиңдиси Майраш кубанычтуу, шаңдуу кирип келет. Ансыз да эки ой болуп кыйналып турган Зуурашка Майраш «атам менен энемди мөгдүрөтүп таштап кетпесиңе ишенем» деп анын абалын ого бетер оордотот. Аңгыча Жеңишбек, анын артынан абышка-кемпир келишет. Алар чайга отурушканча Зууранын жеңеси Бурул дагы кирип келет. Бурул «уулуңардын жаман аттысын уктук, кызыбызды колубузга салып берсеңер экен», – дейт. Бир жагы салтка таяп күйөөсү өлгөн кызды колго алыш төркүндүн

милдети экендигин эске салып өтөт. Муну уккан Акылбек Бурулду жактырбай, келинине: «Бу жеңеңе бирдеме деп жөнөтчү ары»,– деп ишенимдүү буюрат. Бурул Зууранын бая эле убадасын берип койгондугун айтат. Ошентип, кайын атасын сыйлаган келин аргасыздан жалгыз уулун калтырып артына кылчак-кылчак карап, балапандай кезден баш кошкон жарынын үйүн таштап, чыгып кетет. Акылбек болсо: «Ушинтмек экенсиң да, кантейин?» – деп зар какшап кала берет.

Арадан алты-жети жыл өтөт, ал ортодо Акылбектин кемпири кайтыш болот, Майраш күйөөгө чыгат, Зуура Бошкойго турмушка чыгат. Кайын энеси Оңолкан келинди катуу кармаган үй-бүлөдө жеке бийлик жүргүзгөн катаал кайнене болот.

Акылбек дале болсо уулу Болотбектен үмүт үзбөй пристанга каттап жүргөн болот. Жалгыздан калган туягы Жеңишбекти оюна коюп эрке өстүрөт. Ага жалпы эле кыргыз карыларына мүнөздүү неберени ысык көрүү, айтканы менен болуу сыяктуу касиеттер мүнөздүү эле. Бир жагы катуу айтып койсом энесине качып кетеби деп чочуйт. Акылбек баласы Болотбекти үмүт үзбөй күтүп жүргөнү менен, келининин кетип калышы анын жан дүйнөсүндө коркуу сезимин пайда кыла баштаган. Келини күйөөсүнөн түңүлгөндүгүнөн, анын келбестигине көзү жеткендигинен кетип жатпайбы. Сыртынан үмүт үзбөй пристанга барганын токтотпогону менен жүрөгүнүн түпкүрүндө үмүт үзүү коркунучу турду. Жеңишбек өз канынан жаралган баласынын туягы болсо дагы, энесине кетип калса бөлөк өстү болуп, көзүнүн тирүүсүндө ага татыктуу тарбия, атасы Болотбек жөнүндө айтып бере да албай каламбы деген сандаган саналуу ойлор пайда болот.

Экинчи көшөгөдө Жеңишбектин классташ балдары келип кетишет, андан кийин мугалими Шаршеке келип Акылбекке небересининин жүрүм-туруму, сабагынын начардыгын, чоң атасынын болушчаактыгына таянып, баланын өзүмчүл, кара мүртөз болуп бара жатканын айтып, аны тарбиялоого чакырат. Мына ошолордун таасири менен качан гана Жеңишбек бейбаштык кылганда, кол көтөрмөк түгүл чекесине чертпей эрке өстүргөн небересин сырттан

рогатка кармап, велосипед сатып бергин деп кирип келгенде, кантсе да акыйкаттыкты талап кылган мүнөзү небересинин кылгандары менен келише албай, чыдамы кеткен чоң ата Жеңишбекти чаап жиберет. Ошол учурда Жеңишбектин таяжеңеси Бурул жашырынып кирип тыңшап турган болот. Акылбектин көчөгө чыгып кеткенинен пайдаланып Бурул Жеңишбекти көндүрүп энесине алып кетет.

Акылбек кантсе да Болотбектен калган жалгыз туякты кайра алып келем деген үмүт менен келини Зууранын кийинки турмуш курган жерине издеп барат. Бирок келини Зуура кийинки кайын энесинин Жеңишбекти жактырбай чоң атасы менен кетип калса экен деп далбас урганына карабай, Акылбектин: «Ичер суум, көрөр күнүм деле аз калды. Жок дегенде, көзүм өтүп кеткенче медер туткан жалгызды талашпай кое турсаң кантет?» – дегенине карабай, уулун чоң атасына бербей алып калат. Акылбектин зар какшап суранган бир нече сөздөрүн үн сөзсүз, жоопсуз калтырат. Акылбек келгендеги максатына жетпей үйүнө жалгыз кайтат.

Согуштун кесепети, Болотбектин кайтпай калышы менен үй-бүлөнүн табигый биримдиги ыдырайт. Жеңишбек эне сүтү оозунан кете электе, бир эле мезгилде эне-атанын да, чоң эне, чоң атанын да толук кандуу мээримин көрө албай, бирине кетсе, биринен ажырап ортодо Оңолканга жек көрүндү, ал эми ошол айылдын балдары үчүн «тентиген жетим» аталат. Зуура ызасына чыдабай «Ырыссызым! Азап-тозогум! Бакты-таалайым!.. Убалың урушка жетсин, урушка! Атаң өлбөсө, ушу күндү көрөт белек?!» – деп баласын энелик мээрим менен аяп да, сүйүп да, жемелеп да уулу экөөнүн тагдырын талкалаган согушка наалат айтып турду.

Б. Жакиев кыргыз драматургиясында мазмунду берүүдө жаңы форма, жаңы ыкма менен көркөм каражаттарды арбын пайдаланды. Мисалы, төртүнчү көшөгөдө Акылбектин уулунун портрети менен сүйлөшүүсү, портреттин жанданышы Акылбектин ички психологиясын чагылдыруудагы жаңы табылга, көркөм ыкма катары ынанымдуу пайдаланылган кинонун ыкмасында колдонулуучу элестетүү, адамдын акыл сезиминдеги ойду көзгө көрсөтүү, пси-

хологиялык жактан чыңалган учуру, жан дүйнөсүндөгү эңсөө жогорку чекке жеткендигин, сагынычтын, кусалыктын күчтүүлүгүн көрсөтүп жатат.

Акылбектин жан дүйнөсүн үңүлө карасак, бул анын өз үйүндө жалгыз калгандагы, өзү менен өзү сүйлөшүүсү:

«Кабак чытып мүңкүрөп,
капалыкка берилбе.
Кайраттуу бол ар дайым
сарсанаага жеңилбе», –

деп уулуна бир кезде өзү үйрөткөн ырды угат. Болотбектин үнү – Акылбектин мындан аркы жашоосундагы бурулуш болот, ал кайратына келет. Бирок кантсе да Акылбекте үмүт күчтүү – ал ошон үчүн пристанга барганын токтотпойт. Кантсе да драма оптимисттик маанайда: Жеңишбектин кайтып келиши, Акылбектин колхоз жумушуна аралашышы менен аяктайт.

Драма жазылган мезгил жөнүндө белгилүү адабиятчы М. Борбугулов мындай дейт: «Атанын тагдыры» – Улуу ата мекендик согуштан кийинки кыргыз драматургиясындагы ийгиликтердин бири экендигин белгилөө керек. Тематикалык жактан согуш мезгилиндеги жана согуш бүткөндөн кийинки жылдары жазылган Т. Сыдыкбековдун «Сагынбадымбы», А. Осмоновдун «Бүкөн» жана, биринчи кезекте, «Жеңишбек» аттуу чыгармаларын улантуу менен бирге образ түзүү каражаттары, персонаждардын ички дүйнөсүнө кирип, алардын кыймыл-аракет, кыял-жоруктарынын психологиялык мотивдерин ачууга аракеттениши жагынан бул пьесадан 1950-жылдардын экинчи жарымы – 1960-жылдардын башындагы адабиятыбызга мүнөздүү белгилерди көрөбүз.

Адамдардын ички дүйнөсүн толугураак ачууга, психологиясына тереңдеп кирүүгө жана сезимдин кыймылдарын изилдөөгө умтулуу – бул кездеги адабиятыбыздагы изденүүлөр ушул багытта жүрдү жана жүрүп жатат. Ушул эле тенденция драматургияда Б. Жакиевдин пьесасынан даана көрүндү».

Драматургдун кийинки драмасы «Миң кыял» (1964), бул драма кыргыз элинин белгилүү ойчул-акыны Т. Сатылгановдун туулгандыгынын 100 жылдык юбилейине ар-

налып жазылган чыгарма. Драмада Токтогул менен заман үнүнүн диалогун «Миң кыял» күүсүнүн добушу коштоп жүрүп отурат, б. а. Токтогулдун «Миң кыял» күүсү драмага өзөк кылып алынган. Драманын сюжетинде көпчүлүккө белгилүү болгон Токтогулдун өмүр жолундагы урунттуу окуялар ыраатты менен берилген:

Т о к т о г у л. А-а, кадимки карт Заманмын де?

Ү н. Дал өзүмүн.

Т о к т о г у л. Бирок үнүңдөн карттык сезилбейт ко, жаш сыяктанат ко?

Ү н. Жаш болбой калсын! Картайдым, каржалдым. Ырас, балам, менин жашымда чек жок. Мезгил картайтпайт мени, элдин кайгысы картайтат. Анын ыйы – менин ыйым, анын зары – менин зарым. Жек көрүндү болуп кеттим элиңе, каргагандары эле мен, жардам издеп өзүңө келдим чырагым»[4] (45-бет) дегенде: «анын адамдан, Токтогулдан жардам издешинде, замандын жүзү оңолуш үчүн эл өз тизгинин өзү кармап, өз тагдырын өзү чечип, өз тушоосун өзү кесиш керек деген ой камтылат. Кантип? Демек драманын андан аркы чечилиши, башкача айтканда акындын изденүүсү, күрөшү ушуга жооп болуш керек. Ал эми драманын башындагы акындын ою менен аяккы эпилогу бириккенде, негизинен, чыгарма анын эскерүүсү болуп чыга келет. Эскерүү акындын ички дүйнөсүндөгү дүйнө чындыгын түшүнүүдөгү түйшөлүүлөрүнө негизделген. Акын каргыш тийген азап-тозокко бүтүндөй аң-сезиминде каршы күрөшкөн учуруна ою менен саякат жасаган»[5].

«Алтын аяк» (1967) драмасынын башкы каарманы Миңжашар менен чыгарманын аталышы дагы символикалуу. Ички мазмун менен бирге сырткы форма бири-бирин шарттап окуялардын динамикалуулугу менен бирге окуя хронологиялык тартипте өсүшүн, Миңжашардын басып өткөн өмүр жолун өз-өз алдынча төрт новеллага бөлгөн. Драмада кыргыз элинин тарыхынын урунттуу учурлары – 16-жылдагы көтөрүлүш, коллективдештирүү, согуш мезгили жана андан кийинки илим менен техниканын доорун жана анын адам тагдырына тийгизген таасирин көрсөткөн.

Б. Жакиевдин «Алтын аяк» тарыхый драмасы өзүнүн мазмунунун масштабдуулугу, эпикалуулугу менен айыр-

маланат. Драманын мазмундук масштабы бүтүндөй доорго созулган узак коомдук, социалдык процессти кеңири арымда камтыгандыгында гана эмес, баарыдан мурда элдик турмуштун, калктын тарыхый тиричилигинин ич-ки адеп-ахлактык, идеологиялык маңызын реалдуу түрдө жалпылап көрсөткөндүгүндө жатат. Сюжеттин хроникалуу мүнөздө уюштурулушу журт тарыхын жонунан көрсөтүүчүлүккө алып келген эмес, тескерисинче хроника бирдиктүү бир бүтүн кыймыл-аракетке негизделген сюжеттен айырмаланып, калк турмушун мейкиндикте жана мезгилде максималдуу эркиндик менен кенен өздөштүрүүгө мүмкүндүк берген. Драмадагы алтын аяк символикалык мазмунга ээ. Алтын аяк – бул элдин кылымдарды аралатып алып өткөн жана көздүн карегиндей сактап, муундан-муунга өткөрүп келген эпикалык, эстетикалык, гуманисттик, духовный ыйык дөөлөтү, мурасы, туу кылган рухий тумары»[6].

Драмадагы Макечалдын образы психологиялык жактан таасирдүү, эң мыкты иштелген. Анын жан дүйнөсүндө адамкерчиликтин улуу күрөшү жүрүп тургандыгы адам жашоосундагы бирде тирүүлүккө, өлбөстүккө болгон жашоонун бийиктиги бирде абийирдин бийиктиги орун талашып отуруп, акыры абийир бийиктиги жеңип чыгат. «Ит көрбөгөн азапты көтөрүп, курган оокаттын айынан өз аялын сүткор уйгурга, карындашым деп сатып жан сактап калган Макечал, айланасындагы адамдар куулуп-сүрүлүп, тентип, алданып, сатылып жүрүп эчтемеге ишенбей арамза-митаам болуп калышканын баамдайт, ичиндеги али да болсо өчө элек, жоголо элек ой-толгоосун ким менен бөлүшөөрүн билбей үшкүрүгү таш жарат. Аны адеп көргөндө бу дагы бир куу такым митаам экен деп ойлойсуң. Андан ичиркенесиң, алыс качкың келет. Бирок Макечал – Миңжашардын бешиктеги наристесине – жашыл жалбырактагы таңкы шүүдүрүмдөй таптаза балага өзүнүн наркутуу сөздөрүн айтмакчы болуп, баланы кармап күлгөндө сыртынан шум жана митаам көрүнгөн Макечал чынында укмуштай зор адам экенин айрым жаман жоруктары анын жамандыгынан эмес, азаптуу катаал турмуштун айынан келип чыккан убактылуу темгилдер экенин байкайсың.

Ал бардык күнөөнү өзүнө жаап, Миңжашардын мойнундагы сыйыртмакты өзүнүн мойнуна салып, Миңжашарды куткарып калды деген кабарды укканда чыны менен каңырыгы түтөйт, анын эсепсиз баатырдыгы менен айкөлдүгүнө ыраазы болосуң»[7].

Б. Жакиевдин «Өкүм» (1971) драмасында эки башка көз караштагы эки бир туугандын идеялык күрөшү берилет. Бала чагында бакшылардан алган таасир Эдилдин аң сезиминде бекем орноп калган. Ал эркин ойлоно албайт. Анын жүрүм-туруму башкалар үчүн түшүнүксүз. Анын ой жүгүртүүсү да бир беткей. Анын идеясын түпкүрүндө туура эмес дешке болбойт. Бирок анын оюу чыныгы гуманисттик асыл идеяларга барып кошула албайт. Эч кандай күрөшкө да умтулбайт. Жалил болсо ага карата каршылыгын – согуш учурунда тылда эң керектүү оор жумушту аткарып жаткандыгына карабай, согушка өз эрки менен суранып кетип калышы менен көрсөтөт. А Эдил болсо күрөшүүнүн жолун билбейт, күрөшө турган реалдуу шарт дагы жок, ошон үчүн ал үңкүргө барып өзүнө-өзү өкүм чыгарды.

Өндүрүш темасына арналган «Эртең жаңы жыл» (1975) драмасы – башкы каарман Сапардын чарбачылыктагы кетирген кемчиликтери, жана аргасыз кылган жогортодон таңууланган милдеттерди аткаруу менен бирге келишүүчүлүк мамиле кылып жүргөнүн билип калган өмүрлүк жары Тамаранын жардамы менен андан баш тартып, туура жолго түшүүсү менен аяктайт.

«Жолугушуу» (1978) Б. Жакиевдин «Бороондуу жолдо» аңгемесинин драмалык варианты болуп эсептелет. Мында бири-бирин сүйүп баш кошкон эки жаштын сүйүүсүнө жигиттин – алардын бактысына ичи күйгөн, көрө албас, беттегенинен кайра тартпаган ажаан, сүткор жеңесинин кесепети тиет. Ал момун күйөөсү – Шейшенин агасын дагы айтканына көнбөсө окуткан окуучуларынын алдында абийирин төккөндөн кайра тартпайт. Ал кичүү абысыны Айымдын эки-үч жолку түз бетке айткан сөзүн көтөрө албай ага эрегишип, кекенип калгандыктан кайниси менен ажыраштырууну ойлоп, күйөөсүнүн тыйганына көнбөй тууган-уругун жыйып келип, төрөбөстү-

гүн шылтоо кылып, Айымды кетирип тынат. Туугандары дагы эскиликти бетине кармап Шарше алардын айтканын аткарбаса «топурагын түйүп» берип туугандыктан кече тургандыктарын айтышат. Ошентип бири-бирин сүйгөн жаш үй-бүлө өз бактыларын коргой албай калышат. Буга Шейше күнөөлүү болот. Арадан бир нече жыл өткөндөн кийин алар кокусунан жол боюндагы ресторандан жолугушат. Шейше күйүттүн айынан ичип кеткен болот. Ал эми Айым турмушка чыгып балалуу болот. Кантсе да бир кезде чексиз сүйүп, берилген Шейшени дагы да болсо аяп, анын азыркы абалына чындап жаны ачып, жолуна түшөт. Ал эми Шейше өз сүйүүсүн коргой албаган алсыз, экинчиден аракка алдырган алсыздыгына карабай күйөө жигитке айткан сөздөрүнөн улам анын адамкерчилиги, ички терең кайгысы көрүнүп турат. Драма жөнүндө белгилүү сынчы С. Жигитов: «Б. Жакиевдин изденүүлөрүнүн үзүрү «Жолугушуу» драмасын жазганда дагы бир жолу байкалды. Биз көрүп билип жүргөн күнүмдүк эле турмуштагы «адамдардын тагдырларынан жана өз ара мамилелеринен байкалбаган трагедиясы бар коллизияларды баамдап, оригиналдуу, сюжеттик мотивдерди таап, кадимкидей тирүү образдарды сууруп чыгып, ошолордун баарын жан-жанынан ажыратпай күтүүнү илхам коштогон дем менен сыпаттап бере алган. Мунун өзү – адабияттагы көркөм ачылыш дегенибиздин бир үлгүсү»,[8] – деп драматургдун чеберчилигин белгилеген.

«Күттүргөн жаз да келер» (1980) драмасы жаш бала Тилектин психологиясын ар тараптуу ачып берет. Намыскөй, эстүү тентек бала согушта курман болгон атасы Асылбекти көп эстеп, өзүнүн балалык фантазиясы менен аны дайыма тирүү элестетип согуш талаасына жетип барып атасын немец солдаттарынан куткарып алат, чалгынчы болгусу келет. Тилектин атасы менен жолугушуусу сахнада бир канча жолу кайталанат, жаш баланы энесинин ичип кеткендиги бушайманга салат, намыстанып классташтарынан уялып мектептен да калат, ошол эле учурда энесин да аяйт. Согуштан атасынын жанынан келип алардын үйүндө туруп калган «атасынын досу» Апсаматты бала экендигине карабай, жаман мамилеси менен дайыма

ыңгайсыз абалга калтырат. Энесинин бул кишини аяп, ага байланганы жаш баланын ого бетер чыргоо, атайы тентек болуусуна себепкер болот. Ал энесинин кара кийгенине каршы, себеби ал дайыма кыялында атасынын тирүү элеси менен сүйлөшүп, аны күтүп жүрөт. Ошон үчүн бир жагы апасынын таякеси болгон Апсаматтын кетишин талап кылат. Сезими эрте ойгонгон бала жаш болсо да энесинин ичкенине чоң кишидей намыстанып, аны урушат. Ичиндеги муң-зарын атасынын элесине гана айта алат. Энеси Зейнеп Апсамат менен Тилекти «эл кыла албасын», Тилек буга эч качан көнбөсүн түшүнүп, эсине келип, туура чечим чыгарат. Драманын эпилогу Тилектин мектепке барып, класс-таштары менен колхоз ишине аралашышы, энеси Зейнептин ичкенин коюп, эмгекке аралашып, «калган өмүрүм, ыйым менен күлкүм бүт тейден уулумдун кыял жоругу, тилеги менен бирге өтөт» деген чечими менен аяктайт. Б. Жакиев бул драмасында дагы каармандардын психологиясын ачууда көркөм ыкмаларды ыктуу колдонгон.

Драматургдун «Саадак какты» (1982) притча-феериясы өткөн замандын окуясын өзөк кылып алып, азыркы заманда актуалдуу болуп турган тынчтыкты коргоо, ынтымакта жанаша жашоо проблемасын көтөргөн. Притчада үч уулдун атасы көз жумар алдында балдарына керээзин айтып, бир алачыгы менен бир жаасын мураска калтырат. Өз көмөчүнө күл тарткан, жалкоо эки агасы ар дайым кичүү иниси Камбаркандын багуусунда калат.

Алар бала кезинде ырыс кешиктүү, бактылуу, ынтымактуу турушкан. Качан гана Жаналгыч келип атасынын жанын алып, атадан калган мүлктү бөлүштүргөндөн тартып Камбаркандын эки улуу агасы адам кейпин кийген Жаналгыч менен шайтандардын азгыруусунда калып, бири-бирине ичи тарып кас душмандардан болуп кетишет. Эки бир туугандын душмандыгы күчөп отуруп, эки элдин ортосундагы кастыкка өсүп жетип, аягы алардын иниси Камбаркандын өлүмү менен аяктайт. Ошондо гана эки агасы эсине келип, жоготуунун баасын сезишет. Бул притчада үч бир тууган жана алардын атасынан башка дагы символикалык образдар: жаналгыч, таз жору, шайтан жана чымындар катышышат. Чыгарманын идеясы кайсы

жерде ынтымак жок болсо, жалкоолук канга сиңген болсо ошол жерде жаналгыч, шайтандардын күнү туурун, жакшылыктын ындыны өчөөрүн эскертип, тынчтыкка, ынтымакка үндөп турат.

Башкы каарман Камбаркан агаларына чоор үнүн угузуп, энесинин бешик ырын эске салган сайын алар ынтымакка келип, жүрөктөрү жылып, ниеттерин оңдой баштаганын көрүп Жаналгыч: «Муңу бирге муңдаш болгон кезде – адам күчтүү. Кубанычы бирге сырдаш болгон кезде – адам ынтымактуу»,– деп шайтандары менен пайда болуп, аларды аралап өтөр замат алар кайрадан «эсине келип» урушуп башташат. Шайтандар чоорду уурдап кеткенден кийин, Камбаркан жаа кылына колун тийгизсе «дың», «дың» деген мукам добуш угулуп, Камбаркандын муңзары жаанын жибине өтүп кетет. Камбаркан кыл тагып комуз жасап күү чертет. Керемет күүнүн добушун уккан жоокерлер курал жарактарын таштап Камбаркандын тегерегине чогулушат. Камбаркан жароокерлерди комуз күүсү менен «арбап» жатканын көргөн жаналгыч, жоокерлерге арак берип башын айлантып, Камбарканды өлтүртөт. Ошондо күү катуулап Камбаркандын эки агасы да жетип келип, өлүп жаткан Камбарканды көрүп, «өмүрү сезбеген акмакчылыктарын эми сезишип», инисинин өлүгүн этиеттеп чече башташат. Драматург бул притча феериясында күүнүн ролун, адамдын сезимин ойготкон кудуретин чеберчилик менен бере алган.

Драматург «Жүрөлүчү жүрөк оорутпай» трагикомедиясында мурда кыргыз турмушуна жат, карылар үйүнө ата-энесин тапшыруу жөнүндө ойго да келбеген көрүнүштүн азыркы заманда социалдык гана эмес нравалык дагы кризис экендигин баса көрсөткөн. Шаардык уул-келини байбичеси өлүп, жалгыз калган атасын үй-жай, мал-мүлкүн саттырып, шаарга көчүрүп келгенден кийин, жогорку чөйрөдөн уяттуу конокторду күтмөк болуп, алардын көзүнчө бизди уят кылып, бир жагы үйдүн көркүн бузат деп атасын карылар үйүнө жеткиришет. Бул жерде атанын гана эмес, ачуусу келсе «азуусун айга жаныган», өзүнө керек болгондо «жибектей жумшак мамиле кыла билген айлакер, ач көз келинчегине кың деп каршылык көрсөтө

албаган, жок дегенде атасына арачы боло албаган жоош күйөөнүн дагы трагедиясы көрсөтүлүп жатат. Ал – намыстанып атасын коргой албаган же дүнүйө дегенде аша чапкан аялынын эркине каршы чыга албаган, өз позициясы жок арабөк, аргасыз неме.

Бул трагикомедияда коомубузда азыр тамыр жайып бара жаткан бул көрүнүштүн алдын алуу керектигин эскерткен. Карылар үйүнөн карыянын ал-абалын сураганы келген карыптардын ар биринин кейиштүү тагдырын айттыруу менен драматург аларга карата адамдардын жүрөгүндө боорукердикти, ыйманды, кайрымдуулукту ойготууга аракет жасаган.

Белгилүү драматург Б. Жакиев драма жазуу менен гана чектелбестен, бир нече киносценарийлердин да автору, азыркы учурда коомдук ишмер катары дагы бир топ иштерди алып барууда.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Жакиев Б.* Саадак какты. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987.

[2] *Байгазиев С.* Калем изи. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987. 101-бет.

[3] *Абдыразаков А.* Кыргыз драматургиясындагы изденүүлөр. – Фрунзе: Кыргызстан, 1986. 138–139-беттер.

[4] *Борбугулов М.* Учу кыйырсыз жол. – Фрунзе: Кыргызстан, 1968. 181-бет.

[5] *Асанбеков С.* Азыркы кыргыз драмасы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980. 145, 179-бет.

[6] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. I том. – Фрунзе: Илим, 1986. 691-бет.

[7] *Абдумомунов Т.* Карылуу талант//Кыргызстан маданияты. 1987. – 25-июнь.

АБЫЛКАСЫМОВА МАЙРАМКАН
(1936)

Акын Майрамкан Абылкасымова адабий коомчулукка 60-жылдардын башында таанымал болду. Ыр жандуу кыргыз элинде акын-кыздарга байыртан жогорку баа берилип, сый-урматта болуп келген. Албетте, акын – аялзаты болсо эле баары урмат менен кабыл алынган жок. Аларга да көркөм өнөрүнүн салмагына карап баа берилген.

Жазма адабиятта мындай баага татыган акын кыздар саналуу эле. Ал Нуркамал эже, Тенти эже сыяктуу улуу муундагы акындардан тартып арбый баштады. Тенти эжеге удаа чыгып, бирде сиңди, бирде курбу катары теңтайлаш чыйралган, чыгармачылык тыгыз байланышта жана жан бирге сырдаш жүргөн акындардын бири – Майрамкан эже. Башка курбалдаштарынан тайчабым озуп оозго алына баштаганда акындын «Эстелик сүйлөйт» аттуу поэмасы союзга дүң тараганы эсибизде.

Майрамкан Абылкасымованын чыгармачылык өмүрү кыргыз акындарындай эле совет мезгилинде өттү. Кичине кезинде эле – беш жашында энеден жетим калды. Бирок акын өз өмүрүндө энесинен мээримди аз көрүп калганына анчалык өнтөлөбөйт. Кыязы, чоң ата, чоң энеси балага жакшы мамиле жасаган адамдар болуу керек. Жаш кезинен эле элге аралашып, куйма кулак санжырачыларга каныгып өскөн болчок акын Чүй боорунун кооз жергесинде, Кеминде, Көй-Ойрокто, Токмокко каттап жүрөт. Бала кезден өзүнө тыкан, тири карак, өз боюна өзү ишенимдүү, кайраттуу өскөнүн көрөбүз. Анын өз алдынчалыгы, жекече ою, жекече каалоосу болгону, акындын кийинки чыгармачылык иштерине чоң өбөлгө болгон. Өзүнүн өмүрү тууралуу кеп кылганда анын өзү тууралуу эмес Аталары, бабалары, чоң

аталары жана атасы Абылкасым тууралуу көбүрөөк айтат. Демек, акын өз өмүрүн тигил адамдардан бөлүп карай албай турганын жана жекече кабылдоосунда перзенттик жана неберелик милдетти өтө терең сезээрин баамдаса болот.

Экинчи бир байкаганыбыз, М. Абылкасымова курбуларын, үзөңгү жолдошторун, калемдештерин өтө урматтап, сыймык менен оозунан түшүрбөй келет. Ал улуу муундагы кыргыз акындарын А. Токтомушевди, М. Жангазиевди, С. Эралиевди, С. Абдыкеримованы, Т. Адышеваны абдан сый-урмат менен айтып, алардын таасирин, акыл-насааттарынан үлгү алганын баса белгилейт. М. Абылкасымованын «Эстелик сүйлөйт» поэмасын, дегеле акындын алтымышынчы жылдардан бери тарта таралган чыгармаларын мурдагы союздун карамагына кирген республикалык акындардын, өзгөчө орус совет акындарынын чыгармачылык өнүгүшүнөн бөлүп кароо чындыктан алыстагандык болмок. Учурдун актуалдуу темсы болуп космос мейкиндигин өздөштүрүү, өткөн согушту эскерүү менен анын таасиринен жыйынтык чыгаруу, нравалык маселелер болгон. «60-жылдардын башында «эстрадалык поэзия» деп аталган ырларды, поэмаларды жарата баштаган москвалык акындар Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Р. Рождественский ж. б.[1] таасирленген бир топ кыргыздын белдүү жаш акындары кыргыздын традициялуу уйкаш ыр формасына жаңылык киргизүү аракетин жасашкан. Тажрыйба иретиндеги алгачкы бул изденүү жана табылга оңойго турбаса да С. Эралиев баш болгон бир топ акындар – О. Султанов, Т. Кожомбердиев, М. Абылкасымовалардын уйкашсыз ыр түрүндө жазып көрүшү айрым жаңыланууларды киргизбей койгон жок. С. Эралиевдин «Жылдарга саякат» поэмасы буга күбө. М. Абылкасымованын «Эстелик сүйлөйт», «Сен билесиң мени Мекеним» поэмалары ушундай типтеги формада жазылганына карабастан акынга бир топ ийгилик алып келип, союзга кеңири маалым кылды.

Кыргыздын башка акындары сыяктуу эле М. Абылкасымова да калкыбыздын жашоо ыңгайына сереп салып улуттук мүнөздөрдү, жалпы совет калкынын өнүгүү шартын сүрөттөө үчүн түйшүктөнүп келди. Анын чыгармачылыгынын сересине адамдык руханий өнүгүшүн, анын

коомдогу улам жаңы жактарын ачуусу аркылуу келип жетти. М. Абылкасымованын чыгармалары да ушул процессти ишке ашыруудан, аны улам өөрчүтүүдөн таанылды. Ал улам жаңы ырында каармандарын адеп-ахлактык изденүүдө таасын чагылдыра алды. М. Абылкасымованын чыгармалары ушул ыңгайда мазмундук жана формалык жактан жаңылантуунун үстүндө иштегенин, анын дилгирлик менен алдыга умтулганы байкалды. Акын улам барган сайын чыгармаларындагы негизги ойду поэзиянын тили менен туюнтуунун жолдорун жана мүмкүнчүлүктөрүн арттыруу багытында аракеттерди жасоодон талыган жок. Бирок М. Абылкасымова дароо эле ийгиликке жетип, дароо эле өзүнө тиешелүү бөтөнчөлүгү бар жолду таап кетти деп айта албайбыз. Ал талбай иштеди, изденди, чайналды. Анын ушундай издемчилиги, жазган ырларынын ар кыл тематикалык, форманы мазмунга шайкештирүүнүн үстүндө жасаган аракетинде көрүндү. Акындын ырлары улуттук көркөм аңыз, салт-санаа менен жуурулушуп жазма поэтиканын жаңыча формалары менен биримдикте жашоонун аракетин көргөндөй таасир калтырат.

Өлбөгөн жанга жаз келди
кубангыла!
Бастырбайлы
Жер бетин урандыга...

Сен өзгөрдүң
Жалган дөөлөт бөркүнө
Мен да өзгөрдүм
жаратылыш көркүнө
Баскан изге
айтуугандай чалкалап,
жазды күтөм
тилек кылып кайталап.

М. Абылкасымованын чыгармаларында улуттук поэзиянын салттуу уйкаштыктыгы ырларына караганда ритмикалуу эркин уйкаштыктагы ырлары басымдуу. Автор өз чыгармаларын жаратууда форманы кууп отурбайт. Анын акындын сезими эмнеге эргисе, эмнени самаса ошону ак дилден тартуулап гана окурманга сунат:

Жаш кайыңдын
ак көйнөгү кирдебейт.
Жамгыр жууса
жел өпкүлөп кургатат.
Күмүш терек
катар турат үндөбөй,
арасында
айырмалуу жыл жатат.

Акындын табиятты таанышы лирикалык каармандын көңүлүн эргитет, жаратылыш көрүнүштөрү табигый жашоосун эч кимден багынбай улагандай эле, эч кимден бийсиз өз жашоосун жүргүзгөндөй эле анын дагы сезими эч кимге багынбай баамдаганын баяндайт, көргөнүн, билгенин, кубанганынын, кайгырганын, өрөпкүп жетине албаган сүйүнүчүн окурман менен тең бөлүшкөнгө ашыгат. Акын элдин жердин бейкуттугун тилейт, ошого кам көрөт. Лирикалык каарман элдин тынчын алган күндөрдү эстеп келечек үчүн кам көрөт.

Карандай суук
үрөйүңдү учурат.
Мээрими жок
чыкыроондон түш убак.
Ага деле
чыдайт элек жолдоштор,
кээ бир өлкө
согуш жакка жутунат.

Көпкө сени
иликтедим иничек,
Жаш күнүнөн
Кандай өмүр сүрүшөт?
Кээ бирлери
эл-жер үчүн күрөшүп,
кээ бирлери
кара жанын сүйүшөт.

Акын назданып, үлпүлдөп гүл үстүндө, күн астында тынч өмүр сүрүп, жалаң жыргалда жүрүүнү көздөбөйт. Анын лирикалык каарманы аялзатындай назик, эр жигиттей бышык жана камкор. Ошондуктан кыргыздын уулдары

Мекен үчүн күйгөн, көпчүлүк үчүн жан тарткан каарманды сүйөт. Акындын ырлары образдуу келип, ар бир ырда бүткөн бир толук ой айтылат, кеп болуп жаткан ойдон тез эле тыянактуу жыйынтык келип чыгат. Элдин ооматы – эр жигиттин бактысы деген элдик нагыз ой тастыкталат.

Акын эмне жөнүндө ырдабасын ойдун учуру мазмундуу бир тыянакка такалат. Ал тыянак кээде чечилет, кээде окурмандын ой жүгүртүүсүнө коюлат. Лирикалык каарман кадимки эле катардагы адам. Ал бирде сынат, бирде зоболосу көтөрүлөт. Жазга, гүлгө, көк шибер чөпкө кубанат. Ач көздөрдөн ардыгат, мактоого сыймыктанат, шылуундарга алданат, бой көтөргөн кара өзгөй түркөйлөрдөн убактысынча кемсинет. Мына ушундай чыгармалар акындын бүткүл чыгармачылык жолунда ар башка ыңгайда, ар башка формада, ар мезгилде коштоп келгенин баса айтууга болот. Бул жашоонун оомал-төкмөл өтүшү, эриш-аркагы, адам баласынын адеп-ахлагы, жашоо философиясы. Табияттын кол жеткис кенендиги, мезгилдин учкулдугу, жаратылыштын мезгилдик жана мейкиндик чектери М.Абылкасымованын чыгармачылык диапозонунун кеңдиги менен чыгармаларынын түрдүүлүгү менен өлчөнөт.

Тоо, талаам буза көрбө калыбыңды
Силерсиз таңым атпайт, күнүм батпайт.

Күнүмдүк турмуш философиясы, жашоонун ыргагы акын тарабынан көп ойлонулуп, торко элекке салынып, эчен татаал сыноодон өтүп барып, табияттын татынакай кубулуштарына салыштыруу аркылуу жөпжөнөкөй чечмеленип берилет.

Кыроо түшүп
жердин дени муздады
Бирок кеч күз,
жазымды эске салдырат.
Эгер сага
жакшы киши жолукса
Жаздан сулуу,
жаздан жашыл бар курак.
Калган кезде
канаттарым кайрылып,
Жакшы киши

күлө карап жүздөшсө
Ачууларым
тарап кетет айбыгып,
бошоп калган
нерв алдында күч бөксө.

Бул тирүүлүк, бул адам мүнөзү, олку-солку иштер адамдын жакшы-жаман жүрмөгү автордун чыгармаларында негизги өзөктү түзөт. Адам мүнөзү, адеп-ахлактык мамилелер автор тарабынан: антүү керек, мындай кылуу керек деп эч качан сересап дидактикалык манерада берилбей, тек гана бир окуя же бир сюжет, же болбосо, бир шилтеп менен эле жеткиликтүү берилгени берилген образдуу сүртүмдөрү менен өзүнө тартат. Ушул сыяктуу ойду акындын «Ата журт дайым көңүлдө» жыйнагында «Санаторияда», «Санаториянын директоруна», «Канат белең» деген ырларында берсе, кийинки чыккан «Үшүк» аттуу ыр топторунда, ушул эле ырлар кайрадан редакцияланып, көлөмү да, көркөмү да артып берилгенин көрөбүз.

М. Абылкасымова өзүнүн ырларын эркин формада жаза турганын айттык. Ошондой болсо да бул акын элдик традициялуу шыдыр жана кайчы уйкаш формадагы ырларды дале арбын жаратты. Мындай ырлар өзгөчө «Үшүктө» көрүнөт, бирок ошого карабай, эмнегедир ал саптарды сындырып жазганды жактырат. Ал өзүнүн өмүрлүк жары, маркум Сагын Наматовго арнаган ырларында мындай дейт:

Кызыл көйнөк
күлгөнүңө жарашкан
жашыл жайлоо
супа таңы сөгүлүп.
Менин көөнүм
ойлорунан адашкан
жалгыз сулуу
жигит өзүң көрүнүп.

М. Абылкасымова өзүнүн чыгармаларында жалаң эле тоо-ташты, гүлдү, чөптү ырга кошуп келе жаткан жок. Акындын башкы темасы кыргыз эли – элди түзгөн бийик адамдар, таланттуу уул-кыздар, жөнөкөй, карапайым, токтоо кыргыз адамдары, Кыргызстандыктар, орустар, казактар, түркмөндөр, тажиктер. Анын таанышы арбын,

достору көп. Акын алардын ар кимисин ырга кошот, аларды элге жеткире айткысы келет, ошолор менен сыймыктанат. Ошондой адамдар менен достошуп, катар жүргөнүнө сыймыктанат. Кыргыздын атагын дүйнө жүзүнө тааныткан атактуу адамдардын атын өчүрбөй урматтап күтүүгө чакырат. Ушундай чыгармаларынын катарына «Чыңгызга», «Булат ырдайт», «Бейшен агайыма», «Сабира эжеге», «Туткабай менен биринчи маек», «Уулжан апага», «Аскар», «Чынара Жакыповага», «Жаш курбум», «Валентинге», «Сайра Каниметовага», «Советкан Эшбаевага», «Гүлайша», «Надежда», «Эки аял» ж. б. у. с. аты белгилүү кыргыз улан-кыздарына арналган чыгармалар кирет. Бул ырларга токтолуу менен акындын баскан жолун, чыгармачылык өмүрүндөгү мамиле түзгөн адамдарды, чыгармачылык жагдайдагы алыш-бериш алакаларды, тажрыйба алуу, таалим берүү, таасир тийгизүү иштеринин кандайча болгонунан кабардар болобуз. Акындын чыгармаларына баштан-аяк көз жүгүртүп чыккан анын чыгармалары менен эле таанышып тим болбостон, акын менен кошо жашап, бирге жүргөндөй кыязда болот. М. Абылкасымова өзүнүн бүткүл өмүрүн поэзия дүйнөсүнө сугарган. Анын жашоосу поэзиясы жашоо-тиричилиги. Акын саякаттап эс алып жүргөндөгүсүн ырга салат. Ой толгоолорун, үйүн, элин, мекенин, досторун сагынат. Аны да ырларында чагылтат. Ал саякаттан кайтат. Үйдө аны эмнелер күтөт, жол азабы кандай кыйынчылыктарды алып келди. Элде эмне жаңылык, коңшу-колоңдун көз карашы, дос-тааныштар, теңтайлашкан калемдештер кандай көз караш менен тосуп алды, айтор акындын бардык көр тиричилиги анын ырларында кезигет. Ал лирикалык каарманы менен сыр төгүшөт, ой бөлүшөт. Ички кагылыштарын бүдөмүк ойлорун айтат. Түшүнбөгөн нерселерин суроодон тартынбайт. Ал лирикалык каарман менен чын дилинен ой бөлүшүп көнгөн. Ал ошого курсант. Ошого ыраазы. Дегеле, М.Абылкасымованын чыгармачылыгында сыр төгүү манерасы басымдуу орунду ээлейт жана анын Майрамканга гана тиешелүү почерки бар. Майрамканга гана тиешелүү ачыктыгы, түздүгү бар. М. Абылкасымовага арнаган «Асирет» поэмасында таамай келтирген:

Биз акынбыз
Ойдогуну арийне
түз айтабыз жымсалдабай, кууланбай.
Бизге андыктан
күтүү кыйын мамиле
доско достой, а тууганга туугандай.
Эл уйкуда жаткан кезде түш көрүп,
биз дүйнөнүн сарсанаасын желкеге
артып алып,
Тердеп-тепчип
күчтөнүп
Бой урабыз ой чендебес нерсеге

Жогоруда биз, М. Абылкасымованы элге тааныткан поэмасынын бири – «Эстелик сүйлөйт» экенин айтып кеттик. Бул поэма акындын бир кыйла чыгармачылык бийиктиги деп ачык эле айтсак болот. Мурда да айтып аны мезгил өзү далилдеп олтурат. Поэмага биз дагы бир ирет кеңири токтолууну ылайык таптык. «Эстелик сүйлөйт» поэмасы формасы жана композициялык түзүлүшү боюнча, ыр саптарынын ыргактары боюнча да, мазмундуу ачып берүү ыгы жагынан да кыргыз адабиятына жаңылык катары кирди. Дароо эле орусчага которулуп, союздагы чыгаан сынчы-адабиятчы, котормочулардын оозуна алынып кетти. Орус сынчылары жана орус тилиндеги окурмандар поэманы өтө жогору баалашып, натыйжада Бүткүл союздук Лениндик жаштар сыйлыгына көрсөтүлдү. Кыргыз адабиятчылары бул поэманы сюжетсиз поэма деп да аташты. Ушундай эле типте кыргыздын дагы бир белгилүү акыны С. Жусуев «Тирүүлөргө» аттуу поэманы удаа эле жарыкка чыгарды. Бул поэмалардын, тематикалык жакындыктарынан улам, кай бирлери чаташтырып да жүрүшөт. Бирок бир эле теманы, окшош мотивди эки башка чечмелөө жана сүрөттөө кантсе да акындардын өз алдынчалыгы менен чыгармачылык дараметтеринин күчтүүлүгүн көрсөтпөй койгон жок.

М. Абылкасымова өзүнүн поэмасында көркөм сөз каражаттарынын таянуу менен шарттуу ыкманын адабий көркөм мүмкүнчүлүгүнүн чексиз экенин дагы бир ирет сөздөр менен берилсе андан жаңылануунун байкалбаган жактарынын арбын экенин көрөсүң. Поэма таасирдүү

жана ички жан дүйнөнү козгоп, сезимге жеткирүүнүн буга чейинки кыргыз совет адабиятынын өнүгүш тарыхын жалпы союздук республикалардан обочо кароо мүмкүн эмес дедик. Өнүгүүнүн тыгыз байланышта жашап тургандыгынанбы, же идеологиянын чынжырынын бекемдигиненби, айтор көркөм чыгармачылык жагдайда бардык эле республикаларда тематикалык окшоштуктар байкалган. Бул бир идеология, бир максатту өнүгүү багытынын биримдүүлүгүнөн да келип чыккан болуу керек. Ушул мезгилдерде согуштун «25», «40», «45», «50» жылдык мааракелери ырааттуу түрдө белгиленип, анын маани-маңызы кеңири жана жогорку деңгээлдеги идеологиялык маселе катары чечмеленгендиктенби же болгон уруштун алааматынын запкысын тартып калган муундун жетилип, өткөн күнгө тарыхый-философиялык, адеп-ахлактык маанайда баа берүүгө убакыттын жеткендигиненби, айтор кыргыз адабиятында да башка союздук масштабдагы адабияттарда да өзгөчө орус адабиятында согуш темасын аңдап-билүү көңүлдүн чордонунда турган.

Ошентип М. Абылкасымованын «Эстелик сүйлөйт» поэмасы согуштун өзү эмес, согуштун калтырган изи жөнүндөгү чыгарма, б. а. урушта түздөн-түз курал алып урушка чыккан жоокер окко учкандан кийинки элестери тартылат.

Мындан бул поэмасы жеке өзүнө гана тиешелүү жумшак жана жай таасир берүү менен башталып, бара-бара татаалданып, чиеленишүүгө өтөт. М. Абылкасымованын гана калемине тиешелүү баяндоо манерасынын ушундайча калыптануусу да ушул поэмада бекемделгенин көрсөтсөк болот. Ал жаратылыш кубулуштарын сүрөттөө менен баштаaлат. Пейзаждык кылдат сүрөттөмөлөр чыгарманын маңызын ачып берүүгө жана сезимге таасирдүү жеткирүүгө багытталып берилгендиги менен «Эстелик сүйлөйт» поэмасындагы эпикалык басымдуу жактары эмоционалдуулук, ички ой толгонуулар менен лирикага жакындалып, элпек ийкемдүү келип назиктентип турат. Анча белгисиз ыктарын колдонгону байкалып турат:

Бактар кыздай бой тирешет,
суугa тигип көлөкө.

Чолпуларын шуудуратат
жел жорголоп жөнөлсө...

Ушундай бир бейгам көрүнүш изгиликтен соң томсоргон муздак таш денени сүрөттөөгө чукул өтүү адамды ичиркентип турса да, ал сырткы карама-каршылыкты түзгөндөй көрүнгөнү менен каармандын ички ой толгоолоруна, ички психологизмине басым коюлат. Жашоонун ар түрдүү шарттарын көз алдыга тартып, ой жүгүртүүнүн тизгинин дароо орчундуу маселеге кайрыйт.

Арасында ушул бактын
Таштан бүткөн таш дене,
Таштан бүткөн эстелик
Турат дайым кандуу күндүн
Солдатындай томсоруп.

Сүрөттөөдөгү мындай ыкчам өзгөрүүчүлүк чыгармага курчтук берип сыйымдуулукту түзүп гана турбастан, каармандын психологиялык кабылдоосун таасир берүү ыкмасы катары колдонулат. Мындай ыкмага анын буга чейинки «Сен билесиң, Мекеним» поэмасында тажрыйбалаганын, кийинчерээк «Аскар» аттуу поэмасында да пайдаланганын көрөбүз.

Ал кезекти элестетем:
Бүлдүркөндүү чоң өзөн
Барып көргүн сен, окуучум,
Ал кыштакты көрбөсөң.
. . . .
Жашыл баркут тоо этеги
Кырлар чубайт саналбай.
Тээ бийикте жарлар турат
Жерге өңүлүп салаңдай.
Кыялар бар кыркалашкан
Алча менен алма, өрүк.
Шагылдар бар суналышкан
Таштар-ташты өңөрүп.
Коктуларда балдыркан бар
Жалбырагы күрөктөй.
Булак агат жылжып беттеп
Колго тарткан сүрөттөй.

Мына ушундай жаратылыштын коoздугу, бейкуттугу дароо башка ыңгайга өтөт. Согуш мезгилиндеги тылдын оор абалын, окко учкан эр жигиттерди «угузуу» сүрөттөлөт.

Кырк үчүнчү жылдары
Кулактарга сиңип калды.
Энелердин ыйлары.

(«Аскар»)

Мына ушундай ички психологиялык коллизияны автор улам кийинки чыгармаларында улам көркөмүрөөк өздөштүрүп отурат. «Эстелик сүйлөйт» поэмасы окурманды жай интонация менен ээрчитип алып жүрөт да, эстеликтин бир кездерде тирүү адам экендигинен баян этилет. Анан Ата Мекен үчүн согушта курман болгону, майданда жүргөн кезиндеги жеңишти эңсеп-күткөнү баяндалат. Лирикалык каарман ошондо эстеликке тирүү адамга кайрылгандай мамиледе сөз жүрөт. Эстеликтин шинелинин таш этеги желге желпинсе, андан ок дарынын жыты келип турат.

Мына ушул сыяктуу эмоционалдык экспрессивдүүлүккө акын адабий көркөм шарттуулуктун каражаттары аркылуу жетишкен. Лирикалык каарман менен эстеликтин диалогу аркылуу окурман кан жыттанган жер жыртылган согуш талаасынын картинасын, ажал менен тиктешкен жоокерлерди көрө алат. Эстелик болуп калган жоокердин согушка чейинки тынч, бейкут турмушуна суктанат, балалык өспүрүм мезгилин элестетет. Уул өстүрүп эр кылган мээрман эненин образын көрөт. Чыгарманын максаты атайылап согушту сүрөттөө эмес, урушта болчу жексур көрүнүштөрдү көз алдыга тартуу да бул чыгарманын максатына кирбейт. Чыныгы поэзия жакшылыкты жана сулуулукту сүрөттөө аркылуу ар кандай терең маңызды ачып бере алышы менен даңазаланып келген сыяктуу эле, бул чыгарма да өзүнө жакшылыкты сүйгөндүгүнүн сансыз үрөндөрүн сээп, элдин маанайын көтөрүүгө жана азаптозокторго дуушар кылган кыянатчылыкка каршы туруу үчүн жаралган. Чыгарманын башкы кредосу мына ушуга чакырат. Ар кандай кыйынчылыкка жакшылыкты, эрдикти, мекенди сүйүү менен ниеттин тазалыгы туруштук берерине, ошол гана жашоого, турмуштун бийик сересине жеткирээрине үндөй турганы ырдалат. Автордун ушул

идеясы чыгармада даана көрүнөт. Анын жагымдуулук касиети да ушундай. Эрдик көрсөтүлдү, уруш да бүттү. Бирок жоокерлер урушта эрдик көрсөтүү үчүн башын сайып, окко учпайт. Эрдик атайын жеңип алынчу байге эмес. Согуштагы эрдик кокустук да эмес. Ал мактаныч да эмес, бирок коркоктук Мекенди саткандык. Согуштагы элди-жерди, туулуп өскөн Мекенди сактап калсам экен деген үмүттүн белгиси. М. Абылкасымова өзүнүн «Эстелик сүйлөйт» аттуу поэмасында кийинки муунга ушуларды жеткирип берүүнү максат койгон. Ал өзүнүн ыйык максатын ишке ашырды. Эл үчүн курман болгон жоокерлер жалбыз болуп жыттанып, жаздагы көктөм болуп көгөрдү. Балдар төрөлүп алардын ордун басты, гүл болуп кулпунду. Жашоону алар ушинтип улады. Муундан-муунга өткөрдү.

Далай жыл чыйыр түшөт эстеликке,
Ырдалат эскермелер баатырды айтып,
Түбүндө эстеликтин
Ыргалат жаз гүлдөрү.
Жеңиш үчүн жан бергендер,
Уулдары мекенимдин,
Даңк жалындайт изиңерде,
Карап көрчү,
Жок, томсорбойт эстелик.

Эстеликтин томсорушу, жымжырттыгы өткөн окуяны эске салат, каардуу согушту жек көргүлө, жашоо үчүн күрөшүп, жашоого татыктуу болгула деп бөбөктөрдү чакырат.

М. Абылкасысованын «Эстелик сүйлөйт» аттуу поэмасы жанры боюнча лиро-эпикалык чыгарма. Анын мазмуну оптимизмге жык толгон. Анда назиктик да, катуулук да, эпикалык кеңдик да, эненин мээрими төгүлгөн мээрмандык да сыйып турат. Бул поэма коомчулук тарабынан жогорку баага татыртуу болуп, убагында өзүнө татыктуу сыйга ээ болгон. Ар нерсенин баасын убакыт, мезгил ченем берет. Алтымышынчы жылдардын аягында «Ишеним дайым жүрөктө» ырлар жыйнагы менен журтчулуктун көңүлүн бурган жаш акын кыз Майрамкан Абылкасымова эми буурул чачтуу эне болду. Бирок анын ырына болгон ишеними, Мекенге болгон ишеними жаштык жалын менен элге чачыраган болсо, авторго мүнөздүү сезимталды-

гы, ички ой толгонуусу, аздектеген асылзатын окурман менен бирге отуруп бөлүшүп, маектешүүчү манерасы жаш өткөн сайын бекемделип, дааналанып өсүп келди.

Татаал кыя//жолдор менен баскым бар
күтүрөгөн жылкы айдап//кой айдап.
Ит ичпестин//ала көлүн ачкым бар,
деги мени//тынч алдырбайт ой айдап.

Акындын түйшүктүү жолу тынч алдарбай элге жагар чыгарма жаратуу, элдин оюн табуу түйшүгү улам татаалдана баштады. М. Абылкасымова улам кийинки жыйнакта китептин улам жаңы барагын ачкан окурман сымал изденди, иштеди. Сөз берметин таптады. «Быйыл жаздын гүлдөрүнөн» жыйнагында ал аялзатка назик ырларды, астейдил кыялкечтикти тартуулаган. Анын лирикалык каарманы ички дүйнөсүн окурманга зор ишеним менен сыр ачат. Ички сырды төгүп берүүчү манерадагы ырлар улам арбыды. М. Абылкасымованын ырларын ойлонуп окуу керек. Андагы лирикалык каарман күнүмдүк көр тирликтен жогору турууга, майда иштерге сиңип кетпей, Ата журт алдындагы парзды актап, элдин жүгүн аркалап жашоого умтулат. «Гүлдөр суу сурайт» аттуу чыгармасы акындын эң бир аздектеген ойлорун окурманга алып чыгып, жашоодогу майда нерсе болуп эсептелген ушак-айың, көрө албастык маселелерден арылуунун жолун издейт, окурман менен кеңешет, ой бөлүшөт.

Жаратылыш М. Абылкасымованын чыгармачылыгындагы бүтпөс поэма. Жаратылыш кубулуштарынын түркүн түстүү кырларын акын ырдап бүткүс ыр кылып алганын көрөбүз. Ыр жыйнактарынын аталыштары айтып тургандай анын экологиялык маселени козгоп, жаратылышты коргоо далалаты «Гүлдөр суу сурайт» жыйнагында өтө курч коюлат. Ушундан баштап анык көзү кам көргөн жаратылыштын ар кыл кубулушун ар түрдүүчө ыңгайда карап адам баласынын бешиги жер энени, кыргыз элдин туткасы тоону, талааны, ойдуңду, кырды, көлдү сактоого чакырып келет.

Ыр жазамын
Кимге? Өскөн гүлгөбү?
Же, жүрөктү бир термелткен күүгөбү.

Чынын айтсам баарына тең жазамын,
Мага кымбат сулуулук да түндөгү.

Акын гүл менен, суу менен, таш менен сүйлөшөт, куш менен маектешет, арчаны эркелетет. Акындын лирикалык каарманынын көз жаздымында эчтеке калбайт.

Көркүңөн кагылайын//Арчатайым,
көңүлдө кусалыгым
таркатайын.
Жаныма медер, кубат
болсоң болду,
дагы эле
сезим барын байкатайын.
Саялап сага жакын//отурайын
Сарсанаа оюмду куу/тоту дайым.
Мезгилдин күүсүн кагып//ырын ырдап,
өчпөсүн көкүрөктүн//оту дайым.
Камыштар//калың өсүп кезигесиң,
Шыралжын//өз бетиңче жетилесиң.
Көңүлгө кир жугузбай//турган өңдүү,
А силер//жан дүйнөмдөй сезилесиң.
Канекей//тентек желге бийлегиле,
Тил катып//тир укмуштуу сүйлөгүлө.

Акынды тынч алдырбай далбастаткан жаратылыштын экологиялык ыдырашы лирикалык каарман аркылуу жаратылыштын гармониялык тең салмагын сактоого адамды чакыртат. Элдин көңүлүн бурат. Мезгилдик жана мейкиндик кеңдиктердин ортосунда, аалам алкагында артыкбаш эчтеке жок экенине көңүл бөлгүлө адамдар, жаштар – келечектин ээлери деп айткысы келгенин көрөбүз.

Өзүнүн жолу менен
бардык курак,
Өзөндүн суусу чыгат.
суусу тынат.
Өзгөртпө//дүнүйөнүн тең салмагын,
бардыгы
өз жайында чардап турат.

М. Абылкасымованын лирикалык каарманы дүйнөнүн төрт тарабын түгөл ырга кошкусу келип, тең салмагын сактасак деген оюн улам өнүктүрүп «Үшүк» ат-

туу ыр топтомдо ал максат өзүнүн апогейине жеткенин көрөбүз.

Акын – булбул жана гүл – бул түшүнүк чыгыш поэзиясына бөтөнчө таандык. М. Абылкасымованын гүл сүйгөн лирикалык каарманы бардык кыздардай эле гүлгө ынак.

Сен таарынба, кызыл гүл, бетиң басып,
Сенден бетер мен дагы өтө жашык.
Чайытында айтылган нектар болсо,
Ууртатып кой, аяба, жарым кашык.

* * *

Быйыл жаздын гүлдөрү көп
гүлдөр сонун,
Быйыл жаздын чөптөрү көп
чөптөр сонун
Быйылкы жаз адамдын мээрин жазып
Сергектентип каратты турмуш жолун.

Гүл тууралуу ыр жазса эле акындын ырын ошол түз маанисинде кабыл албоо керек. Поэзиянын тили көркөмдөп, жандатып айтуу, катмарлуу түшүнүктөрү өзүнүн автономиялуулугу, ойго сыйымдуулугу жана көп кырдуулугу менен поэзия адамды өзүнө тартат. Гүл – акындын лирикалык каарманынын бири сыяктуу жүктү көтөрүп жүрөт. Акындын гүлү жаратылыштагы кадимки гүл сымал көп түркүм. Ал бажырайып ачылса каармандын маанайы жарык, гүл муңайым тартса жүдөңкү турат. Каарманда ошого окшошот, дегинкиси турмуш канча татаал, адам мүнөзү канча түркүм болсо акындын гүлдөрү да ошондой түркүм. Гүл – адам, гүл – жаратылыш, гүл – пейзаж, гүл – маанай, гүл – философия, гүл – ой-тилек жана бийик максат, гүл – зоболо жана эң акырында гүл – жаратылыштын өзү, анын тең салмактуулугу гармониясы. Аны буруу кыянатчылык жаратылыштын өзү кынтыксыз биримдикте турат. Оо, адамдар ошол кынтыксыз дүйнөнү күтүп алалы! Ошол кынтыксыз дүйнөнүн өтөсүнө чыгалы. Баалай билели. Ошондо гана биз чыныгы бакытка малынабыз. Жаратылыштан сулуулук үйрөнөбүз, анын кынтыксыз бүтүмүнөн үлгү алалы, өзүбүздүн кемтигибизди бүтөйлү.

Акындын философиялык бүтүмү ушуну менен эле чектелип калбайт. Жаратылыш философиялык бүтүмү ушуну менен эле чектелип калбайт. Жаратылыш бир караганда бейгам, мээрман. Эгер анын ачуусуна тийсең, жаратылышты кор тутсаң, ал сага жооп кайтарат. Өтөлгөсүн берет. Сак бололу! Ошондо биз кырсыктап, кырсыкка учурайбыз. «Үшүк» аттуу ыр топтому акындын ушундай коо-голоңдуу сестенүүсүн камтыйт. «Үшүк» акындын көп жылкы чыгармачылык мээнетинин түшүмү. Мында акын өзү аздектеген ырларын жана ойлорун тандап топтогон. Китептин аты жалаң эле гүлдөр менен чөптөрдүн үшүп кетпеши үчүн кам көрүү эмес, «Үшүк» – бул адам баласынын психологиясындагы мүчүлүштүк. Аң-сезимдин үшүгү. М. Абылкасымованын чыгармачылык диапозону лириканы да, эпиканы да кошо камтыйт деп жогоруда айткан элек. Акын кийинки мезгилде тарыхый темадагы ой толгоолорго басым коюп, аны «Үшүк» деген китепке бекеринен топтогон эмес. «Үшүк» аттуу ыр топтомдо совет доору менен республиканын түзүлүшүндөгү өткөөл мезгилдин таасирин көрөбүз. «Үшүк» бул элдин оор абалы болучу. Өткөөл учурдун көрүнүшү катары берилет. Мекен жана Ата журт, элдин тарыхы М. Абылкасымованын чыгармаларынын түпкү өзөгүн түзүп келе жатат.

Жумшай көрбө күрөштүн майдасына,
Күрөшпөй эле жеңилип берейинчи.
Андан көрө кырчын тал жолго чыгып
Азабыңан мен карып келейинчи –

деген саптары акындын чыгармаларында программалык маанидеги саптар. Бул саптар «Сен билесиң, Мекеним», «Мекенимде» берилген. Соңку жыйнакта да эпиграф катары алыптыр.

Совет өкмөтүнүн арааны жүрүп турган кезде эле М. Абылкасымова Мекен, ата журт темасынын үстүндө иштеди. Ал чыгармалары азыркы учурда да ошол эле жогорку бааны алып отурат. Бирок совет доорунда атын даңаза кылууга болбогон инсандар жагдайы акындын жүрөгүндө түнөп келген. Тарыхый инсандар тууралуу акын эми гана айтып жатат.

«Атаке баатыр жөнүндө баян», «Аталар жана Ата журт», «Түлкү баатыр» сыяктуу чыгармалары автор-

дун көптөн бери ачыкка чыкпай бугуп келген толгоолору эле.

«Атаке баатыр», «Түлкү баатыр», «Туткабай» сыяктуу эле элдин камын ойлогон адамдар акындын ысмы аталбай келген, лирикалык каармандары болчу. Бүгүн акын ошол каармандарын ачыкка алып чыгып элине кайтарып берди.

Акын өзүнүн түпкү тегин жана чыгармачылыктын уюткусу катары эсептеген таланттуу инсандар – Тоголок Молдо, Дүр аталарды поэзия булагынын башаты катары сүрөттөйт. Ушундан улам акындык өнөрдүн муундан-муунга өтүшү, ата журту баалап, таланттарды аздектеген, аны сактап, эстеп, кийинки муунга жеткирген калың кыргыз элин даңазалайт. Ошол үчүн бүгүн Болот Миңжылкиев сыяктуу ырчылар, Бүбүсара Бейшеналиева сыяктуу бийчилер жаралып эми алардан кийинки муундарга кезек берилет. Чыныгы көркөм өнөр, нукура талант элден чыгат. Элибиздин кооз жергесинде тынч-аман таланттуу уулкыздын өнөрү көктөйт дейт.

Жыйынтыктап айтканда, М. Абылкасымова жарым кылымга тете өмүрүн жана чыгармачылыктын ачуу-таттуу күндөрүн баштан кечирип келатат. Бирок ал карылыкка бел алдырып, моюн сунуп, заманды, элди ойлоодон четтеп калмакчы эмес. Акындын соңку чыгармалары анын күбөсү.

Оо, арчалар,
сенин жашың канча бар,
же болбосо
сен экөөбүз теңбизби.
Менден көрө//узагыраак жашайсың,
Бир көтөрүп//турса деле жер бизди.
Күмүш терек
жүзгө чыгат жашап чың,
тал, кайыңдар
андан деле калышпайт.
Кээ бир адам
андай жашта тың басат.
Кайратынан//кадимкидей жанышпайт.
Бул дүйнөгө//устун болгон кимдер бар,
антсе деле,

жашоо кызык көрүнөт
Намыс-арды
жамандыкка тепсетпей,
жакшылыкта
жашап өтсөк көбүрөөк.

М. Абылкасымованын ар түрдүү темадагы ырлары, поэмалары республикабыздын ж. б. чектеш, тектеш элдер басылмаларында тынбай жарыяланып келе жатат. Бул ырлар топтомунда акынды Ата мекен, эл-жерди чексиз сүйүү, адилетсиздикти, согушту жек көрүү, эмгек темалары, достук, сүйүү темалар чагылдырылган.

М. Абылкасымова «Ишеним дайым жүрөктө» деген ырларынын топтому үчүн 1970-жылы Бүткүл союздук Ленин комсомолу атындагы сыйлыкка татыктуу болгон.

1980-жылы ага Кыргыз ССР эл акыны деген ардактуу наам ыйгарылды. «Гүлдөр суу сурайт» аттуу поэтикалык жыйнагы коомчулук тарабынан жогору бааланат. 1984-жылы М. Абылкасымовага Кыргыз ССРинин Токтогул атындагы Мамлекеттик сыйлыгы берили. М. Абылкасымованын бир нече чыгармалары СССР элдеринин тилдерине жана чет өлкөнүн тилдерине которулуп жарыяланган.

Кыргыз поэзиясына сиңирген эмгеги үчүн акын ордендер жана медалдар менен сыйланып келатат.

Акын өзүнүн бай тажрыйбасын, талантынын курчтугунун сырларын окуучу акындары, шакирттери менен бөлүшүүгө, пикир алышууга дилгир.

М. Абылкасымованын чыгармачылыгында бара-бара тарыхый теманын басымдуулугу байкалаары тууралуу сөз кылганбыз. М. Абылкасымованын тарыхый темага кызыгуусу акындын жаш курагынан эле көңүлүнүн чордонунда жүргөн проблемасы. Анткени «Эстелик сүйлөйт» поэмасы деле биздин элдин башынан кечирген тарыхы. Андан берки чыгармачылык өнүгүшүндө ал кыргыз элинин өткөн мезгилдердеги тарыхый инсандарынын жашоо тиричилигине, инсандык касиетине аңдоо сала баштайт. Акын өзүнүн «Үшүк» аттуу жыйнагында эскергендей совет өкмөтүнүн тушунда ата-бабалардын кылган эрдиктери, жашап өткөн турмушу менен күнүмдүк тиричиликтери мезгилдин идеологиялык талаптарына ылайык бурмаланса,

кээси тууралуу анча терең изилденбей туруп эле үстүрт баа берилип келгендик натыйжасында өзүнүн чоң аталарынын басып өткөн турмушун да тактай албаганы алар тууpасында А. Токтомушевден ж. б. акын-жазуучулардан угуп калгандарын эскерет.

М. Абылкасымованын өз сөзү менен айтсак, совет өкмөтүнө эч кандай өктөсү жок, толук ыраазы, бирок айрым тарыхый инсандардын саясий идеологиялык басымдын астында калганына кейийт. Бир чети ал аталардын, дымактуу гана иштери жөнү жок көмүскөдө калганына жарым кылымдан ашуун мезгил өз баасын ала албай, урпактар тарабынан ачыкка чыкпай келгенинен улам бүгүнкү демократиянын заманында мындай бир жактуулукка жол берүүчүлүктүн четке кагылышып кучак жайып, кубана тосуп алат. Эки доорду башынан кечирген акын бул көрүнүштү өтө оор кабыл алып, аны жаратылыштын көрүнүштөрүндөгү катаал кырсыкка салыштырат. «Үшүк» жыйнагынын башкы мүдөөсү да ушул маселелерди чечмелөөнүн тегерегинде болот. Ал өзүнүн чыгармачылык ийгиликтерин кыргыздын белгилүү акын кыздары Тенти Адышеванын, Сатин Абдыкеримованын, Мариям Буларкиеванын жана окуучулары Сагын Акматбекованын, казак акын кызы Фариза Онгарсынованын, котормочулар Римма Кузевлева менен Светлана Сусловандын чыгармачылык эмгектеринен бөлүп ырдай албай турганын көп айтат.

Акын азыркы мезгилде тарыхый темада чоң полотно жазуунун үстүндө иштөөдө. Ал балким мемуардык чыгарма болобу, же романбы, поэмабы айтор бул келечектеги зор үмүттөгү чыгарманын бири экенине ынандырып турат.

ЖУСУПОВ КЕҢЕШ
(1937)

Кеңеш Жусупов алгач окурмандарга «Эне кудурети» (1962), «Жалгыз арча» (1965) сыяктуу аңгемелери, «Аянкул» (1963), «Жашоо кумары» (1965) аттуу повесттери менен таанылган эле. Жазуучунун биринчи китеби 1965-жылы «Жашоо кумары» деген ат менен жарык көргөн. Андан бери К. Жусуповдун чыгармалар топтомунан турган ондон ашуун жыйнагы басмадан чыгып, башка тилдерге да которулду.

Кеңеш Жусуповдун чыгармачылыгына тереңдеп үңүлө келгенде, ал айрым жазуучулар сыяктуу чыгармачылыктын ар кыл тегинде проза, ыр, драма, сын жазбаганы менен, жалаң гана прозалык чыгармаларды жаратканы менен анын чыгармачылыгы (прозалары) жанрдык-стилдик жактан өтө ар кыл. Жазуучунун чыгармачылыгын жалпы жонунан эки түргө бөлүүгө болот. Биринчи түргө анын салттуу сюжеттик негизде жазылган аңгеме, повесттери кирет. Алар негизинен жазуучунун 1972-жылга чейин жазган чыгармалары жана 1979-жылы жарык көргөн «Күлгүн курак» повести. Ал эми экинчи түргө калган бардык чыгармаларын: лиризм менен публицистиканын, лиризм менен илимийлүүлүктүн айкашуусунан турган жазуучунун ар түрдүү жанрдагы повесть-эссе, тарыхый-биографиялык, адабий-сындык, беллестристикалык эсселерин, көркөм очерктерин киргизүүгө болот.

К. Жусуповдун чыгармачылыгында кийин өрүш алып, туруктуу мүнөзгө ээ болуучу көрүнүш – лирикалуулук менен публицистикалуулуктун айкашуусу туурасында чебер сынчы, адабиятчы К. Укаев жазуучунун салттуу сюжеттик негизде жазылган чыгармаларынын алгачкы топтому,

биринчи китеп – «Жашоо кумарынын» негизинде эле байкап, өз баасын берген. Сынчынын 1967-жылы «Ленинчил жаш» газетасында жарык көргөн «Жаңы калем, жаңы нук» аттуу макаласынан төмөндөгүдөй ойлорду кезиктиребиз: «Кеңеш Жусупов кыргыз прозасына публицистикалык чабыт менен өзүнчө бир жаңы ыргак, жарашыктуу интонация менен келген жаш калем. (...) Анын аңгеме-повесттери «көңүлдү ээликтирүүчү» күн мурунтан бычылып алынган кызыктуу сюжеттерден курулбастан, көбүн эсе публицистикалык толгонуштар аркылуу баяндалат. (...) Жаш жазуучунун ак жаркын публицистикалык ыкмалы чыгармадагы биз жоктогон «чиеленишкен» окуялуулуктун ордун алмаштырган. Дал ушул ыкма аркылуу жазуучу өзүнүн автордук бийик позициясын армансыз айтып алууга шыбагалуу мүмкүнчүлүк тапкан»[1].

«Жашоо кумары» аттуу жыйнакка «Эне кудурети», «Аптечка», «Сүйүү рейси», «Жалгыз арча» аңгемелери жана «Аянкул», «Жашоо кумары» аттуу повесттери кирген.

Жазуучунун бирин-экин үйрөнчүк аңгемелеринен кийин жазылган алгачкы аңгемелеринин бири – «Эне кудурети». Аңгеме согуш учурунда почточулук кылган Батманын бир күнкү окуясын, тактап айтканда почтодон айылга, кайра айылдан почтого чейинки мезгил, мейкиндиктеги окуяны камтыйт. Ал күнү Батма айылына, жалгыз баласын алыстан медер туткан жесирге, болгондо да эки сапар уулунан кат апкелгенден кийин ага «Акжолтой» деп ат койгон сырдаш курбусуна суук кабар алып келе жаткан күн эле. Аңгемеде чындай келгенде (фактылык) окуя деле жок, (жоокердин курман болгондугу аңгемеден тыш мезгил-мейкиндиктеги окуя), каармандар «кагылышып» мүнөздөр ачылбайт. (Б. а. аңгеменин башындагы Батма менен акырындагы Батманын турмушунда, мүнөзүндө эч өзгөрүү болбойт). Суук кабарды ээсине тапшырууга жүрөгү даабаган эне айлына жетип, кайра артка тартат.

«Эне кудуретинин» жалпы тулкусунан баяндоочу лиризмдин үстөмдүгү, автордун негизги басымды окуяга эмес, сезимге койгондугун байкоого болот. Аңгемеде каармандардын согушка катышы эмес, согуштун алардын жан дүйнөсүнө катышы изилдөөгө алынат.

Аңгеменин кызыктуу сюжетке эмес, лирикалык, публицистикалык толгонууларга негизделген стилине баам салып көрөлү. Аңгеме минтип башталат: «Көрдүңүздөрбү, тигине, адатынча бүгүн да өрөөнгө кеткен жалгыз аяк жол менен Батма кыштакты көздөй келе жатат. Ат үстүндө сөөктөй катып, үн-сөздөн калган чүкөдөй кемпир... Ботом, чын эле эмне болгон Батмага? Өмүрүндө кабагын чытыбаган Батманы карагылачы!»

Аңгеменин акырын жазуучу төмөнкүчө бүтүрөт: «Батма качып бара жатты... Курган эне качып бара жатты.

Жер кучактап жыгылды эне. Эки ыйык эне. Адам эне менен бүткүл адамзаттын Жер-энеси кучакташып жатышты. Адам эненин ысык көз жашы Жер-эненин тулку боюна сымаптай тарайт. Батма Жер-энени көз жаш менен эритип жиберүүчүдөй болот. Бир оокумда көз жаш да Жер-эненин жүрөгүнө жеттиби, теребел сумсайып жер да ичинен күңгүрөнүп ыйлагансыйт. Мээрман Жер-эне койнуна катып чоңойткон Адам эненин мурунку шылдыңдарын – капарына албай жүргөн күнөөлөрүн кечирип, аттиң, ага кайра да бир кайгылуу учурда жардамга келип, баладай бооруна кысып соороткуп турду.

Тегеректе эл чогулуп кетти. Эки энени туурап алар да жашык...

Батма көкүрөк толгон муңун чыгара, сай-сөөктү сыздатып, солкулдап ыйлап жатты.

Жашыган, боор ооруган үн чыкты:

– Мээнетиңди алайын эне ... тур эми»[2].

Автор аңгеменин акырын, чечилишин ушундайча «лирикалаштыруу» (субъективдештирүү, речтин эмоционалдык-экспрессивдүүлүгүнө басымдын коюлушу) менен каармандын ички дүйнөсү менен сырткы дүйнөнү бир бүтүн биримдиктен кароого мүмкүндүк алат. Аңгемедеги окуянын жыйынтыгы да кандайдыр бир рационалдуу корутундуга караганда, эмоционалдуу таасирдүүлүккө багытталып турат.

Сынчы К. Укаев жазуучунун публицистикалык ыкмасы тууралуу жыйнактагы «Жалгыз арча» аңгемесинен улам айтса керек. Аңгеме чакан он бөлүмчөгө бөлүнгөн. Ар бир бөлүм публицистикалык маанайдагы эпиграф ме-

нен башталат. Бул аңгемеде К. Жусупов элдин өткөн тарыхына кайрылат. Өткөн замандын (Октябрь революциясына чейинки) кайгы-касиретин чагылдырууда жазуучу символдук образды пайдаланат. Кууураган жалгыз арча, «касиеттүү» арча – караңгы, адилетсиз турмуштун символу. Тойтук байдан өчүмдү алып, бакыт берээр деген үмүттө жалгыз арчаны «касиеттүү кылган» Дуңкана эле. Бирок, Дуңкана ойлогондой болбоду. Көрсө, «касиеттүү» арчага деле турмуштун запкысын тарткан өзүндөй бей-бечаралар арыз-муңун айтып кайрылат экен, жакшылык тилеп үмүт кылат экен. А бирок куу арча керең, жаштуунун жашын көрбөй, зардуунун зарын укпай местейет. Базарбай молдо болсо «ыйык» арчаны алдап байыгысы келет. Курсагы ток, дүнүйөгө карк Тойтуктун гана «ыйык» арча менен иши жок. Куу арчанын «алдамчылыгына», адамдардын үмүтүн актабаган мерездигине жаны кашайган Дуңкана акыры жалгыз арчаны балталап чаап таштайт.

«Адам жаткан арчага душман өлүгүн көргөн адамдай табалай да, жийиркеничтүү да, оңурая карап, теңселе жөнөдү. Ушул кейпинде түмөн кол душманды чаап келаткан сүрдүү эрдин сымбатындай эле.

Дагдайган көөдөнүн желге тосо, шоокум салган таңды көздөй баратты ал»[3].

Согуштан келген жоокердин образы 60-жылдардагы эң бир романтизацияланган, өзгөчө ызаат урмат менен жаратылган образдардын бири. Алар эл катары согушка барып, атуулдук, эр жигиттик парзын аткарып келген жоокер гана эмес, эл коргогон, мекен коргогон баатыр, кыйынчылыкка бышып өмүр менен өлүмдүн, эл-жердин, жаратман эмгектин баркын өзгөчө түшүнгөн патриот, руху күчтүү адамдар. К. Жусуповдун «Аянкул», «Жашоо кумары» аттуу повесттеринин башкы каармандары да ушундай адамдар.

Лирико-романтикалык боек «Аянкулда» өзгөчө ачык. Буга себеп, повесть, биринчиден, жан-дүйнө сырын төгүүгө өзгөчө ылайык форма – биринчи жак – лирикалык каармандын монологдук баяны түрүндө экендиги, экинчиден, ал баяндоочу лирикалык каарман айлана-чөйрөдөгү көрүнүштөрдү өзүнүн керемет балалык романтикалык дүйнөсү менен кабылдаган тестиер бала экендиги жана үчүнчүдөн,

ал баяндын башкы каарманы эки көздөн айрылган азиздиктин айынан томого кийген бүркүттөй, торго түшкөн балыктай эркиндикке, кеңдикке, жарыкчылыкка умтулган, акын-жандуу жоокер болгондугу.

Повестте романтикалуу лиризм реалдуулук менен жуурулушкан бир бүтүндүктү түзүп, көбүнчө синтездик ыкмада колдонулса, айрым учурларда контраст түзүп, антитезистик ыкмада пайдаланылат.

Согуштан эки көзүнөн ажыраган Аянкул эл арасынан өзүнө багышталган «бечара», «байкуш», «көр», «сокур» деген сөздөрдү кулагы чала баштаганда сезимдери дүрбөлөңгө түшүп алгач катуу кабыл алат. Бирок анын көзү сокур болгону менен көөдөнү жарык эле. Анын бу дүйнөдөгү улуу сүйүүсү – туулган жери Боз-Бешик анын жүрөгүндө жашыл тоосу, ак карлуу чокулары, көпкөк асманы, кебездей аппак булуттары, күрпүлдөп аккан суулары, сан түркүн кубулган боектору менен сыры өчпөс сүрөт болуп түбөлүккө тартылып калган. Ааламды батырган жүрөгүндөгү ал сүйүү ага чоң кубат, дем болду. Андагы акындыкты, комузчулукту, күүчүлүктү өзүндө тутумдаштырган ырчылык талант, шык ага канат берди, келечекке ишенимдүү кароого мүмкүндүк берди. Аянкул өзүнүн Боз-Бешигинин үстүндө чалкалап жатып сүйлөнөт: «Эх, Керимим, Керимим. Кишилер менин көзүмдүн жоктугуна боору оорушат. Адамдын жүрөгүнө кейибейби. Мени көрбөйт дешет, алардын жүрөктөрүн көрүп турамын. Кайра алардын өзүлөрүнө боорум ооруйт.

...

Ал ырдады, тоо башында биринчи үн кайырды.

– Көл үстүндө жел кай-йы-ык...

Ыр адегенде анчейин сезилди. Бара-бара коңур үн чыйралып, бирде асталап, бирде көтөрүңкү. Жөнөкөй айтылып жүргөн сөздөрдүн ичинен катылуу жаткан асыл сыр, эми ажайып, ачыла түштү. Ойдогу көк шиберди жапырып, тоо бетине ылдыйтадан шуулдап чыга келген коңур жел, байкемдин созгон обонун коштоп, тунарып жаткан тоо-таштардын, суулардын үстүнөн жылжыды. Тоо магдырап, Аянкул байкемдин үнүнө кулак түрө калгансып, жел лып басаңдады. Жана эле безеленип, теңдеши жок-

той мукам угулуп жаткан торгойдун үнүнөн адамдын үнү озуп, кооз чыгып, аны басып кетти.

– О, Ала-Тоо, менин каным ...

Байкемдин алгачкы ырын менден башка жан киши уккан жок. Тоо-таш, суулар... байкемдин ырынан, адамдын сүйүүсүнөн улам жер өзүнүн ушунчалык мээрман эне сыңары экендигин, суу дүйнөнүн жаны экендигин кайра-кайра угуп жатышты. Бул жер үстүн, адамдын жүрөгүн аралап кете турган үн экендигине ишендим. Ыр адамдын жүрөгүнүн антына окшоп, алардын сүйгүнчүктүү обону болоруна көзүм жетти. «Байке, көзү жок киши бактысыз эмес, сенин жүрөгүң элдикинен сезгич, башкача» деп өзү жерди кучактаган сыяктуу, байкемди кучактап эрээркеп ыйлагым келет»[4].

«Тааныш» обон, «тааныш» ыр. Биз мындай ырды Даниярдан (Ч. Айтматов, «Жамийла») уккан элек. Бул обондон башка да повестте «Жамийланы» эске салчу көп окшоштуктар бар. Ушуга байланыштуу белгилүү окумуштуу А. Акматалиевдин «Чыңгыз Айтматов жана боордош элдер адабияты» деген эмгегинде төмөнкүдөй ойлору кезигет: «Кыргыз адабиятында Сейитке түспөлдөш балдар – О. Султановдун «Ак жол, көк асманындагы» Календер, А. Стамовдун «Жаңы тууганындагы» Жума, К. Жусуповдун «Аянкулундагы» Керим ж. б. (...) Жаш каармандар өздөрү жакын көргөн адамдардын ак сүйүүсүнө, таза махабатына күбө болушат. Ошондуктан Сейит жылдыз толгон август түнүн, Календер байкеси менен жеңеси бири-бирине жылдыз энчилешкен түндү, Жума Зуураке менен Бейше суу алып жаткан кечти, Керим ай астында суу жээгинде обон салып отурушкан Аянкул менен Айшаны такыр унутпайт. Өмүр тарыхына жылуу из калтырган ушул учурларга алар көп убакыт өткөндөн кийин кайрадан кайрылышып, окурмандарга эскерип айтып беришип, ошондогу окуяларды кандайдыр бир деңгээлде талдоого аракеттенишет». Окумуштуу жазуучулардын чыгармачылыгындагы идеялык-тематикалык мындай окшоштуктун негиздери катары эки себепти, биринчиден: бир катар жазуучулар согуш темасына кайрылган кезде ошол мезгилди жаш өспүрүмдөрдүн кабылдоосу менен берип жүрүшөт, анткени жазуучулар-

дын ошол муундарынын балалык чактары «согуштун кыйын күндөрүнө туш келген», экинчиден, албетте жалпы эле Совет адабиятынын өнүгүүсүндөгү зор авторитеттердин бири болгон Ч. Айтматовдун эстетикалык сабактарынын таасири болгондугун белгилейт.

Ооба, К. Жусуповдун повестиндеги Керим да сүрөт тартат, ал агасынын кайтып келээринен «кабар берген» акжолтой сагызганды тартат, Айша да Аянкулдун майыптыгына карабай анын обонуна, керемет сыйкырдуу ырларды жараткан алп жүрөгүнө ашык болот, алар да Жамийла менен Даниярдай алыскы жолго сапарга чыгышат. Бирок, албетте, бул «Аянкул», «Жамийла» повестинин көчүрмөсү, кайталама вариациясы дегендик эмес.

«Жамийла» «Аянкулдун» жазылып калышы үчүн идеялык жем таштап, себепкер болушу толук мүмкүн. Бирок ал «жемди» (ошондой эле окшош кырдаалдарды) К. Жусупов «Жамийланын» дагы бир окшош вариантын түзүү үчүн эмес, өзүнчө жаңы ой айтыш үчүн, жаңы сюжет жаратыш үчүн пайдаланат. «Жамийлада» башкы окуя – патриархалдык-уруучулдук түшүнүк, көз караштын үстөмдүгүнө каршы аялдын өзүнүн жеке инсандык укугун («менин»), эркиндигин, сүйүүсүн жогору кое алышы, чечкиндүүлүгү. Бул окуя согуш учурунун фонунда чагылдырылат. (Жамийла кайсы бир деңгээлде Каптагайдын кызынын окуясын кайталайт. Албетте, идеялык-тематикалык окшоштук «Жамийла» менен «Каптагайдын кызында эки башка ыкта, эки башка көркөмдүк деңгээлде чечилген. (Өнүккөн жазма адабияттын өкүлү, белгилүү адабият ишмери Луи Арагонду да «Жамийлада» коюлган проблема эмес, анын көркөм интерпретацияланышы, жазуучунун чеберчилиги өзүнө суктанткан эмеспи!). Ал эми «Аянкулдагы» жетектөөчү идея – адамдагы күчтүү рух, ал рухтун сулуулугу, – ал сулуулуктун күчтүүлүгү, майтарылбастыгы. Б. а. Аянкул табиятынан сулуулукту, коздукту туюп сезе билүүгө, аны сүйүүгө жөндөмдүү адам; анын көңүлү ошол сүйүүдөн, элди, жерди сүйүүдөн кубат алат, эргүү табат.

Ырас, «Жамийладагы» Данияр да ушундай күчтүү рухка эгедер каарман. Бирок ал кантсе да чыгармада

экинчи орунда турат. Биринчи орунда Жамийла (өз проблемалары менен), анан барып, Жамийла аны ошо касиети үчүн сүйүп, тандап алат, Жамийла чечет. Ал эми К. Жусуповдун повести болсо баштан аяк Аянкулга (Даниярга) тийиштүү, дүйнөнү ар кандай алааматтан сактап калаар күчү бар сулуулукту (Ф. М. Достоевский) даңазалоо. Ал эми мына ушунун өзү «Аянкул» повестинин «Жамийладан» айырмалуу жаңы сюжеттик курулушу болмокчу.

«Аянкулдагы» идеялык-тематикалык багыт «Жашоо кумары» повестинде улантылган. Повесттин башкы каарманы Акылбек согуштун айынан жетпей калган сүйгөнү Күлсүндү ооруканага жеткирип бараткан жолдо каза табат. Ал колхоздун машинасын, эгинин, шофер Сааданбекти жана Күлүсүндү сактап, өзү курман болот. Повесть бир топ дурус ийгиликтүү табылгаларга ээ болгон менен анын сюжеттик курулушу «Аянкулдун» чың, тыкан түзүлгөн сюжеттик курулушуна салыштырмалуу саал бошоңураак. Ушундан улам жашоо кумарын таанытуучу чыгарманын негизги лейтмотиви өзгөчөлөнүп даана көрүнүп турбастан башка майда сюжеттик мотивдерге аралашып, жутулуп кеткен.

Турмушта болгон, болуп жаткан жана болчу бардык көрүнүштөр көркөм адабиятка объект боло алат. Ошол эле учурда турмуштун өнүгүү өзгөчөлүгүнө, саясий, социалдык өзгөрүүлөрүнө жараша белгилүү бир мезгил аралыктарында тигил же бул тематикага кызыгуу артып, артыкчылык берилиши мүмкүн. Маселен 20–30-жылдарда Совет адабиятында турмуш ыңгайына жараша жаңы заманды орнотуу, коллективдештирүү, аялдар азаттыгы сыяктуу темаларга артыкчылык берилсе, 40–50-жылдарда табигый түрдө согуш темасы басымдуулук кылды. Ал эми 60–70-жылдардагы адабияттын өнүгүүсүнө баам салып көрсөк, көптөгөн темалардын ичинен жаш адам – жаңы муундун калыптанышы башкы темалардан болгону байкалат. Мисалы, бул жылдары кыргыз адабиятында: Т. Касымбековдун «Адам болгум келет» (1960), Ч. Айтматовдун «Делбирим» (1961), «Ботокөз» (1961), Ө. Даникеевдин «Бакир» (1961), «Кыздын сыры» (1963), А. Жакыпбековдун «Сагын» (1960), М. Сейталиевдин «Тегирменчинин

кызы», М. Гапаровдун «Кыштакча» (1973), А. Саспаевдин «Тууган», К. Каимовдун «Кыш ыргактары», «Жигит баратат (1972) ж. у. с. көптөгөн чыгармалары жарык көргөн. Жаш адамдын калыптануусу, өзүн-өзү таануусу, турмуштан өз ордун, өз жолун табуусу, нравалык жактан жетилиши ал жылдары жалпы эле совет адабиятындагы актуалдуу, заманбап темалардан болгондугу ачык көрүнөт. К. Жусуповдун «Карагайчылар» (1972) аттуу повести да мына ушундай тематикага арналган чыгарма.

«Карагайчылар» К. Жусуповдун чыгармачылыгында өзгөчө орунда турат. Аны биз жазуучунун салттуу сюжеттик негизде жазган чыгармаларынын ичинен эң жогорку чокусу деп атаар элек. Бул повесть ошондой эле жогоруда айтып өткөн өз учурунун «модалуу» темасындагы чыгармалардын катарында да теманы ачып берүү, мүнөз түзүү, сюжет куруу өз алдынчалыгы, көркөмдүк салмагы боюнча да бараандуу орунда. Ошол мезгилдеги жаш адам темасы схемалуу түрдө: аталар жана балдар, жаш адам жана эски адат-салт, жаш адам – айылдан шаарга (же тескерисинче), жаш адам эмгек коллективинде ж. б. сюжеттик мотивдер түрүндө чечилишке ээ болгон. Ал эми К. Жусупов жогорудагыдай кызыктуу, саясий-социалдык маңыздуу сюжеттерден «адетинче» бул повестинде да качыгыраак болуп, баш каарманы Болотбекти ал өзү күндө эле аралашып жүргөн он айылдашына кошуп он күн карагайга «жиберип» сыноодон өткөрүп, «тарбияламакчы» болот. Повестте парторг, комсомолдун секретары, комсомолдун дубал газетасы да, же жаңы жумушчулук кесиптин ой-чуңкурун үйрөтчү «атайын» насаатчы, шефке алган устат да жок. Бирок, ага карабастан автор чыгармада өзүнүн алдына койгон көркөм максатын ийгиликтүү иш жүзүнө ашыра алган. Болотбек ошол он күндүн ичинде бүт өмүрүнө кулазык болоорлук көп керектүү турмуштук сабак алганы, чыйралганы тууралуу повестте жазуучу ишенимдүү чагылдырып, баяндап берет. Повесттин кульминациясы, демек каармандын чыйралуусунун чокусу, алгачкы жеңиши катары анын атын качырып жибергенине, төшүнөн бери шакшактап муз болуп, далысы муздап, колдорунун чымыраганына карабай, сайдан эки чанач сууну жер тамга

көтөрүп жеткиргенин эсептесек болот. Бул кыйындыкты жеңүүдө, андагы чыныгы намыстын ойгонушуна Касымдын зилдүү сөздөрүн, жолдошторуна шылдың болоорун ойлогондугу да чоң себеп болду.

Сыноого түшкөн башкы каарман Болотбек болгону менен, ошондой эле чыгармадан калган карагайчылар тууралында да жетишээрлик маалымат алабыз. Себеби Болотбектеги өсүш ошол адамдардын арасында өтөт, алар анын түздөн-түз «тарбиячылары». Аларга карата урматтоо сезиминин пайда болушу менен Болотбекте жалпы эле адамдарга карата ызаат сезим пайда болот. Көрсө, айылдаштарынын ар биринде урматтоого татыктуу, үлгү тута турган сапаттар бар экен. Алар: токтоо, демейде тымпыйып аз сүйлөгөн, бирок «сүйүү жомокту саймедиреп, күнүгө жаңылап айтчу бригадир Темир, күйдүргү сөздүү Касым, калыс сөздүү, кыраакы карыялар Жума менен Сыды, алдыга озуп эл алдында жүрчү ак жүрөктүүлүгү, сынап артта калчу «кара» жүрөктүүлүгү жок, эл шарынан калбаган Чогулдур менен Молдакун, жомокту өзгөчө берилип уккан Асанкул, жаш болсо да кара жумушка бышкан мээнеткеч Ыдырыс жана Болотбекке курдаш Жоошбай.

Ырас, «беш кол тең эмес» дегендей бул пендечилик турмушта балкачы (токой чарба кызматкери) Айылчиевдей жуукурлар да кезигет. Айылчиевдин образы бул чыгармада Болотбектин «такшалуу окуусуна» карата «көрсөтмө куралдык» (оң маанисинде эле түшүнүңүз) милдет аткарат. Айылчиевдин образы повестте «окуунун» бир жактуу болуп калбашын камсыз кылып турган образдардан десек болот. Болотбек үчүн Айылчиевдин да берер «сабагы» бар. Анын адамкерчиликсиз сапаттарына жиккирген Болотбекте мындай терс мүнөздөргө карата «антителалар» иштелип чыкты. Өзүн ээн жердин бөрүсүндөй сезген Айылчиевди карагайчылардын таш тиштегендей кылышы алардын абройун Болотбектин алдында дагы бир бийиктикке көтөрүп, өтүлгөн сабактарды бышыктап койду.

«Болотбек элдин шарданында баратып, «булар кызыктай кишилер» деп ойго чөмүлдү. Өзү айылдыктарын алиге жакшы билбейт белем! Нечен саам алик алышып, жүз-

дөшкөн эле кишилер эмес беле! Талаа жеринде кимдин кими билинет тура! Эми Болотбек алардын сынынан өтүп, катарына кошулуп, тең ата болуп калбадыбы! Алар баягыдан да жакынсып, демөөр болуп кетпедиби! Сени жалгыздыкка калтырбаган, журтка таштабаган, оор күндө жүгүңдү көтөрүп алчу, ак көңүл, адамкерчиликти сатышпаган жупуну кишилер экен.

Болотбек ичинен карагайчылардын маршын чыгарып кыңылдап баратты»[5].

Жыйынтыктап айтканда «Карагайчылар» повести сюжеттик-композициялык курулушу жагынан өтө жыйынтыктуу, чың түзүлгөн, жогорку көркөм чеберчиликте иштелген жугумдуу чыгарма.

Жаш каармандын турмушту таанып билүүсү, нравалык калыптануусу ошондой эле жазуучунун «Күлгүн курак» повестинин да сюжеттик негизин түзөт. Чыгарма башкы каарман – сүрөтчүлөр окуу жайында окуган шаардык улан Айдардын ата конуш айылында өткөргөн каникул учурун камтыйт. Шаарда турганда эчен жыл бирге турган коңшуларын оңчулуктуу таанибаган Айдарды кең пейил айыл турмушу тез эле өзүнө тартып алды. Элеттиктердин сыр жашырбас, куулук-шумдукту билбеген, баео мүнөзүн автор жумшак юмор аралаштыра өзгөчө мээрим менен сүрөттөйт. Айдар ушул жерден мурда байкабаган адамдардын сонун дүйнөсүн таанып туят, өзүн кайрадан жаралгандай сезет.

«Каралдым тоолор» (1966), «Жүрөгүм менин тоолордо» (1967) – лирикалык аңгемелер. Лирикалык прозада сюжеттүүлүк арткы планга сүрүлүп, баяндоочунун речи, ой агымы, сезим чабыттары биринчи планга чыгат. Бул аңгемелерде «фабула эркин чабыттаган поэтикалык ойго баш ийип, бири экинчиси менен ассоциация түзүп турган үзүк-үзүк окуялар, көрүнүштөр, эскерүүлөр, лирикалык каармандын ички абалынын образдуу чагылышын шарттап, анын маанайы, жан дүйнөсүнүн кыймылы, көңүл ыргактары чыгарманын сюжетин түзөт»[7].

Кеңеш Жусуповдун атын таланттуу жазуучу катары окурман журтчулугуна кеңири таанылткан чыгармалардын дагы бири – Алыкул Осмоновдун чыгармачыл өмүрүн

көркөм иликтөөгө арналган «Ыр сабындагы өмүр» (1974) повести.

Дүйнөлүк адабият тарыхында өмүр баяндык чыгармалардын чоң традициясы бар. Алардын ичинен чыгармачыл инсандар туурасында айтканда, алыс барбай эле казак адабиятынан М. Ауэзовдун «Абай жолу» роман-эпопеясын кыргыз адабиятынын Ш. Бейшеналиевдин «Болот калем», К. Каимовдун «Атай» романдарын, Токтогулдун чыгармачылык өмүрүнө арналган Р. Шүкүрбековдун «Акын-дын үмүтү», К. Маликовдун «Айланган тоонун бүркүтү», Т. Касымбековдун «Алымкан», Б. Жакиевдин «Миң кыял», «Т. Абдымомуновдун «Сүйүү жана үмүт» драмаларын эске түшүрүү жетиштүү. К. Жусуповдун повести ошол тарыхый-биографиялык чыгармалардан жанрдык-стилдик жактан өзгөчөлөнүп турат.

Тарыхый инсан жөнүндөгү чыгарма мыйзам-ченемдүү түрдө тарыхый фактыларга, документтерге, ар түрдүү мүнөздөгү оозеки тарыхый булактарга таянып жазылат. Ал эми ошол тарыхый булактарды пайдалануу чыгарманын түрдүк өзгөчөлүгүнө ылайык ар түрдүү формада болушу мүмкүн. К. Жусуповдун «Ыр сабындагы өмүр» повести кээ сынчылар тарабынан эссеге киргизилсе, кай бирлери публицистика катары түшүндүрмө беришти, ал эми айрымдары очеркке чейин алып барып такады. Ал эми автор өзү чыгарманын биринчи басылышында анын түрдүк өзгөчөлүгү жөнүндө «эң оболу акындын өмүрүн камтыган бир чыгарма жазсам деп көрдүм. Антсе деле болор эле го. Канткен менен Алыкул акындын өмүрүн угуп-туйгудай чындыгын маалымдасам окуучуга кызыктуу болчудай көрүнөт» дейт. «Антсе деле болоор эле го» деп автор чыгарманын көркөмдүгүнө караганда анын документалдуулугуна басым оодарат. Бул туурасында адабиятчы Ү. Касыбеков: «Автордун пикирин ээрчисек чыгарма документалдык повесть болуп чыгат да лирикалык касиет көлөкөдө калтырылат. (...) Биздин баамыбызда «Ыр сабындагы өмүр» повестиндеги жанрдык примат-документалдуу лирика»[8] – дейт.

Алыкул темасы К. Жусуповдун чыгармачылыгында «Ыр сабындагы өмүрдөн» эле башталбайт. «Акындын

өмүрүн камтыган бир чыгарма жазсам» деген аракет жазуучунун чыгармачылыгынын башталган күнүнөн коштоп келген. «Бир өткөн күн», «Көл менен жүздөшүү» аңгемелери, ал түгүл «Көлдүн ээси» аттуу аңгеме да Алыкул туурасында бир чоң чыгармага даярдык штрихтер сыяктуу. Бирок ушул «даярдыктардын» жыйынтыгы болгон «Ыр сабындагы өмүрдөн» биз жазуучунун «канткен менен Алыкул акындын өмүрүн угуп-туйгудай чындыгын маалымдаган», ачык документалдуулукка да, автордун субъективдүү кыял-чабытына да, илимийлүүлүккө да мүмкүндүк берген эркин композициядагы повесть-эссе түрүндөгү форманы тандап алгандыгына күбө болобуз.

Эссе өзүндө адабийлүүлүк, образдуулук, илимийлүүлүк, публицистикалуулук сапаттарды айкалыштыруу менен философиялык, тарыхый-биографиялык, публицистикалык, адабий-сындык жана белетристикалык мүнөзгө ээ боло алат. «Ыр сабындагы өмүрдөгү» эссеизм беллеристикалык мүнөзгө эгедер, ал эми белетристикалык эсседе көркөмдүк коэффициенти публицистикалык же адабийсындык мүнөздөгү эссеге салыштырмалуу сөзсүз жогору болоору айтпаса да түшүнүктүү го. Анын үстүнө чыгарманын автору К. Жусупов сынчы, тарыхчы илимпоз же журналист эмес, биринчи иретта ал жазуучу. Автор өзү «баламдай, боорумдай, айныбас досумдай» деп айткандай, «акындын өмүрүн угуп-туйгудай» жазыш үчүн кургак факт, карандай акыл менен чектелип калалбайт эле. Ал сөзсүз күйүп-бышкан дилдирек эмоция, ээ жаа бербей алып уччу фантазия менен коштолмок. Демек, сүйүктүү акындын чыгармачылык тагдырын ары документалдуу да, ары көркөм-лирикалуу баяндап бериш үчүн эссейистикалык форма бирден-бир алгылыктуу формалардан эле.

Бир чыгармачыл инсанга арналган повесть-эссе менен повесттин (б. а. аралашмасы жок «таза кандуу повесть, аңгеме, роман, драманын) айырмачылыгынын теориялык маселелерине тереңден токтолуп, алагды болуп отурбастан, чыгармадан алыс узабай мисалдар менен чектелели. М. Ауэзовдун «Абайын», К. Каимовдун «Атайын» мындай кое туруп, К. Жусуповдун өзүнүн эле «Бир өткөн күн» аңгемеси менен повесть-эссени салыштырып көрөлү.

Аңгеме мындайча башталат: «Жашыл калаанын кутпа жагындагы гүзөрдө ээн көчө бар эле, мында бир-бирине жедеп таанымал, айылдагыдай кайрымдуу аз түтүн жашачу.

Обочодон өткөн поезддин кыйкырыгы гана тынчтыгын бузган бу бейкут көчөдөн бир жылдан бери нооча бойлуу, арык, чоочун киши көзгө урунуп калды. А дегенде тегеректегилер бейтааныштан жатыркап жүрүштү. Анан калса, анын чочулагандай кыял-жоругу бар: таңдын эрересинде тар көчө менен колун артына алган бойдон күрскүрс жөтөлүп, өйдө-ылдый тынбай басат, же таң аткыча шам чырагы экөө түн күзөтүп чыгат, же арыктын боюндагы чынар теректин түбүндө тоону карап, аккан сууну тыңшап, кечке кебелбей отурат»[9]. Ушул эле окуя повесть-эсседе мындайча баяндалат: «Алыкулдун дептерлерин карап олтуруп, анын 1948-жылы бүткөн «Абылкасым Жанболотов» деген пьесанын бир барагынын артындагы акындын жазганына көңүлүм түштү. Акындын кимдир бирөөгө жиберген арызынын аягы жүрөт. Кейпи, кагаз кем-карч болгондуктан Алыкул машинка менен басылган арызынын актай бетине пьеса жазып ийиптир. Арыздын жөн-жайы мындайча: «Алыкул ден соолугуна байланыштуу өзүнчө там салып алууга Фрунзе калаасынан жер сураган жана Шотанын «Жолборс терисин жамынган баатырды» кайрадан басууга же али кыргызча чыга элек Шекспирдин «Отеллосун» китеп кылып чыгарууга жардам берүүсүн өтүнгөн. Арызды алган киши, акынды түшүнүп, шагын сындырбады көрүнөт. Анткени, Алыкул 1948-жылы май айлары Фрунзе калаасынын түштүк батыш тарабынан поезд жолуна жакын жерден, Тимирязев көчөсүнөн (азыр Сокулук көчөсүндөгү № 10 үй) там салып алган.

Ошондогу Алыкулдун өмүрүн заматка көз алдыга келтирели»[10].

Жогоруда келтирилген эки мисалдан ачык көрүнүп калгандай «таза» көркөм чыгармада («Абайда», «Атайда», «Бир өткөн күндө») көркөм сюжет белгилүү бир тарыхый негиздүү биографиялык маалыматтардан таяныч алып өнүктүрүлүп, интерпретацияланган менен алар чыгармага жиги билгизилбей «жамалып», көркөм фантазияга, ойдон

чыгарууга жутулуп кетет. Ал эми повесть-эсседе көркөм фантазия, ойдон чыгаруу менен катар далилдүүлүк үчүн керек жерде ачык документалдуулукка жол коюлат, керек учурда автор көркөм анализден илимий анализге өтүп, илимий багыттагы ой айтканга мүмкүндүк алат.

Ойдон чыгаруу (вымысел) «типтүү кырдаалдарда типтүү образ, типтүү мүнөз түзүү» көркөм чыгармачылыкка тийиштүү сапат. Мындай көрүнүш «Ыр сабында...» ылайыгына жараша жыш учурайт. Өзгөчө «Сүйүү» деген сүзүп өтүү деңизден...», «Ысык-Көл сени сүйдүм сени ырдадым...» деген бөлүмдөрдө. Жазуучу акын өмүрүнүн бир учурун чагылткан жупуну баян, фактыны жазуучу көркөм фантазиясы менен жандандырып, документалдуулук менен берүүгө мүмкүн болбогон каарманынын купуя сырларын окурман алдына жайып таштайт.

«Алар бак аралаган арыктын бир кулак шылдыр суусун бойлоп басышты. Калың бактын ичинен жарык үлбүлдөп күйөт, алда кайдан музыка угулду.

Жаштык делебеси баскан бозой, жоодураган кой көзүн жал-жал карайт. Кыз да эч нерсени билмексен, сыр бербейт, баштагы шайырдыгы жок, ойго чөмүлүп, оң колун жаагына басып баратты. Алыкулга нак ушул кез жыргал эле. Ал тетиги ай тууралу, ыр дегендин шатмандыгын, быйыл биринчи көрүп келген Ысык-Көл сөөлөтүн бабырап сүйлөгүсү келди. Антейин десе сөз табыла койбоду.

– Алыкул сүйлөчү, – деди Айдай бир маалда.

Алыкул кыз алдында сөз таппай алаканын жайды.

– Эмнени сүйлөөрүмдү билбейм,– деди ал апкаарып.

– Анан кантип ырга сөз таап жүрөсүң? – деди кыз.

– Билбейм,– деди ал ийнин куушуруп.

Ушул маалда Алыкул жан эриткен сөздү таап, куштун тили менен сүйлөгүсү келди. Тил учуна келген сөздөрү бүтүндөй тең миң кайталанып сүйлөнгөн сөздөр болуп туруп алды. Кызды таң калтыра албагандан кийин сүйлөп неге?

– Алыкул, Шотадан окуп берчи,– деди Айдай,– Баягы сен окуган ырлар эсимен кетпеди»[11].

Ырас сүрөттөлүп жаткан кырдаал чындыгында башкача болгондур. Арыкта бир кулак шылдыр суу, алда кайдан угулган музыка деле болбогондур, балким Алыкул бирин-

чи жолугушууда Айдайга Шотадан окуп деле бербегендир. Бирок, жазуучу тарткан поэтикалуу картина турмуш чындыгына карама-каршы келбейт, кайра жупуну фактыжандандырылып, акындын чыгармачылыгындагы белгилүү бир мезгил, ага шайкеш акындын көркөм дүйнөсүнүн элестүү сүрөтү жаралат.

«Ыр сабындагы өмүр» 1970-жылдардагы кыргыз прозасын стилдик формалык жактан байыткан көркөм-документалдуу чыгарма, повесть-эссе.

Дегеле 70-жылдардан тартып К. Жусуповдун чыгармачылыгында субъективдүү кыял чабытка негизделген эссеизм, публицистикалуулук басымдуу орун ээлей баштаганын байкоого болот. «Ыр сабындагы өмүрдөн кийин» жазуучу эссе жанрында окумуштуу Асанбек Табалдиевдин өмүрүнө арналган «Бир өмүрдүн сабагы» аттуу тарыхый-биографиялык эссеси, «Адабий ажар» циклына[12] топтоштурулган акын-жазуучулардын чыгармачылык бейнесине арналган адабий сындык багыттагы эсселерин жараткан. Бул циклдин ичинен япон акынына арналган «Басе» жана калемдеш досу М. Гапаровго арналган «Ал сулуулукка чакырат» аттуу эсселеринин көркөмдүгү артыкча.

Кеңеш Жусуповду ошондой эле көркөм очерк жанрында көп узанган, адабий жанрдын бул түрүнүн кыргыз прозасында өнүгүп өрчүшүнө чоң салым кийирген жазуучу катары көрсөтсөк да болот. Бул жанрга жазуучунун Италия менен Японияга саякаттап баргандагы таасирлерин чагылдырган «Микеланджело мекенинде» (1971) жана «Япония элестери» (1978), туулган жер, Ата журт темасындагы «Айылым жөнүндө баян» (1972), «Ата Журт» (1974) жана кыргыз күлүктөрү туурасында «Тулпар» (1986) аттуу чыгармаларын киргизүүгө болот.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Укаев К.* Жаңы калем, жаңы нук//Ленинчил жаш. – 1967. – 23-нояб.

[2] *Жусупов К.* Жашоо кумары. – Ф., 1972. 37, 42–43-беттер.

[3] Ошондо. 92-бет.

[4] Ошондо. 140–141-беттер.

[5] *Акматалиев А.* Ч. Айтматов жана боордош элдер адабияты. – Фрунзе, 1988. 137, 141-беттер.

[6] *Жусупов К.* Жашоо кумары. 261-бет.

[7] *Медетов А.* Кыргыз аңгемесинин поэтикасы. Филология илимдеринин кандидаты окумуштуулук даражасын изденип алуу үчүн жазылган диссертация. – Бишкек, 1995. 75-бет.

[8] *Касыбеков Ү.* Көп түрдүүлүктүн биримдиги. – Фрунзе, 1980. 20–21-беттер.

[9] *Жусупов К.* Ыр сабындагы өмүр. – Фрунзе, 1974. 6-бет.

[10] *Жусупов К.* Жүрөгүм менин тоолордо. – Фрунзе, 1972. 93-бет.

[11] *Жусупов К.* Сапар китеп. – Бишкек, 1991. 118–119-беттер.

[12] *Жусупов К.* Тулпар. Сапар. Адабий ажар. Ой толгоо. – Фрунзе, 1988. 82–172-беттер.

СТАМОВ АСАНБЕК
(1938–2010)

Асанбек Стамов 60-жылдардын башында көркөм адабияттын босогосун аттаган, эстетикалык аң-сезимдин активдүү өнүгүшү жана жаңыланыш кыймылына чечкиндүү таасир тийгизген, өзүнүн маданий даярдыгы боюнча айырмаланып турган жаңычыл мезгилдин негизги өкүлдөрүнөн болуп саналат.

А. Стамовдун биринчи китеби 1966-жылы жарык көрдү. Бул китебине «Ата» повести, «Таанышуу», «Сапар чечүү», «Мектеп», «Жаш курбулар» аттуу аңгемелери жана «Убада» очерки кирген жазуучунун каармандары орто мектептин жогорку классынын окуучулары, эмгектин жаш азаматтары жана жогорку окуу жайынын студенттери. Прозачы жаш адамдардын ички дүйнөсүндө жүрүп жаткан рухий жана психологиялык процесстерди ар тараптуу камтууга ынтызар, алардын көз карашынын, түйшүктөрүнүн, ишенимдеринин, элестөөлөрүнүн диалектикасын көрсөтүүгө аракеттенет.

Жазуучунун көркөм иликтөөнүн предметине айландырган каармандары жаштайынан эле турмушка, анын түркүн түстөгү принциптери менен моралдык категорияларына зиректик менен караган, акыл-сезими жетик. Ошол себептен «Ата» повестинин башкы каарманы Мардын балалык туюму, кыялы айлана-чөйрөдөгүлөрүнө карата мамилеси дал ушундай планда берилген. Баланын психологиясы, анын өзүн курчап турган көрүнүштөргө, кубулуштарга болгон катышы, биримдиги бир топ деңгээлде көркөм чагылтылган.

Мар менен атасынын образы автор тарабынан контрастуулукта сүрөттөлөт. Мар атадан эмес, турмуштан чыны-

гы тарбия көрүп, анын олуттуу сабагын алды. Жашоого, турмушка болгон түшүнүгү, адамдарга болгон ишеничи, алдыга умтулуусу да ошондон калыптанган. Психологиялык драматизмди көрсөтүүдө автор бир кыйла такшалган жазуучудай. Үй-бүлөлүк мамиленин бузулушу, жаш адамдын жан-дүйнөсүнө жүрүп жаткан терең жана татаал психологиялык процесс, атасынын өз үй-бүлөсүнөн кетип калышы, турмуш кыйчалыштарынын өспүрүм менен болгон алакасын, тутумдашуусун автор билгичтик менен сүрөттөй алат. А. Стамов турмуш бүктөмдөрүндөгү фактыларды ылгай билет, аны көркөм эстетикалык чындыкка айландырууга бир топ изденгендиги ачык байкалат.

А. Стамовдун чыныгы чыгармачылык жүзү, калемгердик дарамети, адабий-коомчулукка изденгич прозачы сымалында белгилүү болуусу, изденүүлөрүнүн жемиштүү мезгили 70-жылдардагы адабий туундуларына таандык. Улуттук «кыймылдагы эстетикабыз» да анын адепки көркөм чыгармаларына эмес, дал ушул мезгилдеги жазган повесттерине назар таштап, оригиналдуу ойлоно алган, калыптанып калган таланттуу жазуучунун келгендигин кабарлады. Атүгүл, залкар жазуучубуз Ч. Айтматовдун А.Стамовго өзгөчө ынтаа менен көңүл буруусу («Вечерний Бишкек, 1975. 31-январь) да бекеринен болгон жок.

Эгер А. Стамов алгачкы чыгармаларында каармандардын ички сезимдеги, акыл-оюндагы кагылыштарды жана бурулуштарды бүгүнкү биздин замандаштарыбыздын облигинде көрсөтүүнү бир катар жакшы саамалыктар менен баштаса, 70-жылдардагы адабий тажрыйбаларында автордун чыгармачылык тажрыйбасы кыйла артып мазмундуулугу өскөндүгүн байкайбыз. Бул кездеги чыгармачылык натыйжаларга мүнөздүү көрүнүштөр катары калемгердин психологиялык тереңдикке, мүнөз түзүүгө болгон мурунку аракеттери активдүү түрдө уланткандыгын, тереңдеткендигин белгилеп койгонубуз жөн.

Кандай гана параметрдеги көркөм сөз устаты болбосун нукура образ жаратууга көңүлдүн борборун каармандардын мүнөзүн ачууга, түзүүгө топтошу зарыл. Мүнөзсүз образ эч кандай көркөм-эстетикалык күч-кубатка, аракетке, тарбиялык мааниге ээ болбой өзүнчө бир сөөлөткө айланып

калары бышык. Түйүлдүк үчүн ядронун мааниси кандай болсо, образ үчүн да мүнөз да ошондой роль ойнойт. Демек, турмушта типтүү каармандарга ылайык туура сүрөттөлгөн, берилген мүнөз жазуучуга көз каранды болбостон, өзүнүн табигый өнүгүш логикасы боюнча аракеттенип, кыймылдан чыгарманын көркөм эстетикалык маани-маңызын көп жагынан негиздүү аныктайт.

Талашсыз, көркөм чыгармада мүнөздүн иштелип чыгуу деңгээли жазуучунун чеберчилигине байланыштуу. Эгерде образды турмушту объективдүү чындыкты чагылтуунун, дүйнөнү таанып-билүүнүн жана өздөштүрүүнүн спецификалуу бир формасы деп карасак, анда мүнөз дегенибиз образдын мазмунуна таандык, чындыкты көркөм өздөштүрүүнүн түпкү натыйжаларын аныктай турган категория экендигин айтуубуз керек. Ошентип, ал образга жан киргизип, кыймыл-аракетке келтирип, анын эстетикалык кубат-күчүн аныктайт. Мүнөз адам баласынын ар кандай аракетинде, иштеринде, жашоосунда көрүнгөн негизги кыйла туруктуу психологиялык, моралдык-этикалык сапаттардын, белгилердин жыйындысы катары көрүнөт.

Жазуучунун «Кеч күздө» (1969) аттуу повести буга далил боло алат. Арийне, жазуучу адамдык сапаттардын, касиеттердин ичинен анын мазмунун, инсандык дүйнөсүн аныктай турган белгилерин өз мүмкүнчүлүгүнө, жөндөмүнө жана чеберчилигине жараша ачып берүүгө аракеттенет. Ошол эң башкы белги ар түрдүү кырдаалдарда, ар кандай мезгилде, анын коомго, турмушка, жеке өзүнө кылган мамилесинен көрүнөт.

Повесттин башкы каарманы Акылбек жүрүш-турушу, түшүнүк-сезими, ойлоо мүмкүнчүлүктөрү жагынан өзүнө окшогон замандаштарынын жалпылаштырылып түзүлгөн тиби. Ал идеалдаштырылган деле эмес, ошол себептен анын образы, мүнөзүнүн ачылышы реалдуу. Акылбектин өз орду, адилеттик, тазалык, абийирдүү максат-мүдөөлөр, асылдуулук үчүн болгон күрөшү, иш-аракеттери бая бизге жаңы тааныш жадатма ыкмалар менен сүрөттөлөт. Анын ички жан дүйнөсүндөгү татаал жана сырдуу процессин өзүнчө көркөм изилдөөгө алынышы автордун замандаш

көркөм талабына ылайык изденгич табиятын күбөлөйт. Биз сөз кылып жаткан Акылбек советтик жогорку окуу жайынан билим алган, түшүнүгү кең, маданияты бийик, интеллектуалдуу, ички дүйнөсү романтикага бай, турмушка, коомго өз алдынча кароого далалаттанган замандаштын жандуу жана типтүү көркөм элеси.

Ырас, жазуучу каармандын энеден кандайча туулганын, чыт курсак балалык кезин, жетилүү, өсүү курактарын узун сөзгө алып жомоктотуп саймедиреп олтурбайт. Автордун мындай манерасы чыгарманы артыкбаш нерселерден арылткан. Ал айрым бир кыйыр деталдар менен мүнөздүн эволюциялык жолун толук жана чебер туюнта алган.

Албетте, Акылбек советтик доордогу айылдык мектептен окуду. Ал мектепте окуп жүргөн жылдары «учкуч» болууну тилек кылчу. Болгондо да жөнөкөйүнөн эмес, укмуш эрдиктерди жасап, тарыхта калуу, ошентип даңкка тунуу. Муну көп балдар эңсегендир...» Бирок Акылбек муну менен чектелип калбайт, ал бат эле бул кыялынан баш тартат. Жогорку класста окуп жүргөндө ыр жазууга киришет. Келечекте атактуу жазуучу болууну эңсейт. Мектептеги мугалимдер, айрыкча математика сабагынын мугалими Токтор агай жана мектептин директору жаш өспүрүмдөргө катуу таасир тийгизишет. Бүтүрүү кечесинде Токтор агайдын көзүнө жаш ала: (мунусу балдарга башкача жана орунсуз сезилген – К. Б.) «Эсиңерде болсун балдар! Канчалык даражаңар өсүп же мөгдүрөп чыккан учур болсун: – бардык учурда адамды сыйлагыла, адамгерчиликтен жазбагыла» – дегенин Акылбек кийинчерээк: «Баягыда Токтор агайдын адамгерчилик жөнүндөгү айтканы мааниси терең залкар сөз тура. Уютулган чулу алтындай бул сөздө: карапайымдык сыяктуу толгон маани бар турбайбы. Окуучуларды чырпык кезинен тарбиялап, ошол сапатты канына сиңирсе, мугалим зор утушка ээ болгону» – деп түшүнөт. Демек, А. Стамовдун Акылбегинин мүнөз, психологиясынын калыптанышы, өзгөрүш, байыш процессинин башаты дал ушул советтик мектеп менен мугалимдер окшобойбу.

Ошентип, жаштык, өспүрүм кездин делөөрүгөн учкул сезими менен кайнаган Акылбек «бутун чок баскан, ша-

мал жыттуу, буудай жыттуу кара бала вагондорго жармашып», шаарга окууга келет. ...Студенттик дүйнө. Убакыт, мезгилдин талабын, тарбия-таалимин көрөт. «Жүрөгүндө кыпындай кири жок, кандары кайнап чоктон да кайра тартпоочудай, көзгө чалдыккан жамандыкты тыптыйпыл чыгара тытып таштоочу кез. Анда жүрөгүндө эңсөө оргуштап, адамдарга көп ишенчү. Мугалимдердин айткандары пайгамбардын насыятындай сезилчү. «Ал залкар романдарды окуган сайын үшкүрүп-бышкырып чүнчүп калчу. Күзүндөгү түрү оңуп бүрүшкөн кызыл гүлдөрдү аяп, бирде балача оштонуп, тутам-тутам жалбырактарды чогултчу».

Мына ушундай эпизоддор башкы каарман Акылбектин ички дүйнөсүндө кандай өзгөрүү, жаңыруулардын болуп жаткандыгын, түшүнүк, ишеним, элестөөлөрдүн алмашуу, өсүү кыймылынын кантип жүргөндүгүн айкындай алат. Каармандын өзү жогору кармап, идеал сезген чоң художниктердин чыгармалары менен таанышышы, өздөштүрүшү анын психологиялык дүйнөсүн дагы бир тепкичке жогорулатат. Жаш адамдын түрдүү кырдаалдарга туш болушун көрсөтүү менен автор каармандын мүнөзүнүн толукталып, кеңип бараткан жолун ишенимдүү бере алат.

Табиятынан изденгич, чебер жазуучу гана турмуш кубулуштарын, окуялардын жана адамдардын ортосундагы байланышты таамай кармап, андагы сүрөттөлгөн адам тагдырындагы башкы, негизги көрүнүштөрдү, психологияны, мүнөздү сырттан байкоочу катары эмес, анын ички дүйнөсүндөгү жүрүп жаткан реакцияны кылдат баамдап, чыныгы художникче мамиле жасап, чоң жоопкерчилик менен жетик чагылта билүүсү зарыл. Мында негизги каарман жашап жана эмгектенип, аракеттенип жаткан турмуштук жагдайды, адамдын мүнөзүн кыймылга келтирип турган шарттарды туура көркөм-эстетикалык чындыкка айландыра алуусу абзел. А. Стамов өзүнүн каарманын дал ушундай кыйынчылыктардан астейдил акырын алып өтөт.

Акылбек ВУЗду бүтүргөн соң сүйгөн кызы Макиштин «аспирантурага каласың ээ» деген суроосуна, өтүнүчүнө (себеби кафедра аны аспирантурага калууга сунуш кылган) макул болбой, республикабыздын түштүгүнө областтык газетада иштөөгө кетет. Бул Акылбектин турмушка таштаган

алгачкы кадамдарынан эле. Ырасында эле ал мындан нукура практикалык катаал сыноодон өтөт. Газетада иштеп жүрүп кайсы бир чарбанын жетекчиси тууралуу мактаган очерктин ордуна фельетон жазып келип кызматынан куулуп чыгат. Кийинчерээк мектептен иштеп, андан соң аспирантураны бүтүрүп, илимий даражага жетишип, борбордогу илим-изилдөө институтунун бир секторун башкарат. Акырында андан айылдык бир мектепке директор болуп кетүүсү менен чыгарма аяктайт. Өзүбүз көрүп тургандай бул повестте бая көбүбүз көнүп калган чыгарманы эң жакшы финалдык жыйынтык менен бүтүрүү салты көрүнбөйт. Бул болсо барып-келип жазуучунун чыгармачылыгындагы чеберчиликтин улам артып баратканын, турмуш бүктөмдөрүндө кездеше калчу көрүнүштөрдү жасалгалабай өз алдынча мамиледе болгондугун күбөлөйт.

Акылбек өзүнүн рухий дүйнөсүндө адамгерчилик, сүйүү, турмуш, өмүр, абийир, намыс, бакыт, адамдык нукура асылдык, нарк-насил үчүн болгон күрөшүн кай жерде болбосун талыкпастан жүргүзө алат.

Ал жеңет, бирок көпчүлүк учурда жеңилет. Анын күрөшү, турмушу повестте дал ушундай багытта өнүгөт. Турмуш кыйчалыштары, туруксуздук, өң карама, кошоматчылык, алдамчылык, арам тамактык сыяктуу көрүнүштөргө ал дайыма карама-каршы. Газета кызматкерлеринин ичиндеги, колхоз турмушундагы, чыгармачыл окумуштуу деген адамдардын терс жактарына өзүнүн чынчыл, нравалык бийик түшүнүгү, сезими, ички дүйнөсүнүн асылдуулугу, бекемдиги менен сокку урат.

Чыгармада каармандардын психологиясы улам барган сайын ачылып, мүнөзү тереңдетилип, окуялардын өнүгүп, кульминациялык чекитине жетип, каармандардын болгон дасмиясын айкындап, аларды ким экендигин аныктоочу жери – Жаркын кайтыш болгон күнү кечинде шаардын кафелеринин биринде болгон окуя. Сүйүү, бакыт, адамгерчилик, абийирдүүлүк сыяктуу түшүнүктөрдү повесттеги эки каарман – биздин замандаштарыбыздын кандайча алып жүрүшкөндүктөрү Жаркындын мурдагы күйөөсү Эсен менен Акылбектин полемикалуу аңгемесинде көрүнөт. Повестте Акылбектин психологиялык сезим-түшүнүктөрүн

ачууга атайы даярдалып кылдат иштелген сюжеттик окуянын өзүнчө бир багыты бар. Жазуучу каармандын ички дүйнөсүнүн деңгээлин, мүмкүнчүлүктөрүн көрсөтүү үчүн аны туура тандап алган. Деги үй-бүлө бактысы башынан буюрбаган Акылбекти жалгызчылык кусасы кыйнайт. Санаасы кирдеп, убайымдуу капастан чыга албай жүргөндөй бук болот, камыгат. Жүрөгү кандайдыр бир бийиктикти, чыныгы махабатты эңсейт. Аны мындай тумандуу абалдан Жаркын куткарды. Бул дили таза, жылдыздуу, ажардуу келин менен Акылбек ооруканада таанышты. Ал артистка эле. Ички дүйнөлөрүнүн даража-деңгээли боюнча бири-бирине окшоштугу, ой сезимдеринин, турмушка болгон түшүнүк, көз караштарынын, мүдөө-максаттарынын жакындыгы жагынан алар бирин-бири издешпей табышкандай болушту. Алардын ортосундагы ынактык өсүп олтуруп чоң сүйүүгө айланды. Бирок тагдыр дегениң кыйын эмеспи. Жаркын түбөлүккө көз жумду. Акылбек адегенде бул күтүлбөгөндөй зор кайгыны көтөрүп, ээн талаа, эрме чөлдө каңгып калгандай болду, заманасы куурулуп, дүйнөсү тарыды. Күйүтүн эч кимге айтпай ичинен сыздады.

Сүйүүгө бүткүл жүрөгү менен берилген жаш адамдын ушундай оор кырдаалдагы психологиялык абалы, санаркоолору, өмүр-өлүм, тирүүчүлүк жөнүндөгү чаржайыт, карама-каршы мүнөздөгү ой жүгүртүүлөр, б. а. турмуштун чоң толкунуна капыстан кабылып, бир азга деңгирей түшүп, кайра эсине келген жаш адамдын ал-абалы, ишенимдердин кагылышуулары повестте автор тарабынан таасирдүү берилген. Ушул моментте Акылбектин нарк-насили, кимдиги жана кандайлыгы, жалпы адамдык мазмуну кыйла жагынан окурманга ачылып дайын болот. Анын образы жеңил-желпи турмушка, жашоого азгырылбаган, дүйнөгө, турмуштун кыймылына кунт коё караган, өзүнчө ой жүгүртүүгө жарамдуу, күрөшчүл, бийик абага дейре көтөрүлөт.

Жазуучунун адам психологиясын тереңден, ичкериден туруп аналитикалык принципте көркөм-эстетикалык жактан иликтөөдө анын изденгичтигинен жана чеберчилигинен кабар берген, художниктик талантын аныктап көрсөткөн тажрыйбаларынан «Жаңы тууган» (1973) повести

болду. Анын ийгилиги кыргыз прозасынын өнүгүшүндө маанилүү көрүнүштөрдөн болуп калды.

Ырас, бул повестте курч социалдык конфликт, сюжеттик ашкере бурулуштар, окуялардын ойку-кайкылыгы деле жок. Автор барыдан мурда өз каармандарынын кулк-мүнөзүндөгү, психологиясындагы процесске басым коёт. Чыгарма максатына жетпей калган адам тагдырын, өлүм өксүткөн сүйүү баянын чагылдырат. Повесттин сюжети жөнөкөй, ары реалдуу окуялардан гана турат. Каармандардын образы, психологиясы автордук зордукка баш ийдирилбейт, тек гана логикалык жактан табигый өнүгүшкө ээ.

Чыгарманын башкы каарманы Бейше Улуу ата мекендик согуштун алдында кыргыз айылындагы жаш балдардын бири болгон. Анын башкалардан анча деле айырмаланган өзгөчө сапаттары деле жок болчу. Адам, турмуш, дүйнө тууралуу ой жүгүртүүлөрү жана элестөөлөрү кадыресе карапайым адамдардай эле боло турган. Бейшенин турмуштун ак-карасын айыра таанып, адамдарды түшүнүүсү тереңдеп, кадимкидей жетилип, жан дүйнөсүнүн кескин өзгөрүшүнө Ата Мекендик согуштун катаал мезгили кескин таасир берди. Ошентип ал турмуштан таалим-тарбия алып, аң сезимин жаңылатты. Ал бир катар согуштук операцияларга катышып, андан жараланып госпиталда да жатты. Советтик адамдардын кайратман жана моюбаган эмгегин өзү көзү менен көрдү, адамдарды бириктирген улуу күчтү ачык сезди, алардын инсандык жактан бийиктигин аңдады. Бир сөз менен айтканда согуш ага турмуштук чоң мектеп болуп калды.

Жарадар болгон соң аны аскер милдетинен бошотушат. Башкы каарман өзү туулуп-өскөн жерине кайтып келип, бардык күчүн, демилгесин, мүмкүнчүлүктөрүн жеңиш үчүн жумшайт.

Жазуучу согуш мезгилиндеги кыргыз айылындагы көрүнүштөрдүн бардыгын, каармандын аткарган иштерин тизмектөөдөн качык. Ошол себептен эми сюжеттик окуянын өнүгүшүндө каармандардын жан дүйнөсүндөгү жүрүп жаткан процесстерди көркөм чагылтууга басым коё баштайт. Натыйжада Бейше менен Зууракенин жаш-

тык мамилесин, бири-бирине болгон ички сезимдерин сүрөттөөгө өтөт.

Мына ушул эки жаштын тунук, бийик ышкы-сезими, асыл максаттары ишенимдүү мотивировкаланган. Бейше менен Зууракенин тагдыры повесттин башкы идеясын – автордун жашоо, өмүр, махабат туурасындагы ырын, көз карашын, толгонуусун көрсөтүп турат. Чындыгында бул чыгармада автор баарыдан мурда «адам мүнөзүнүн жандуу өзгөчөлүгүн», «мүнөздүн повестин» (Л. Лебедева) жаратууга жетише алды. Туруктуулук, акактай таза сезим, каармандардын ички туюмдары чыгармада жеткиликтүү сүрөттөлөт. Ошентип, А. Стамов каармандардын ички дүйнөсүнүн башкы тарабын ачууда ийгиликтүү аракеттерди жасайт. Кыскасы, Бейше өзүнчө толук кандуу бир бүтүн көркөм образга айланып чыга келет.

Ырас, А. Стамовдун повестинин структурасы бизге тааныш ыкмалар боюнча түзүлөт. Мында сюжеттик окуя биринчи жак менен баяндалат. Бирок, ошондой болсо да бул каражат чыгарманын көркөм-эстетикалык маани-маңызына анча доо кетирген эмес. Калемгердин көркөм ойлоо стихиясын кысмакка албастан тескерисинче, автордун алдыга койгон милдетин жүзөгө ийгиликтүү ашырылышшына көмөк көрсөткөн куралга айланып чыга келет. Айтор бул повесть жазуучунун чыгармачылык өнөрканасын алгылыктуу сапаттар, белгилер менен гана байытпастан, толуктабастан, ошондой эле 70-жылдардагы адабий процесстеги урунттуу көркөм кубулуш болуп калды. Чыгарма Кыргызстан Ленин комсомолу сыйлыгынын лауреаттыгына татып автордун ийгиликтүү изденүүлөрдө жүргөндүгүн күбөлөдү. Бул чыгармачылыктагы жеңиш болуучу.

Айтса айтпаса төгүнбү, А. Стамовдун каармандарында мүнөз ачуу мүмкүнчүлүктөрүн шарттап турган негизги жана маанилүү жагдай – бул нравалык, психологиялык кагылышууларды чапчаң кармай алуу. Ал эми бул касиет адамдардын мүнөзүн, көркөм көрсөтүүгө толук мүмкүнчүлүк түзөт. Мына ушул жагдайда А. Стамовдун «Чүй баяны» (1975) жана «Нөшөрдөн кийин» (1977) деген повесттери өзүнчө сөз кылууга арзыйт. Ырасын айтканыбызда, бул чыгармалар мурдагы «Кеч күздө» (1969)

повестин идеялык-тематикалык, стилдик, көркөм-эстетикалык жана жанрдык жагынан болсун аны табигый түрдө улаган, бири-бирин астейдил толуктаган көркөм тажрыйбаларга кирет. Автор бул жаңы повесттеринде жаш адамдын жетилүүсүн, жүрөк сырларын ачуу, көркөм сүрөттөө жагынан дагы алга илгерилегенин ачык баамдайбыз.

Чынын айтыш керек, «Чүй баяны» жана «Нөшөрдөн кийин» повесттерин окуп чыккан окурман Стамовдук ыкмаларга туш болбой койбойт. Анткени бул чыгармалар менен «Кеч күздө» повестинин ортосундагы идеялык-тематикалык, проблемалык жана образдык ассоциацияларды дароо байкоого болот. «Кеч күздө» повестиндеги Акылбек университетти жаңыдан бүтүргөн адис-журналист, кийинчерээк аспирантураны аяктап, илимий даражасы бар окумуштуу, акыры мектеп директору болот. Үй-бүлө куруу, сүйүү маселелерине келгенде анын иши оңунан чыкпайт. Кыскасы, турмуш кыйчалыштары, андагы адамдын өмүр жолу,коомдон, жашоодон өз ордун табуу, татаал, кейиштүү тагдыр жана күчтүү ишенимге берилген, ошол үчүн талыкпастан күрөшкөн каарман. Ал эми «Чүй баяны» повестиндеги башкы кейипкер Дыйканбек сүрөт академиясын жаңы аяктаган художник, кийин мектепте мугалим, акырында кайрадан сүрөтчү, элге таанылган чебер. Сүйүү, үй-бүлө күтүү, жар тандоодон ага да «теңирим айтпаптыр». Ал эми «Нөшөрдөн кийин» чыгармасында Дыйканбектин кийинки тагдыры уланып сүрөттөлөт. Мында ал нукура художник, коомдук ишмер, акырында сүрөт академиясынын корреспондент-мүчөсү, бирок махабат жагынан ага дагы эле тагдыр буюрбаган адам.

Дегинкисинде Акылбек университетти бүтүрүп, турмуш университетине карай кам уруп, ар дайым өз идеалы үчүн күрөшсө Дыйканбектин тагдыры да ошол сыяктуу. Ал кийин өзү сүйгөн асыл өнөрүн таштай албай, кайрадан кесиптештерине кошулат. «Нөшөрдөн кийин» повестинде анын кийинки тагдыры деле ошондой планда сүрөттөлүп, бирок андан акырында баар табат. Алардын турмуштук кейиштүү тагдырлары, ар кандай ситуацияларындагы аракеттери, максат-мүдөөлөрү, ички дүйнөсү да бирдей. Бул эмне, көркөмдүк стереотиппи, кайталообу?

А. Стамовдун «Чүй баяны» повестинин башкы каарманы Дыйканбек азыркы учурдагы кыргыз жаштарынын өкүлү. Чыгарма жаш адамдын ички дүйнөсүнүн, мүнөзүнүн өзгөрүүсүн жана ой-максатынын ишке ашышын, турмуштан өз ордун табуу үчүн болгон күрөшүн, адамдык асыл-заадалык, гуманизмге, сүйүүгө, адамдарга болгон мамилесин баяндайт. Бирок, бул чыгармалар «Кеч күздө» повестинин кийинки варианты, кечиккен кайталанмасы эмес. Тескерисинче «Чүй баяны» жана «Нөшөрдөн кийин» повесттери жазуучунун өнөрканасынын бүгүнкү жүзүн айкындап турган фактылар катары каралууга тийиш.

А. Стамов социалисттик коомдогу, социалисттик тарбиядагы жаш адамдын ички дүйнөсүн ушул планда көрсөтүүгө дилгир. «Чүй баяны» чыгармасында каармандардын психологиясын терең анализдеп көрсөтүүгө, ачык мүнөз түзүүгө болгон аракети түзүк экендиги байкалат. Ал эми мүнөздү билүү үчүн өсүүсүн, жетилүүсүн билиш зарыл. Каарман кандай үй-бүлөдө жашайт, кандай үйдө, мектепте, коомдо, мамлекетте калыптангандыгын карап көрүү (А. Фадеев) зарылчылыгы туулат.

Дыйканбек ата-энеден эрте ажырап, көз ачканы көл тарапка турмушка чыккан эжеси Сононун колунда тарбияланган. Жакын туугандары жок болгондуктан, кийин анын артынан эч ким издеп барбай, ата-конушунан четте өстү. Бул жаш өспүрүмдүн айлана-чөйрөсүн айыра таанып билүүсүнө өз таасирин белгилүү өлчөмдө тийгизбей койгон жок. Кийинчерээк Фрунзедеги көркөм сүрөт окуу жайынын студенти. Ал окуп жүргөндө эле келечекти көздөй тымызын умтула өжөрлүк менен көп иштеп, көптү көрүүгө, билүүгө кызыгып, акырында окуучулардын, педагогдордун арасында оозго алынып, ошондо да кыялында тынчтык бербей жүрөгүн эзген тилегин эч кимге билгизбей басмырт жүрдү. Ал эми Москвада окуган жылдары Дыйканбек өз күчүнө ого бетер ишенип, ойлобогон, окубаган китептери калбай, аалам алптарынын эмгектерин музейлерден кайра-кайра көргөн сайын андагы сулуулукка, жөнөкөйлүккө суктангандыктан, көзү жашылданып, нечен түндөрү кирпик ирмебей санаасы чабыттай берчү. Ошондо ал тура калып бир улуу эмгек жаратчудай жүрөгү булкуп-

булкуп алар эле. Бирок улуу нерсенин бардыгы жөнөкөй элге жетимдүү болорун ал ошондо эле түшүнгөн. Мына ушулардын бардыгы Дыйканбектин дүйнөнү, турмушту таанып билүүсү кеңип, кабылдоосу улам активдешип, аң сезими жаңыланып, кулк-мүнөзүндө чоң өзгөрүүлөр болуп жаткандыгын туюнтат. Ал Москвадан сүрөт академиясын бүтөр менен Фрунзеде, борбордун өзүндө көркөм фондуда иштеп калды. Ишинде санаасына кирбеген ийгиликтерге ээ болду. Анын үч сүрөтү аябай макталды. Атүгүл сүрөтчүлөр союзуна кандидаттыка кабыл алышып, өзүнчө мастерской да бөлүп беришти. Сүрөт искусствосунун тарыхын дурус өздөштүрүп, орус реалист сүрөтчүлөрүнүн жолун үйрөнүү гана ийгиликтин бирден-бир булагы деп түшүнүп да калды. Каармандардын кимдигин, кандай чөйрөдө өскөндүгүн, жаш адамдын ички дүйнөсүнө эмне касиеттер, сапаттар мүнөздүү экендигин, анын жетилүүсү кандай кырдаалдар менен шартталышкандыгын автор ишенимдүү сүрөттөй билет.

Ошондуктан повесттеги башкы каарман Дыйканбектин кулк-мүнөзү, жүрүм-туруму, деги эле ички жан-дүйнөсү сюжеттик окуянын кийинки өнүгүшүндө улам ачыла берет. Маселен: айылдагы Шорук карыя, шаардагы ВУЗдардын биринде окуган Арууке аттуу кызын ээрчитип Дыйканбекти атайы издеп келди. Анткени, бул киши Дыйканбектин атасынын курбусу боло турган. Ал кезде жаш сүрөтчү чыгармачылык ийгиликтери менен жаңыдан элге тааныла баштаган. Мына ушул мезгилден тарта баш каарман турмуштук жана нравалык кагылыштардын жаңыча кырдаалдарына туш келет.

Бара-бара Дыйканбек менен Аруукенин ынактыгы артып, ошол асыл, кайталангыс, унутулгус сезимдерин турмушта кирдетпей таза сактап, сүйүү деген жалган нерсе эмес экендигин далилдөөгө ант беришет.

Чыгармадагы каармандардын ой-жоруу, кыялдануу, түшүнүк, көз караштары, мүнөз-табияты табигый өнүгүүдө болуп, тышкы кырдаалдар менен байланышта, реалдуу окуялардын натыйжасында улам барган сайын ачыла берет. Дыйканбектин турмуштагы таасирлерге мамилеси, ой-толгоосу тереңдейт. Адам баласынын өз бактысы үчүн

болгон умтулуусу, күрөшү дайыма эле бир багытта жүрүп, жеңишчил келбейт, кээде жеңилүүгө, жаңылыштыкка да дуушарланат. Аруукенин да, Дыйканбектин да жаштык сезимге болгон түшүнүктөрү да ар кандай. Маселен Дыйканбек Шорук карыя менен эртеден кечке талаада, адам менен жаратылыштын карым-катышын, байланышын астейдил байкап, адам эмгегинин чыныгы баасын туюп, максаттуу жашаган адамдар менен баарлашып, алардын асылзаадалыгын көрүп, жүрөгү менен кабылдап, өзүн бир башкача сезет. Чыныгы чыгармачылык дүйнөсү шакардай кайнап, алга гана умтулуп, ышкысын, делебесин бүт багынтып, иштегисин келтирген сезим менен делөөрүгөн Дыйканбек Аруукеге башкача таасир этет. Ал Дыйканбектин чыгармачыл дүйнөсүнүн татаал табиятын жетик сезе албады. Анткени табият Аруукеге татынакай өң бергени менен ага ошого тете кумарпоз дил берип, аны бир адамдын махабаты канааттандыра алган эмес. «Аял заты жигиттин делебесин козгоп, анын кумарлануусун арттырып турбаса анын эмнеси аял» – Арууке мына ушинтип ойлоочу.

Арийне, ал Дыйканбекке жан-дили менен берилип, келечегин ага багыштаганы менен жигиттин жан дүйнөсүн көп түшүнө берчү эмес. Ал Дыйканбектин керели кечке Мольберттин алдында машакаттангандыгынан көрө айкалыша өбүшүп, же огороддогу көк көрпө бедени аралай куушуп ойногонду жакшы көрчү. Ал эми Дыйканбек болсо, кесибине, чыгармачыл ишине болгон сүйүүсү толкупташып, жүрөгү сүйүүгө карк болуп, ошондон улам бактыга туна, шыгы улам артып, иштегиси келип турган.

Ошентип, ошол тапта ал өзү жакшы көргөн Ала-Арча капчыгайына Аруукенин суранганына болбостон иштөө үчүн, изденүү үчүн бир топ күнгө кетти. Аруукенин каршылыгын «аялдарга таандык кежирлик» деп ойлоду. Бул кезде Дыйканбектеги эки бирдей сүйүү бүтүндөй жан дүйнөсүн бийлеп, толкутуп, өзүнүн өнөрүнө, чыгармачылыкка болгон сүйүү менен кызга болгон сүйүүнүн ортосунда калат.

Жазуучу башкы каарманды жеңишчил, ар дайым иши оңунан чыгып турган адам кылып жасалгалоодон алыс.

Анткени турмуш дегенибиз чылк карама-каршылыктарга, кагылыштарга толгон драма да. Ошентип, Дыйканбек биринчи жеңилишке учурады. Кечээ эле телегейи тегиз, дүйнөсү түгөл болуп турган Дыйканбек бактысын колунан жулдуруп жиберди. Буга барыдан мурда Аруукенин жеңил ойлуулугу, анча байкоос албаган тажрыйбасыздыгы, өзүн-өзү сүйүүчүлдүгү, кумарпоздугу себеп болду. Мына жакында эле таланты ташкындап, иштөөгө кумарлана, көңүлү алда-кайда бийик серпилип чабыттаган Дыйканбек бүгүн көңүлү чөгүп, аябай арыктап өмүр сүрүү кызыкчылыгын жоготкондой, күндөр бүдөмүк тартып, барыдан да ал мурдагысындай чөйрөгө, табиятка суктана албай көңүлү солгундай берди. Күндөр бири-бирине коёндой окшош, кунарсыз өтүп жүрөгү сыздай берет. Өпкө-жүрөгүн бирөө сууруп салгандай көөдөнү коолдойт. Кээде ичи ачышып, көкүрөгүн бир нерсе өйкөп жаткандай туюлат.

Мына ушундай эпизоддордо эки бирдей сүйүүгө бүткүл жүрөгү менен берилген жаш адамдын аң-сезиминде жана жан-дүйнөсүндөгү оор психологиялык процессти, таанып билүү менен тануунну, түшүнүктөрдүн алмашылышын, окуяларга, көрүнүштөргө болгон реакциясын, турмуштук кубулуштарды, мамилелерди автор билгичтик менен сүрөттөй алгандыгын атайын белгилей кетүү абзел. Себеби, окурман бул тагдырдан, каармандын дене-боюнда, аң-сезиминде жүрүп жаткан процесске кайдыгер, көңүл кош мамиледе кала албайт. Жаш адам өзүнүн чыгармачыл, жанды жай алдырбаган сезим, элес, түшүнүктөрдү унутуп, өзүн-өзү алаксытып, башка багытка түшүп, таалайды башка жактан издеп: сүрөтчүлүк кесипти, борборду таштап, Токмоктун үстүндөгү бир мектепке мугалим болуп келди. Дыйканбектин рухий бийиктиги, бүткүл натурасы, – ушул мезгилде, мугалимдик кесипте иштеген убакта даана көрүнөт. Каарман турмушта учуроочу ар кандай кырдаалдарга, дүйнөгө чөйрөгө олуттуу, токтоо, кунт коё карап, салмактап, ой тегеретип, түшүнүгү, рухий байлыгы мол, мүнөзү калыптанган кейипкерлердин образына дейре көтөрүлүп жетет.

Турмушка чыккандан кийин бир топ убакыт өткөндөн соң Арууке өзүнүн өкүнүчү, сүйгөнүнө болгон сагынычы

ырбап, эптеп күн өткөрүп, өмүр сүрүү кызыкчылыгы көңүлсүз экендигин, ички сезиминдеги каалоолорун, билдирип, көл тарапка Кадыр менен бара жаткандыгын айтып жолугуп кеткенден кийин Дыйканбек кусалыгын, уйгутуйгу санаркоолорун унутуш үчүн айылга келип, мугалим Айнага жолугуп олтурат. Алгачкы күндөрү булардын мамилеси жөнөкөй жана кадимкидей эле башталса, барабара сүйүүгө чейин жетет. Дыйканбекти адегенде анын жалгыздыгы мүңкүрөттү, басты, кусалык кыйнады. Бул табигый көрүнүш эле. Ал эми Айна мүнөзү, ички дүйнөсү жагынан Дыйканбекке бап келе турган келин. Ал өзү күткөн, самаган адам Дыйканбек экендигин сезди, ага умтулду. Ал эми Дыйканбектин Айнага болгон мамилеси балдардын жайкы каникулунда лагерде тарбиячы болуп жүрүшкөндөгү мезгилде арта баштайт. Тагдырга айла барбы. Айна менен ылым санашып кетишине жолтоо болгон себептердин бири эжеси Соно болсо, экинчисинин тамыры андан ары да терең эле. Ал Арууке болчу. Атүгүл күн өтүп, жылдар айланган сайын Аруукенин элеси унутулмак тургай, кайра ал жүрөгүнө улам терең батып, кан-жанына сиңе, бөтөн ойлорго санаасынан такыр орун бербей, бүт денесин чырмап алды. Сөөгүнө баткан бул жөнөкөй адамдык мамиленин күчүнө Дыйканбектин өзү да таң калуучу.

Деги эле сүрөтчүлүк кесипти таштап, экинчи колуна кисти кармабоого аракеттенген Дыйканбек Айнага жолуккандан кийин анын туулган күнүнө карата кайрадан өзү сүйгөн ишти эске салып, анын портретин тартып берет. Тээ түпкүрдө катылып жаткан жашыруун шык, улам жан дүйнөсүн бийлеп, анын шаштысын кетирүүгө аракеттенгендей тымызын таасир тийгизе калып жатса, экинчиден, адамдын ички сезими жаштыктын нуру менен жарыктана делебе козголуп, өзүнө таандык үн менен коштолуп кетип жатты. Дыйканбек мындайда сөзсүз өз кесибине кармалмак.

Ал эми автор Дыйканбектин өмүрлүк жар табуу аракетинин оош-кыйыштыгын ишенимдүү мотивировкалай алган. Дыйканбек эжеси Соно дүйнөдөн кайтыш болгондо, анда бир нече күн гана кармалып, акыры эжесинин дүрдүйнөсүн чып-чыргасын коротпостон, колхоздун карама-

гына өткөрүп берет. Эми ал Айнага гана келмек. Бирок, Айнанын турмушка чыгып кетиши анын бүткүл сезимине дүрбөлөң түшүрө, аны нес кылды. Дыйканбек өз сүйүүсүнөн, махабатынан ажыраса да, ал келечек максаты менен тутумдаш өз өнөрүнөн ажырабады. Эми Дыйканбек мындан ары Токмокто бир да күн кала алмак эмес. Ал өзүнүн машакаттуу кесибинин артынан түшмөк. Эми алдыдагы узун, татаал, ары таттуу өмүрдүн жаркын элеси жигитти толкутуп, чакырып улам үмүттөндүрө берди. Ал ошол сонун, үмүттүү жаңы дүйнөнү карай сапар тартмак!

А. Стамовдун Дыйканбеги бүгүнкү учурдагы жаш адамдын дүйнөсү, татаал, кээде жеңилип, кээде жеңип кейиштүү тагдырга дуушар болгон бирок өз идеалынан, багытынан жазбаган каарман экендигине ынанабыз. Ырас, повестте адамдар тагдырынын, турмуш жолунун трагикалык жактары көбүрөөк сүрөттөлөт, бирок жазуучу сентименталдуулукка ашкере берилип кетпейт. Ал ошол түйүндөшкөн, чиеленишкен тагдырларды, адамдар ортосундагы мамилени, каармандардын ар кандай, кырдаалдардагы түшүнүк-сезимдерин, ойлоо даражасын, мүнөзүн, психологиясындагы процесстердин себебин жана зарылдыгын, анын жүрүшүн ишенимдүү чагылтат.

Чыгармада Дыйканбектен башка Шорук карыя, Аруукe, Айна, Балтабай, Соно жана Кадырлардын образдары бир топ тасирдүү иштелген. Алардын кээ бирлери эпизоддордо гана көрүнсө да, урунттуу жактары камтылып, өзүнчө кулк-мүнөздөр менен сүрөттөлөт. Шорук карыянын образы мына ушул жагдайда сөз кылууга болот. Андан биз кутман жерди сүйгөн эмгекчил дыйкандын-адамдын ар кандай кесиби ардактуу деп түшүнгөн, күчтүү ишенимге берилген, коомдук иши десе өз күчүн, бар мүмкүнчүлүгүн аянбаган образды көрөбүз. Арийне, повестте эки башка уюлда, карама-каршылыкта аракеттенген күчтөр, алардын кагылышуулары, б. а. конфликттер деле жок. Ошентсе да, адамдын турмуштагы орду, издеген, карманган идеалы, аны менен болгон байланышы, адамдык нукура кудурет, гумандуулук, чынчылдык, ак ниеттүүлүк, туруктуулук таза абийир туурасында инсандык проблемалар ийгиликтүү көтөрүлгөн жана чечилген. Жазуучу каармандардын

ички дүйнөсүнө чалгын жасоого, жүрөк сырларынын түпкү себептерин аңтарууга дилгирленген калемгер катарында чыгат. Мындан тышкары көтөрүлгөн проблемалардын ички маңыз жайы, реалдуу турмуштун ажайып турпатын, адам баласынын өчпөс түбөлүктүү проблемаларын өзүнчө көркөм изилдөө аракетинде болгондугун көрөбүз. Повесттин композициялык түзүлүшү да А. Стамовдун өз стили боюнча көрүнөт. Чыгармада жазуучу окурманга чиеленишкен окуянын түйүнүн карматып коюп, анын бүткүл делебесин козгоп, кызыгуусун арттырып, сезимине кыйла таасир берип, андан соң чечмелөөгө өтөт. Повесттин тили жатык, шыдыр, жана так.

Бул повесттен соң А. Стамов «Нөшөрдөн кийин» аттуу чыгармасын жарыялайт. Ошентип, жогору жакта айткандай кийинки повести идеялык-тематикалык, көркөмдүк-эстетикалык, проблематикалык жагынан болсун ал «Чүй баяны» чыгармасын толуктайт жана тереңдетет. Мында деле башкы кейипкер Дыйканбектин кийинки өмүр жолу, адамдык нарк-насилинин даража-деңгээли дааналана ачылып, умтулуу, максат-аракеттери турмуштун өз ордун табуу жолу баяндалат. Ырас, бул жерде баёо романтикалуу жаштыктын делөөрүгөн кучагынан бошонуп чыгып, турмуштук, махабаттык жолундагы далай кыйчалыш учурларды башынан өткөрүп, өзүнүн кийинки өмүрүн, мүдөөсүн бүт бойдон көркөм чыгармачылыкка арнаган А. Стамовдун Дыйканбеги ары татаал, ары курч социалдык-нравалык проблемалардын тегерегинде көрсөтүлөт. Деги, Дыйканбектин образынын, мүнөзүнүн кеңитилиши жана тереңдетилиши А. Стамовдун дал ушул повестинде айкын баамдалат.

Дыйканбек тээ ошол Аруукеден, Айнадан кол жууп, сүйүү, үй-бүлө күтүү жагынан жолу болбой жүргөн чакта Калемкан менен таанышат. Акыры бул таанышуу, таанычтык чектен чыгып, алардын баш кошушуна алып келет. Калемкан өз өмүрлүк жарын, үй-бүлөсүн, күйөөсүнүн талантын, анын чыгармачылык дүйнөсүн туура түшүнүп, махабатын урматтай билген, адамдар, турмуш жөнүндөгү көз карашы кыйла мол жана кеңири, аларга ишеним менен карай алган Дыйканбектин жубайы. Дыйканбек да

өмүрлүк жолдошун сыйлай да, аяй да алган, ага ак дилинен ыраазы болгон.

Канткен менен Дыйканбек чыныгы махабатын анын тээ студенттик күндөрдө таанышып, мамиле күткөн жаш селки Нина Бичурина, кийинчерээк белгилүү жана атактуу опералык ырчы болгон Нина Соколовадан табат. Биринин дилине бири дилин арнап койгон бул эки каарман, канча кызыктуу жана таттуу күндөрдү башынан өткөрбөсүн, баары бир ажырашууга, ар ким өз жолу менен кетүүгө аргасыз болот. Повестте Дыйканбектин кийинки өмүр-тагдыры, анын адамдык нарк-насили кенен жана ар тараптуу чагылдырылган десек жаңылышпайбыз. Анткени, чыгармадагы сюжеттик окуя өнүгүп, чиеленишкен сайын анын образы жана мүнөү дааналанып ачыла берет.

Бул повестте Дыйканбектин досу Аргын, анын аялы Атыркүлдүн образдары окурмандын эсинде көпкө дейре сакталып кала турган абалга дейре иштелип жеткирилген. Мына ушулардан соң А. Стамовдун чыгармачылыгында адам концепциясы кандайча иштелип жана көрүнүп жаткандыгынан жакшы эле кабар ала алабыз. Ырасында эле бул образдар Дыйканбектин ким экендигин, адамдык наркын, даража-салмагын тереңдетүүгө жана кеңитүүгө сөзсүз көмөктөшөт. Чыгармада башкы каарман Дыйканбектин жан-дүйнөсүнө, табиятына деги эле карама-каршы турган кесиптеши – сүрөтчү Аргындын образы бар.

Аргындын жасалма, түпкүлүгүндө өз ички дүйнөсү тар, көрө албас, атак-даңк дегенде өз атасын да сатып жибере турган касиети, өзүн башкалардан ашкере таланттуу да, акылдуу да сезген жалган ишениминин күчү Дыйканбектин көптөн бери иштеп бүтүрө албай, акырында канчалаган машакаттуу татаал түйшүктөн соң тартып бүткөн полотносунун ийгилигине, кубанычына ортоктош болор бекен деген үмүтү, ишеничи айнектей быркырап, Дыйканбектин деми сууйт. Ошентип, ал Аргын жөнүндөгү жалган элестөөдөн, түшүнүктөн, иллюзиядан бошоп чыгууга бет алат. Анткени, Аргын өз сарайын эстелик таштарды чегичүү граниттерге толтуруп, ар кандай адамдардын сөлөкөттөрүн чегүү менен алпурушкан жашыруун сыры ачылып, Дыйканбектин кубанычын укмаксан жана көрмөксөн бо-

луп коёт. Дыйканбектин Аргындын жасалма жан-дүйнөсү менен кагылышы, андан көңүлү кайт болушу дал ушул моменттен башталат. Ал өзүнүн жакын жолдошу Аргындын мүрзөлөрдүн үстүнө коюучу таштарды жансыз сөлөкөткө айландыргыч художник сөйөргө көр оокаттын, тыңыраак жашоонун артынан сая түшкөнүн көрүп боору ооруйт. Ага жардам берүүнүн жолун издейт.

А. Стамов өз повестинде Аргындын жана Атыркүлдүн мүнөзүнүн калыптанышын, алардын ички дүйнөсүндөгү түшүнүктөрдүн ишенимдердин, максат-мүдөөлөрдүн пайда болуш, өнүгүш жана жаңырыш жолун көрсөтүүнү да унутпайт. Аргындын рухий жардылыгы жана тайкылыгы повесттеги сюжеттик окуя өнүккөн сайын тереңдеп ачылып, окурманга дайын боло берет. Атыркүлдүн табияты, ички дүйнөсү да Аргындын образы менен эриш-аркак чагылдырылат. Арийне, Атыркүл жаман деп айтарлык, аялдардан эмес эле. Анын мүнөзүнүн адамгерчиликтүү, боорукерлик жактары да көп. Бирок ошол жакшы мүнөз менен жаман мүнөздүн теңтайлашып турган жеринде жаман мүнөз үстөмдүк кылып кетишине, биринчиден, күйөөсү Аргын себепкер болсо, экинчиден, Атыркүлдүн өзү күнөөлү. Анткени ал ата-энесинин көзгө басар жалгыз баласы эле. Бала кезинде ата-энесинин айрыкча эркелетип жасаган тарбиятаалими анын жүрүм-турумуна, психологиясына кыйла таасир бергени шексиз. Кийин бойго жетип, институттан окуп жүргөн чагында Атыркүл башка кыздарга салыштырганда чындап билим алууга ынтызарланды. Искусствонун татаал түрлөрү жөнүндө да кабардар эле. Деги эле Атыркүл башынан намыскөй жана даңкты жакшы көргөн кыз болчу. Кыялында ал карапайым жигитке турмушка чыкканды каалоочу эмес. Анын болочоктогу күйөөсү: атактуу жазуучу, сүрөтчү, композитор же эң кур дегенде эле чоң кызматкер болуш керек, деп ойлоочу. Кыскасы, ал өзүн искусствонун чоң ишмеринин жары болууга даярдап жүргөн.

Бирок тагдыр аны кыялында өзүн чоң, сейрек кездешүүчү талант-эрудит катары эсептеп жүргөн, ички дүйнөсү мажирөө, бечара Аргынга турмушка чыгууга алып келди. Ырасында эле ал Аргындын рухий деңгээл-даражасын, ой-сезиминин сапатын али жакшы билбеген боюнча барат.

Бирок адеп үйлөнгөн күндөрү ал бул жерден баягы улуу материядан сөз кылган күйөөсүнүн сезгич мүнөзүнүн бири да жок, алар күбүлүп эчак түшкөнүн, ал караманча эле түркөй жигиттердин кейпин кийип калгандыгын көрөт. Ошол айылда болгон үч күн Атыркүлдү өмүрдүн бир чоң мектебинен өткөрдү көрүнөт. Бир кездеги өзү элестеткен турмуш жөнүндөгү кыялдануу – желге учкан гана куру тилек сыяктанды. Ал Аргындын жашап, тарбияланып өскөн, курчап турган моралдык атмосфераны, жолдош-жоролорунун чөйрөсүн жакшы таанып билди. Ошондон кийин гана ал Аргынды бул татыксыз чөйрөдөн алып чыгуунун жолун издей баштады. «Аракет кылса берекет» дегендей Атыркүл ал жолду оңой эле тапты. Ички рухий дүйнөсү жарды жана тайкы Аргын эми көр оокаттын, боолаланган кызыл акчалардын кулуна айланды. Айылдагы айрым түркөй адамдардын ишеничине кирип, алардын жекжааттарынын арбагы ыраазы болгондой, алардын гранит таштан сөлөкөттөрүн жасап, ал эми табиятынан живописттик талантты, ышкысы бар ички кудурет күчтү өчүрө баштады. Дал мына ошол рухий жактан таптакыр, кыйроонун, күкүм болуп калуунун кылда учунда турган Аргынга Дыйканбек жардамга келди. Ал ушул мажирөө чөйрөдөн Аргынды алып чыгууга далалаттанды. Коомдук иштерге аралаштырды, кыскасы, кызмат абалынан анын көтөрүлүүсүнө көмөк көрсөттү. Дыйканбектин бул аракети анын адамдык наркнасилинин тереңдигин жана кенендигин, рухий бийиктигин көрсөткөн, аныктаган сапаттарынан болсо, экинчиден, Атыркүлдүн күйөөсү Аргынды «адам катарына кошуу» аракетинен, суранычынан улам болгон.

Кызматынан көтөрүлүп, бирок чыгармачылык жактан дагы эле болсу нукура искусствонун таламдарына жооп бере албаган Аргындын иштерине Дыйканбектин ак дилинен катуу талап коюусу Аргындын тээ түпкүрдө кайнап, бирок, атылып чыгууга али шаасы келбей, түпкүлүгүндө ага көз артып, кекенип, бир оңутун таап, учуруна келтире албай жүргөн ыза, көрө албастык да себепкер болуп, акыры ага ачыктан-ачык каршы чыгууга алып келет. Дыйканбектин чын ниетинен берген кеңештерин, эскертүүлөрүн ал көрө албастык деп түшүнөт жана баамдайт. Ар кандай

ушак таратып, бирок өзүнүн абийири ачылып элге дайын болот. Акыры тымызын аракеттенип жүрүп, Дыйканбектин өмүрлүк жары Калемкандын кайтыш болушуна себепкер да болот. Арийне, Атыркүл да бул сыяктуу иштерге катышат. Ал эми бир канча жыл чогуу жашап, аны адам катарына кошуу аракетинен бир саамга да жазбаган Атыркүл күйөөсүнүн жана өзүнүн ким экендигин Калемкандын трагедиялуу тагдырынан соң айкын ажыратып тааныды.

Мына ошол Атыркүлдүн өзүн-өзү таануусу, өмүр максаты, мүдөөлөрү жөнүндө жетик ой жүгүртүүсү, санаркоолору менен толкундоолору, өзүн ошол Аргындык чөйрөдөн кескин түрдө алып чыгууга мажбурлады. Карапайым, бирок өзү сүйгөн адамдын жары болуу – аял үчүн чоң бакыт экендигин Атыркүл Майбашка турмушка чыккандан соң түшүндү. Мына ошентип, Аргын өзүнүн кесиптештеринин, жолдош-жоролорунун, өмүрлүк жубайынын алдында ким экендигин тааныды, аныктады. Ал өзүнүн рухий дүйнөсү тар, мажирөө түшүнүктөр менен бирге зор кыйроого учурады. Дыйканбек болсо турмуштун канчалаган кыйынчылыктарынан ишенимдүү өтүп, далай сыноолорду башынан кечирип, сүйүү, үй-бүлө куту махабатынан ажырап, бирок чыгармачылык өркүндөөнүн жаңы бийиктигине улам көтөрүлүү менен повесть аяктайт.

Ырасын айтканыбызда, А. Стамов өз каармандарынын мүнөзүн ачууга устат художниктердин бири катары кадимкидей калыптангандыгын ушул повесть дагы бир жолу бекемдейт. Ал өз каармандарынын жашоо чөйрөсүн, психологиясын жакшы билет. Алардын турмушуна, ички дүйнөлөрүнө кадыресе сүңгүй алат. Ошол себептен чыгармачыл интеллигенттердин образын ар тараптуу, масштабдуу ачып; мүнөз түзүү аракети текке кетпейт. Окурман жазуучу жараткан көркөм чындыктан кадимки турмуш чындыгын ажырата албай калат.

Рухий бийиктик жана рухий тайкылык проблемасын көтөргөн бул чыгарма А. Стамовдун замандашыбыздын татаал дүйнөсүн түрдүү ракурста туруп иликтөөнүн багытында баратканын эч айныбай ырастай алат. Адамдагы рухий бийиктик жана рухий тайкылык проблемасынын иштелиши, анын чыгармачылыгындагы адам концепциясынын

дагы байып, тереңдеп чагылдырылып жаткандыгын күбөлөйт. Бул повесттер 70-жылдардагы кыргыз прозасындагы алгылыктуу, изги сапаттардан, көрүнүштөрдөн болуп, художниктин индивидуалдуу жана оригиналдуу образдуу ой жүгүртүү мүмкүнчүлүгүнөн, философиялык жалпылоолорго көтөрүлүү багытынан кабар бере алат деп ишенимдүү түрдө ачык айтсак болот. Барыдан мурда бул повесттерден мен кийинки жылдардагы кыргыз повесттеринде жанрдык жактан жүрүп жаткан кеңейүүнү, өзүнчөлүктү көрөм. Анткени «Чүй баяны» жана «Нөшөрдөн кийин» чыгармалары жеке, айрым-айрым көркөм тажрыйбалардан эмес, тескерисинче бири-бирин улаган, толуктаган бир бүтүн чыгарма. Жанрдын эстетикалык чектеринин кеңейиши жана тереңдеши кыргыз прозасында жетилүүнүн үстүндө бараткандын айкын билгизет. Ошол себептен анын колунан чыккан көркөм-эстетикалык тажрыйбаларды окуганда автор тарабынан акырындык жана табигыйлуулук менен өөрчүтүлүп бараткан пафосту, өзүнчө өнүктүрүлгөн туташ бир системаны, проблеманы байкап, алар бирин-бири алдырган, тымызын толуктап турган күчтү баамдайбыз.

Эгерде А. Стамов жогорку повесттеринде замандаштарыбыздын рухий интеллектуалдук дүйнөсүнө көркөм-эстетикалык чалгын жасап, алардын мүнөздөрүн ачып көрсөтүү жагынан өзүн кыйла такшалган, изденгич, калыптанган жазуучу катары байката алса, ал эми кийинки «Жоголгон бала же чоңдорго арналган насыят» (1978) повестинде окурмандын түшүнүгүн дагы бир тепкичке көтөрөт, тереңдетет. Арийне, бул повесттен биз стамовдук алкактын образдуу мүмкүнчүлүктөрүнүн чектеринин жаңылануу кыймылын байкабай коё албайбыз. Сюжеттик линиянын өнүгүшү А. Стамовдун чыгармачылык стилине мүнөздүү касиеттерди сактаганы менен андагы образдык система мурдагы бизге жакшы тааныш чыгармаларынан бир кыйла айырмаланып турат. Бул жаңы повестте автор жаш адамдын, баланын биологиялык жана социалдык, граждандык, интеллектуалдык жактан жетилишин, калыптанышын, өзгөрүү-өсүүсүн баяндайт. Деген менен бул чыгармада мурда кыргыз повесттеринде аздыр-көптүр иштелип келе жаткан теманы жаңыча мазмун, идея менен

каныктырып, азыркы илимий-техникалык революциянын доорунда төрөлүп, өсүп келе жаткан жаш муундардын тагдыры, таалим-тарбиясы жөнүндө өзүнчө сөз козгой алган.

Мектеп жашына жете элек Чуня деген жаш баланын өзүн курчап турган айлана-чөйрөнү, адамдар турмушун таанып билүү, өздөштүрүп, ал жөнүндөгү түшүнүк, элестөөлөрдүн пайда болушу жана калыптанышы повестте бир кыйла дурус иштелген. Кадимки эле өзүбүз жашап жаткан мезгилдеги, учурдагы жарык дүйнөгө келип, андан соң табияттын закон ченемдүү закондоруна, категорияларына ылайык биологиялык жана социалдык жактан өзгөрүп, өсүүнү башынан кечирип жаткан жаш бөбөктү тарбиялоодо, алардын граждандык жана интеллектуалдык жактан калыптандырууларында майда-барат сезилген, а бирок түпкүлүгүндө чоң маанилүү коомдук проблемага жата турган маселелерди көтөрөт. Бул жагынан алганда повесть кыргыз прозасын идеялык-тематикалык жактан өз алдынча жаңы касиеттер менен толуктай алган чыгармалардын бири болоруна шек жок.

Микрорайондун биринде ушул күндөрдө жарыкка келип, үй-бүлөнүн куту, жаш жубайлардын бактысы, махабаттын күбөсү жана чоң ата менен чоң эненин эрмеги болуп калган жаш наристени тарбиялоодо мүнөздөрү ар башка: өз атасы Кадыр, энеси Айжамал, чоң атасы Мамбет жана чоң энеси Ырыскан апа ар кандай түшүнүктөрдө, ишенимдерде турушат. Чуня (өз аты Бекжан) көбүнчө Мамбет карыя менен Ырыскан апанын тарбиясында болот. Эки башка муундун көз караштары, түшүнүктөрү да, тарбия маселеси боюнча ой жүгүртүүлөрү да ар түркүн. «Чоң ата, чоң энеси бала канчалык тамакты көп жесе, анын ошончолук ден соолугу бек болот деп түшүнгөндүктөн Бекжандын оозуна горшокто отурганда да тамактан шыкай беришет. Алардын экинчи бир эрежеси – баланы эч качан уруп-сокпой, канчалык көбүрөөк эркелетип, оюндагысы менен болсо: ал ошончолук мээримдүү, ата-энеге кайрымдуу болот имиш... Бекжандын атасы Кадыр уулун тарбиялоого караманча кийлигишпегени менен, анын да өзүнчө туткан эрежеси, түшүнүгү бар эле. Анын оюнча бала ар качан алдыда туш келчү кыйынчылыктарга туруштук берип, өзүн коргой тургандай болуп

чоңоюш керек. Ал үчүн балдар менен мушташса мушташып, курсагы ачса ачкасына кайыл болуп, тамактан тоё жебей, башкалардан өзгөчөлөнбөй, көпчүлүктүн катарында жүргөнү оң деп эсептейт. Кадыр ушуларды чындап эреже катары тутса да бала чагында ошол айткандарынын бирин да башынан өткөргөн эмес... Айжамалдын туткан эрежеси боюнча бала төрөлгөндөн баштап эле туура тарбиянын таасирине айланышы зарыл. Ошондуктан ал Бекжанды өз бетинче тескеп, илимдин жол-жобосуна байланыштырып тарбиялоого көп аракет кыла баштаган. Баланы туура багытта тарбиялоодо адатта анын кичинекей, эч нерсеге арзыбай турган жоруктарын түзөтүүдөн башталат деп түшүнгөн Айжамал, уулунун тамак жеп жатканынан тарта баскан-турганы, уктаганына чейинки кыймыл-аракетинин бирин да көз жаздымында калтырбоого аракеттенет.

«Аш барган жерге дарт барбайт» деген принципте тарбиялана баштаган Бекжан ооруга чалдыгат. Андан соң врачтын көрсөтмөсү боюнча көчөдө көбүрөөк болууга, ойноого мүмкүнчүлүк алат, Мамбет карыя менен шаардын сыртына чыгып, табият менен жакындан таанышуусу башталат. Жайлоодо болуп, чоң ата жана чоң энеси менен дачада жашайт. Мына ушунун бардыгы жаш бөбөктүн биологиялык жактан нормалдуу өсүшүнө мүмкүнчүлүк түзөт. Айлана-чөйрөсүн аң-сезимдүү түрдө кабылдоого үйрөнөт жана чыйралат.

Ошентип, жаш каарман интеллектуалдук жактан да өнүгүшкө, өзгөрүшкө дуушарланат. Жан-жаныбарлардын баарын аяп, ага боору ооруган жаш баланын кыялы, түшүнүгү, мүнөзү улам тереңдей берет. Чоңдордун чөйрөсүндө, алардын кылган иштери, аракеттери менен улам тыгыз тааныша баштаган Бекжандын айрыкча кара козу менен болгон мамилеси жана кара козунун трагедиялуу тагдыры анын санаасында кири жок, бактылуу баланын турмуштан алган эң бир оор сабагы ошондон башталат. Ал ошол наристе, акактай, таза дүйнөсү, ишеничи, түшүнүгү менен аларга каршы чыгат. Кичинекей жүрөк дагы өзүнө чоң жек көрүүнү батырарын, анда быкшыган күйүттүн түтүнү булап жатканын, ички дүйнөсүндөгү толгонуу, санаркоолордун күчтүү реакциясын автор чагылдыра алган.

Айрыкча Бекжандын хакас чал Михаил Мохов менен таанышышы, өз ара мамилелери жана ал Бекжанга тартуулаган куба күчүк, алардын тагдырлары жаш каармандын ички дүйнөсүнүн, анын мүнөзүнүн калыптанышынын урунттуу учурларын даана көрсөтө ала турган деталдардан. Акыры бир канча жаңы туулган күчүгү менен кароосуз, багуусуз калган итине боору ооруп, караңгы түндөрдүн биринде ага, дачага баруу жана ата-энесинин, мектептеги окутуучулар коллективин ызы-чууга түшүргөн Бекжан өзүнүн балалык дүйнөсү менен чоңдордун аң-сезимине зор маанидеги таасирлерди калтырды. Повесттин сюжеттик линиясында хакас чал Моховдун тагдыры, турмушу, басып өткөн өмүр жолу да кыстарылып, сүрөттөлө кетет. Турмуштун нечендеген белестерин ашып, ички дүйнөсү сырдуу жана татаал, практикалык түшүнүгү кең жана мол түнт адамдын психологиясы жаш баланын жан-дүйнөсүнүн өзгөрүшүнө, жаңырышына кыйла эгедер болот.

Бирок кантсе да бул чыгармада айрым артыкбаш эпизоддордун бар экендигин, алардын сүрөттөлүшүнүн анчалык зарыл эместигин, алар жок болсо деле повесть өзүнүн салмак-даражасын эч кандай деле жоготпой тургандыгын айтуу керек. Бул айрыкча иттин махабаты, турмушу жөнүндөгү эпизоддордон көрүнөт. Ошондой эле повестте жазуучу менен каармандын ортосундагы эстетикалык дистанциянын автор тарабынан көп жерде сакталбагандыгы байкалат. Бул сыяктуу көрүнүштөрдүн повесттин тулку боюнча жашап калгандыгын мындан көрүүгө болот. Көбүнчө, өзүнө бир чети жакшы тааныш, жакын, анын ой-кырын дурус териштире билген интеллигенттердин турмушу жана алардын ички психологиясындагы татаал процесстин, турмуштун сырдуу түйүндөрүн чечмелөөгө устат жазуучу жаш баланын психологиялык дүйнөсүнө анчалык сүңгүй албай, анын кыял-жоругу, элестөө, түшүнүгү кызык табиятына анчейин аралашууга жетише бербей жаткансыйт. Ошентсе да бул повестте курулай дидактикага берилип кетпейт, сырттан туруп баяндоого аракет кылбайт. Жазуучу мүмкүнчүлүгүнүн жетишинче анын ички мазмунуна, натыйжаларына, дал ошол натыйжаларды туудуруп жаткан зарылдык менен кокустуктарга, негизги себептерге басым коёт.

Башка жазуучулардан айырмаланып А. Стамовдун повесть жанрынын табиятына, чагылдыру камтылооруна, композициялык-стилдик курамына жаңы белгилер менен күрөштөрдү чын ыкласы менен киргизүүгө бул мезгилде активдүү аракеттерди жасагандыгын өзүнчө бөлүп көрсөтө кетүү кажет. Айрыкча повесть түрмөгүн жаратуу жагынан анын жараткан адабий кубулуштары өзүнчө чоң сөз кылууга жарайт. Калемгердин «Чүй баяны», «Нөшөрдөн кийин» жана «Келгин куштар» аттуу повесттери бир сюжетке өзөккө баш ийдирилгендиги, андагы образдар менен мүнөздөрдүн системасы мына ушундай жыйынтык чыгарууга тикеден тике мажбурлайт. Аны автордун өзү да мойнуна алат.

Чыгарма традициялык деп аталган сюжеттик үч бурчтукка негизделген. Анда роматикалык кыялдын аптабына дуушар болгон Аруукенин Кадыр аттуу аферист жана эгоистике баш кошуу, алардын үй-бүлөсүнүн бактылуу өмүр сүрбөшү жана Аруукенин өзүнүн жан дүйнөсүнө жакын адамын издегени, Талант, Омор жана Азаттын аны менен болгон мамилеси жөнүндө сөз болот. Демек, сүйүүгө үч адамдын жасаган өз алдынча мамилеси, тутунган турмуштук позициясы, жашоо философиясы жана анын үй-бүлөлүк алкактагы натыйжалары повесттин негизги мазмунун түзгөн. Мындай шартта башкы каарманды үй-бүлөлүк турмушта дайыма кездешүүчү түрдүү кыйчалыш кырдаалдардан автордун ишенимдүү түрдө алып өтүшү талап кылынат. Аны айкын сезген А. Стамов Аруукени дал ошондой салттык көрүнүштөрдөн улам сынап көрөт. Натыйжада анын шаардагы мектептердин бирине которулушу, таежесинин үйүндө жашоосу, Омор аттуу айыл-чарба институтун жаңыдан бүткөн жаш адис менен таанышуусу, ага текебер мамилеси, Кадырга турмушка чыгуусу ж. б. окуялар ирети менен көрсөтүлөт.

Традициялык сюжет баарыдан мурда башкы каармандарды карама-каршылык позициясында, моралдык-психологиялык жагынан келишпестик мамиледе, автордун симпатиясында турган образдын көтөрө чалып ал эми антипатиялык персонаж сынга алынып көрсөтүлүшүн көңүл борборунда тутсак анда А. Стамовдун бул повестиндеги Кадыр менен Арууке да дал ушул көркөмдүк призма аркылуу сүрөттөлөт.

Автор тарабынан моралдык-этикалык жагынан айыпталып жаткан Кадырдан айырмаланып Арууке өзүнүн мурдагы иллюзиялык түшүнүктөрүнөн арылып, рухий жактан тазаруу, өз жолун табуу, адамдык бийиктикке умтулуу позициясынан көрсөтүлөт. Демек бул повесттин башкы максаты жеке адамдын «пейилинин оңолушун» көрсөтүү деп белгилесек болот.

Адатта автордун симпатиясына толук татыган каарман эч кандай кемчиликсиз, ар тараптуу кырдаалда көтөрүңкү маанайда сүрөттөлүп олтуруп оң каармандын жасалмалуу моделине айланып калат. Мындай шартта чыгармадагы табигыйлуулук өзүнөн-өзү бөксөрөт, окурмандардын бүшүркөөсүн пайда кылат да акыр аягында жакшынакай көркөм идея жөн гана плакаттуулукка негизделген суроогат болуп чыга келет. Мындай кырдаалды сергек баяндаган прозачы Аруукенин пенделик турмушундагы күнгөйлүү жана тескейлүү кубулуштарын жашырып жаппайт, көрмөксөндүккө салбайт. Натыйжада образ таасирдүү жана олуттуу мазмунду өз ичине камтыган көркөм-эстетикалык кубулушка айланып чыгат.

«Келгин куштар» повестинде көркөм изилденүүгө алынган социалдык жана нравалык проблемалар жазуучунун 1983-жылы жазган «Жол боюндагы жалгыз там» аттуу повестинде дагы тереңдетилгенин, ал өзүнчө чоң ышкы, маанай менен баяндалганын көрүүгө болот. Муундар ортосундагы байланыш, ата-бала проблемасы, өлүү дүйнөнүн кулуна айланган мещандык менен ак ниеттүүлүк, жөнөкөйлүк, рухий тайкылык менен жаш дүйнөнүн тазалыгы, тарбиянын социалдык-нравалык проблемалары жаңыча өңүттө көркөм изилдөөгө алынат. Эки үй-бүлөнүн б. а. Бектендин жана Сарыгулдун коомдон алган ордун, жашоо философиясын, турмуштук принциптерин, карманган жол-жобо менен эрежелерин контрасттык аспектиде баян эткен бул чыгарма калемгердин тынымсыз изденүү үстүндө экендигинен кабар берет.

Повесттеги Кадагандын образы ишенимдүү жана колориттүү иштелген. Анын турмуштук тажрыйбасы, айлана-чөйрөгө, коомдук көрүнүштөргө жана нравалык баалуулуктарга жасаган мамилеси, психологиялык ал-абалы

автор тарабынан ар тараптуу талданууга алынат. Айрыкча өз уулу Бектендин жана айылдашы Сарыгулдун үй-бүлөлөрүнүн параллель баяндалышы, ал баянда Кодочалдын көңүл борборунда турушу сюжеттик окуянын өзгөчөлүктүү чыгышына, көркөм идеянын табигый чагылышына, проблемалардын өз алдынчалыктуу чечилишине жана кызыктуу болушуна көмөк көрсөткөн.

Кодочал жалгыз уулу жөнүндө, анын ишмердиги тууралуу дайыма сыймыктана алчу. Ал тууралуу өзүнө-өзү түзүп алган өз чындыгы бар эле. Карыянын пикири боюнча «баласынын ысымы эл оозуна алынып, ал жакшы чыкса ата үчүн андан өткөн сыймык кайдан болсун. Бектен журналист-акын. Ал уулунун акындык кудуретин башкаларга салыштырып, өлчөп бычмак белек. Ыйык курандан башка китеп көрбөгөн көчмөн эл кат таанып, кагаз бетине түшкөн сөздү окуган адамды илгертеден урматтап көнүшкөн. Өзү ошол атам замандан бери келаткан салттуу түшүнүк канына сиңген адам. Ал колуна тийген газета-журнал же китеп болобу өтө эле аео мамиле кылат. Китепти жыртып, урматтабаган адам анын чыныгы душманы. Ал үчүн газет бетине басылгандын баары нуска, китеп жазгандын баары акылдуу. Алардын ичинде күчтүүсү же орто заары жок. Демек уулу түктүү жердин төшөгүн тепсеген көптүн бирине жатпайт. Ал кудурети күчтүү жана адамзаттан өзгөчө жаралгандардын бири деп түшүнөт. Уулу чыгарган китептерди тумардай ыйык көрүп сандыкка катса, анын ысымы басылган газета-журналдарды чогултуп, жыйнагандан тажабайт.

Мына ушул илимпоздорду чындыктын пайдубалы өтө борпоң экендиги, ал кыялдын жалган фантазиясынан куралгандыгы, уулунун адамдык нарк-насили кандайча деградацияга учурагандыгы, анын чыныгы жүзү кандай социалдык-нравалык жана психологиялык категориялардан кураштырылгандыгын Кодочал шаарга уулунун үйүнө келгендиги бир нече күндүн ичинде айкын таанып билет. Уулу Бектен менен Батманын үй-тиричилиги, балдарды тарбиялоодогу көз карашы, адамдар менен мамиле түзүүдөгү этикалык принциптери менен Сарыгулдун үй-бүлөсүндөгү атмосфера астейдил салыштырылса, анын таза жана жөнөкөй жашоосунун ыракаттуулугу канчалык мазмундуу экендиги-

не Кодочалдын көзү жетет. Прозачы образдар системасындагы мындай моралдык-психологиялык айырмачылыктарды жөн гана плакаттуу мүнөздө сүрөттөбөй, алар конкреттүү эпизоддор аркылуу берилет. Ошол себептен повесттин сюжеттик-композициялык негизи табигый жана чын.

Муундар ортосундагы байланыш проблемасы да повестте өзүнчө ыңгайда чечилген деп айтууга болот. Уулу Бектен менен анын баласынын б. а. Кодочалдын небересинин ортосундагы психологиялык жана социалдык ажырымды таасын чагылткан эпизод чыгарманын аягында берилген. Небереси Эркиндик келинчек алып келиши, ага Кодочалдын күбө болушу, Эркиндин мындай турмуштун кескин кадамына өз ата-энеси Бектен менен Батманын тескери мамилеси жана бир тууган эжелеринин позициясын баян эткен бул сюжеттик окуя чыгарманын көркөм-эстетикалык багытын, жалпы эле мазмунун жыйынтыктап тургансыйт. Оптимисттик маанайда аяктаган бул повесть А. Стамовдун прозалык чеберчилигинин кай бир жактарын кашкайта көрсөтүүгө жарамдуу чыгармалардын катарында тура тургандыгынан шек кылбай койсо деле болот.

90-жылдардын башында жазуучунун көркөм өнөрканасынын багыты башка нукка бурулуп, изилдөө диапазону кеңигендигин анын тарыхый повесттердин турмушунан турган «Жортуул» аттуу романы күбө өтүп бере алат. Эгерде ал буга чейинки жараткан повесттеринин басымдуусунда чыгармачыл интеллигенциянын турмушун иликтөөгө, образ менен мүнөздөрдүн көркөм галереясын түзүүгө өз ышкысын жумшап, анда кадимкидей ийгиликтерге жетишип келген болсо, ал эми соңку чыгармаларында тарыхый темага, философиялык жана диний мурастарды кайрадан иштеп чыгууга көңүл бурат. Буга «Жортуул» романынын курамын түзгөн «Каргабай каракчы», «Сарытай мырза», «Жусуп адилет» жана «Үч мээрим» аттуу повесттери мисал.

МАМЫТОВ ЖОЛОН
(1940–1988)

Ар бир мезгил, ар бир доор тарыхта өз изин, өз инсандарын, анын ичинде өз өнөрпоздорун калтырат. Акындардын ичинен 60–70-жылдардын ырын ырдоо шыбагасы кыргыз адабиятында Жолон Мамытовго да тийди. Ош шаарынын түштүк-чыгыш тарабындагы Ак-Буура дарыясынын жээгинде жайланышкан Төлөйкөн деген чакан кыштакта жарык дүйнөгө келген акын өзүнүн негизги чыгармачылык сапарына ага чейинки бир топ сыноолордон кийин келди. Алгач айыл-чарба институтун бүтүрүп, андан соң райондук мал дарылоо пунктунун ветврачы, 3 жыл совхоздун башкы ветврачы, жарым жыл комсомолдук кызматта, 2 жыл ветврач-ихтиополог, б. а. балык доктуру, 1,5 жыл радиожурналист болуп иштеп, адабияттан алда канча алыс чөйрөдө жүргөн адамга тагдыры менен кошо бүтүп, жан дүйнөсүнө тынчтык бербеген чыгармачылык эргүү 1969-жылы «Отту сүйөм» аттуу алгачкы жыйнак менен жарыкка чыкты. Тун жыйнагы жарык көргөн 29 жаш – поэзия үчүн кандай курак – эртеби, кечпи, негизги маселе ошол башталган чыгармачылыктын кандай аяктаганында. Узундур-кыскадыр ошол сапардын жемишин окурмандар «Жашыл аалам» (1971), «Убакыт» (1973), «Ырлар» (1975), «Буурул таңдын жомогу» (1980), «Жарышкан суулар» (1983), «Атка токум салгыла» (1986), «Жүз жашка тол кылым» (1987), «Күндүн каргышы» (1988), «Башат жана мухит» (1991) аттуу чоңдорго жана балдарга арналган китептериндеги чыгармаларынан татты. «Родник и океан» (1983), «Сказки» (1991) өңдүү жыйнактары орус окурмандарына тартууланды.

Башка өзүнө чейинки же өзүнө замандаш акындар сыяктуу эле Ж. Мамытовдун чыгармачылык жолу да ар кандай таасирлерден табийгы түрдө башталды. Эң алгач туулган жердин табияты менен айыл ышкыбоздорунун эл арасына тартуулаган өнөрлөрү, ыр-күүлөрү, ага катар эле апасы Алмакандын сөзгө шыктуулугу менен кошокчулугу, Берикбай аттуу кошокчу, жамакчы абасынын жөндөмү байкалган балага жасаган абай мамилеси – мына ушулар жөн гана сөз арасында айтылып калчу кеп эмес экендигин, алар акындын чыгармачылык сапарында өз изин калтырганын айрым чыгармалар тастыктайт. Айталы, «Наал махабатындагы» Берикбай жамакчынын образы жөндөн-жөн жарала койгон жок.

Чыгармачылык башатка дагы бир таасир – кичинекей Жолон түн бою кирпик какпай кары-картаңдарга «Манас» менен «Кожожаштан», «Курманбек» жана «Олжобай менен Кишимжандан» үзүндү окуп берип, улуулардын батасын алган муундун өкүлү. Элдик оозеки чыгармачылыктын бул өңдөнгөн үлгүлөрү болочок акындын табиятына таасир этип жана ал поэзиядан тымызын орун алды.

Кийинки таасир орус жана совет адабиятынын, андан соң дүйнөлүк жана орто кылымдагы чыгыш классикасынын таасири, б. а. тышкы дүйнөнүн таасири. Албетте, бул факторлорду өз-өзүнчө айырмалап кароого да болоор эле. Анткени анын биринчиси, б. а. орус жана совет адабияты 60-жылдардагы кыргыз адабиятынын өкүлдөрүнүн чыгармачылыгына ошол элдик оозеки чыгармачылыгы сыяктуу эле мыйзам ченемдүү түрдө сүңгүдү. Ал мезгилдеги бир акын же жазуучу өзүн бул адабияттардан оолак кармай алмак эмес. Ал эми дүйнөлүк жана чыгыш классикасына жакындоо – акындын жеке дүйнө таанымы менен түшүнүгүнө, табити менен аракетине байланышкан көрүнүш. Бул жагдайдын ар кимдин чыгармачылыгына ар кандай байланышы бар. Ал эми Ж. Мамытов өз улутунун же коңшу элдердин адабияты менен эле көңүлү толуп, өзүн токтотуп калчу акын эмес эле. Ал: «Биз, жаштар дагы эле болсо ырдын табиятын толук өздөштүрө элекпиз, болбосо, бүгүнкү күндүн окуучуларынын талабына ылайык чыгармаларды жаратар элек. Чыгарма деген сезимден биротоло иштелип

чыгып, жүлүндөн сызылып өтүп, жүрөк аркылуу өтүш керек»[1] – деп, өзүнө өзү ыраазы болбой, алдына талап менен максаттын бийигин коюп, башкаларды да ошол жолго үндөгөн акын болчу. Анын үстүнө мындай жоопкер мамилеге 60–70-жылдар ичинде адабиятка коюлган чен-өлчөмдөрдүн жогорулашы, гезит бетиндеги ар кандай жандуу адабий талкуулар таасир бербей койгон эмес.

Биринчи жыйнагынан эле жаш акындын өз сөзүн айтууга умтулганы байкалат.

Жазбаймын ырларымды көңүл үчүн,
Мезгилдин жетегине көнүү үчүн.
Кубаттуу багыттарга бургум келет,
Элдердин,
өлкөлөрдүн өнүгүшүн!
Андыктан поэзиям сен экөөбүз,
Улуу зор сапарларга жөнөшөбүз.
Өзүбүз курман болуп жеңиш үчүн,
Кеткенче жер үстүнөн көлөкөбүз...[2]

Ал өзүнүн турмуштагы орду менен акындык озуйпасын ушундайча түшүнөт. Чоң, даңгыр, ары татаал, ары түйшүктүү жолго ушундай дем, дымак менен ишенимдүү кадам шилтейт. «Чү» дегенде эле мамытовдук калемге таандык өзгөчөлүк – андагы максимализм менен көтөрүңкү добуш, оптимисттик маанай дароо байкалат.

Башканы кой, эрте жанды эми,
Бакыт кайсы дээрсиң анда эми.
Бакыт деген оңой табылбас,
Чоң бир максат үчүн жалындап,
Чоң бир максат үчүн жан берүү...[3]

Адабиятка ар ким ар кандай келет. Бири тымызын кирет дагы, ошол жолдун кайсы бир мерчеминде прожектордой жарык берип өзүн эстетет. Бири кандай тымызын кирсе, ошондой жол жүрөт да, ошондой кетет. Аны менен эч кимдин иши да болбойт. Өзү дагы ошол көргөн күнү менен жазган ырына ыраазы. Алар – элден озбой, элден калбай бар болоюн дегендер. Ал эми айрымдар чоң таскак, чоң дүбүрт менен келет. Биринин дабышы тез басаңдайт, эрте сууйт. Башкалары кандай башталса, күр-шар этип ошол киришиндей, өмүр соңуна чейин кадамынан,

агымынан, дабышынан жазбайт. Ошентип таскак салып өтөт. Ж. Мамытовго бул сыпаттамалардын акыркысы мүнөздүү. Аны менен өмүр бою тыгыз чыгармачыл байланышта болуп, анын чыгармаларын орус окурмандарына тартуулаган москвалык акын жана котормочу Михаил Синельниковдун: «... ошол эле жылдар адабиятка кирип, окурмандын алгачкы сүйүүсүн жеңип алуу жылдары эле. Ал Байрон сымал бир күнү эртең менен эле «таанымал» болуп ойгонгондой болду»[4] – деген эскерүүсү дагы жогорку ойду бекемдейт.

Ал эми акынды Байрондой тааныткан ырлардын бири мына бул:

Издейм сени арасынан элдердин,
Бактарынан бардык кооз жерлердин.
Сен ааламга издетүүгө жаралсаң,
Мен ааламга издөө үчүн келгенмин.

Акпы, көкпү же сарыбы жоолугуң,
Жоолугуңдун түсүн билбей оорумун.
Күзгө калган жалбырактын өңүндөй,
Ажарынан азууда ден соолугум.

Тиктейм сени тизмегинен элдердин,
Гүлзарынан күндөй кооз жерлердин.
Сен ааламга кыйноо үчүн жаралсаң,
Мен түбөлүк кыйналууга келгенмин.

Кызыл бекен, пушту бекен көйнөгүң,
Мынча оңой алоолонтуп ойнодуң.
Мүмкүн ошол зор бакыттын өзүдүр,
Өмүр бою бир көрүнбөй койгонуң...[5]

Акындын жалпы поэзиясындагы арзуу лирикаларынын ичинен өзгөчө сөз кылууга арзый тургандарынын бири ушул ыр. Анын багын ачкан жакшы обон тууралуу сөз кылбаганда деле, ыр катары ийгиликтүү жаралган.

Акын лирикалык кейипкердин улуу сезимге кабылгандагы жөн эле сөз менен айтып коюуга болбой турган сезимин, жан дүйнөлүк, психологиялык абалын жөнөкөй сөз жеткирип талдоого мүмкүн эмес жакшы ырдын маз-

мунуна айландырат. Кейипкер издеп аткан адамдын аты-жөнү, дайын-дареги ачык айтылбаса дагы, анын бак менен гүлзарлардан гана издей турган назик бир перизаада экени туюлат. Жоолугунун өңүн сурап, муну менен акын аялзатын аземдеп турчу бир кенедей деталь аркылуу анын турпаты менен элесин, таза, баео дүйнөсүн көз алдыга келтирет. «Кызыл бекен, пушту бекен көйнөгүң» деген саптар ал элестүүлүктү ого бетер тереңдетип, лирикалык каарманды издеткен жандын ажарын андан да кененирээк ачат. Сөз менен сөз, сап менен сап эп келишип, бир эмес, эки адамдын абалын туюндурган ырдын ыргагы да куюлушуп, өзү табийгы песня сыяктуу. Акын издөө жөнүндө сөз кылуу менен сезим тууpасындагы ушул чакан ырда жалпы турмуштун мыйзам ченемин туюнтуп жатат. Анткени адам баласынын бүткүл өмүрү бүтүндөй күтүү менен издөөдөн түзүлгөн. Бир адам күчтүү, экинчиси – алсыз. Ырда дагы «бири издетүүгө, экинчиси издөөгө, бири кыйноо үчүн, экинчиси кыйналууга» жаралган. Элде «жетпей калган сүйүү – чыныгы сүйүү» дешет. Акын да акыркы эки сап аркылуу ошол кымбат сезимдин кымбат бойдон калышын каалаган болуп чыгат. Адатта айтылып жазылып калчу «сени сүйөм» деген куру кыйкырыксыз, ички толгонуу тымызын, адеп менен берилет. Мындай сезимдин айтылышы ушундай болууга тийиш эле.

Ушул тематикадагы дагы бир ыр. «Жүзүнчү жолкуда» деп аталат.

«Сүйүүмдү
ичке каткан тынып тим?
Жүзүнчү жолкуда
ушул жолкуда
айтууга тийишмин!
Айттым
Унчукпадың...
Узатып бардым.
Жарык, таза бөлмөндө отурдук жалгыз
Альбомуңдан кароодомун
Сүрөттөргө тигилип ар бир.
Анда:
Маяковский – Политехникалык музейде.

Маяковский – кепкачан күз айда
Маяковский – бараткан көчөдө,
Маяковский – кичине кезинде,
Маяковский – чоңойгон кезинде,
Жүзүнчү ирет сага кезиксем
жүз жолу тең... укмуштай сезимдер[6].

Сүйүү, кызганыч, а бирок эп көрүү маанайындагы бул ыр жөнүндө акын өзү күндөлүгүндө ушундай деп жазган экен: «Эки уулдуу болдук. Биринчисинин аты Маяк. Мен Владимир Маяковскийди жакшы көргөнүмдөн (Меңди да жакшы көрөт, ага мисал менин «Жүзүнчү жолкуда» деген ырым) тун уулубуздун атын Маяк деп атадык»[7].

Биз сөз башында токтолгон орус адабиятынын таасирине келсек, Ж. Мамытов орустун эки акынын – В. Маяковский менен Н. Заболоцкийди баалап, сүйүп, пир тутуп, үйрөнгөн экен. Алмак-салмак эки акындын ыр, поэмаларын которуп, Н. Заболоцкийден табийгат, аалам, ошондой эле граждандык, коомдук-психологиялык, инсандык адеп-ахлак маселелерин камтыган чыгармачылыктын сырларын үйрөнсө, В. Маяковскийден лирика менен публицистиканын шайкештигин, муун, ыргак өлчөмдөрүнүн өзгөчөлүгүн, «шатылуу саптуу» ырларды, формага ылайык шаңдуу, кенен, революциялык духтагы көтөрүңкү ырлардын жазылышын үйрөндү. 1971-жылы В. Маяковскийдин «Чооркырарка» поэмасын, 1989-жылы «Фининспектор менен поэзия жаатындагы маек» аттуу көлөмдүү ырын кыргыз окурмандарына тартуулаган. «Владимир Ильич Ленинин» котором деген тилегине жеткен жок. Орустун бул акынын чындап сүйгөндүгүнө замандаштарынын эскерүүлөрү күбө: «Ал дөңсөө жерге чыгып алып, шашкалактап, буттарын эки жакка тартайта таштап, (ошол мезгилде Жокем Маяковскийди сүйүп, аны жогору баалоочу, ошондуктан анын ыр окуп тургандагы турпатын туурап жатпайбы) ыр окуй баштады» – дейт досу М. Аматов. Жолон акын өзүнүн Маяковскийин чыгармачылыгы жактан гана эмес, бүткүл турушу менен сүйгөнү, кыймыл-аракетинен бери туурагысы келгени бул жөн гана таасир эмес. Андан да терең мамиле.

Ж. Мамытов В. Маяковскийди Алыкулду тааныган кезинен баштап, өтө эрте билген. Эрте үйрөнгөн. Биринчи

жыйнагындагы бир катар ырлардын эркин ыр формасында жазылганы буга мисал. Ырас, 60-жылдары кыргыз адабиятынын өзүндө деле С. Эралиев, Р. Рыскулов, О. Султановдордун велибр ырлары жарык көрүп, космос темасы ачылып, дух көтөрүлүп турганы талашсыз. Эч бир чыгармачыл адам өз улутунун адабиятынан тышта боло албайт. Бирок Ж. Мамытовдун аталган китебиндеги «Кырман», «Пискарев мүрзөсүндө» аттуу ырларында орус адабиятынын таасири көбүрөөк. Анда формадан мурда ой бар. Ойлордун оту менен жалыны сезилет.

«Отту сүйөм» деп китептин аталышы да бекеринен эмес. Муну да эки нерсеге байланыштырууга болот. Биринчиси, ошол эле Маяковскийдин оттуу поэзиясына, экинчиси, оттун жалпы адамзаттык маанисине. Бул темада чыгыш эли абалтан эле ой жүгүртүп келишкен. Кыргыз акындар чыгармачылыгында Жеңижок, Барпыдан баштап, 60-жылдары өзгөчө Т. Кожомбердиевдин чыгармачылыгында орун алды. Турардын «Эне жана от», «От өчпөгөн коломто» деген китептеринин, «Оттон өскөн кызыл гүл» деп поэмасынын аталышы, дегеле жалпы поэзиясындагы бул теманын иштелиши бир топ сөзгө арзыйт. Ошентсе да кыргыз сынчы, адабиятчылары от темасын көбүнесе Ж. Мамытовдун ысымы менен байланыштырышат. Мисалы, философия илимдеринин доктору Жамгырбек Бөкөшов мындай деп жазат: «От – акындын чыгармачыл принциби, көркөм ойлоосунун жол-жобосу. Ал от жөнүндө гана ырдабайт, оттун ырын ырдайт, от тууралуу гана ой жүгүртпөйт, от аркылуу ой жүгүртөт. Байыркы грек философу Гераклит дүйнө оттон турат, от менен бүтөт десе, Жолон Мамытов дүйнөнүн элесин «оттон» түзөт. Ал поэзиядагы Гераклит»[8].

Акындын отко болгон жакындыгы бала кезинен башталган. Алоолонгон оттун очокто чогу калгыча, Берикбай абасынын жомогун угуп, түн кирип, көз байлангыча отура берет. Анан кичинекей баланын жан дүйнөсүндө тутанган отко болгон сүйүү, жакындык, ымала анын турмуштук кредосу менен айкалышты.

Алоолонуп күйгөн от көрсөм,
Алоолонуп кетет жүрөгүм.

Канча оттуу өмүр өткөрсөм
Ошончолук отту сүйөмүн[9] –

деп акын турмуштук позициясын, шартын, абалын баяндап койду. Алгачкы жыйнагынан тартып, кийинки китептерине чейин ошол маанай жүрүп олтурду. Айтор, алгачкы китеп ар кыл тематикадагы ырлардан турат. Ал чыгармалардын таасири жөнүндө СССРдин эл артисти, актер, сүрөтчү Сүймөнкул Чокморов ушундай деп баяндаган: «Анда баары бар эле. Живопистик тунуктук, турмуштук таасирлерге болгон чагылгандай реакция, сезимталдык жана түздүк, балалык жана баеолук, ал гана эмес, кылдай арамдык жок, өзүнө жана искусствонун күчүнө болгон сокур ишеним... Менимче, мындай касиеттерсиз художник да, искусствонун кереметтүү ирмеми да болушу мүмкүн эмес...[10].

Башкалар сыяктуу ал дагы туулган жердин аба, суусу, топурагына татыктуу ырлар жазууга көп далалат кылды. Буга китептеги бир нече ырлар мисал. Төлөйкөнгө акын ар кайсы өңүттөн үңүлдү, эң алгачта аны өзүнүн башталышы катары карайт:

Токочуңду кармап жүрүп колума,
Жер каптаган жемишиңди жегенде.
Анын баары кубат болуп боюма,
Үмүт болуп токтоп калган денемде.

Менин сага бүт өмүрүм байланып,
Төрөлгөндө бешигиңде көшүлгөм.
Ойноп жүрүп ой-кырыңды айланып,
Мен өзүмдү жыйнап жүрөм өзүңдөн[11].

«Туулган жер» деген ыры ушундай. Бара-бара бул түшүнүк «Ата-Журт» деген кеңири жалпы түшүнүккө өтө баштайт. Алгач акын өзүн Төлөйкөнгө гана байланыштуу караса, эмики ырда жалпы кыргыз жергесине милдеткер катары, өз парзын түшүнө баштайт. Акындын ырларынын ортосунда ушундай логикалык өнүгүү бар. Мисалы, «Ата-Журт» деген ыры ушундай:

Өзүң үчүн отко түшсүн алтын баш,
Сенсиз мага бакыт супсак, таалай аз.
Сен деп чыксын жаз коштогон каткырык,
Сен деп чыксын кыш жандаган тамчы жаш[12].

Акын Ата-Журттун кайгысы менен кубанычына ортоктош. Мекенсиз өзүн элестете албайт.

Поэзиядагы изденгендик, жаңыга умтулгандык менен катар табигыйлуулук, жөнөкөйлүк дагы байкалат:

Мени окууга өттүң, кел деп Ош айтып,
Сен ошондо убадаңды бош айтып.
Сүт ташыган машинанын үстүндө,
Кеткен күнүм жаштыгыма кош айтып.

Жогорку саптар дагы жупуну, окуган адамга жугумдуу, жасалмасыз. Балалык менен, жаштык менен кош айтышуу. Чоң турмуштук сапарга аттануу. Акындын «Отту сүйөм» аттуу биринчи китеби да дал ошол «сүт тарткан машинедей» жаш акынды чоң адабияттын шарын көздөй алып кетти. Болгондо да ишенимдүү башталды жол. Бул ойду сынчы О. Ибраимовдун айтканы бекемдейт: «Алтымышынчы жылдардын акырында чыккан Жолон Мамытовдун «Отту сүйөм» жыйнагы, өзүнүн традициялуу ыр формасына карабай, жаңы замандын демдерин боюна сиңирген, мезгил менен мерчемдеш жаралган, кескин индивидуалдуу жыйнак. Ал китеп азыр окуганда да бир гана ырдай – Мезгил жөнүндөгү одадай же поэмадай таасир калтырат. Андай эриш-аркак ички бүтүмдүк, нукуралык бир акындын өмүр баянында дайыма эле кайталанбайт тура. Бул айтканым, албетте, акын андан кийин тизгин бошотуп, басыгын жайлатты, өйдөлөп өскөн жок дегендик эмес, акын андан кийин да бир катар күчтүү да, терең да чыккан чыгармалар жаратты. Бирок «Отту сүйөмдүн» оттуу илеби алигиче эсте, алигиче кымбат, алигиче жаңы»[13].

Мамытовдук үн, позиция, почерк, стиль ар бир кийинки китебинен байкалат.

Ыр сабынан шаты жасап, өйдөлөп
Шашып чыгып баратамын жылдызга[14] –

деп жазат акын «Жашыл аалам» китебинде. Алгачкы жыйнактагы оптимисттик маанай мында да байкалат. Өзүнүн мезгилдин өтүшү менен өсүп, өйдөлөп баратышын акын өзү дагы түшүнөт. Чыныгы акын гана өзүнүн жөндөмүнө, шыгына, дараметине, талантына, жазгандары менен жараткандарына тынымсыз байкоо жүргүзүп, анын оошкыйышын, өйдө-ылдыйын көз жаздымга калтырбай, ыр

тагдырына тынчсызданат. Нукура талант гана өз жазганына ыраазы болбой, максаттын бийигин тандайт. Жогорудагыга үндөш «Өмүрдө», «Акындык», «Кыш босогосундагы сезим», «Мен бүгүн зор дүйнөнүн бүгүнүмүн» аттуу ырлары аталган китептен орун алган. Алардын бардыгында тең акындын ырга болгон мамилеси чагылдырылат. Бул максат улам жаңы жыйнагында жаңыланып, толукталып, тереңделип отурат. Ар биринде жаңы чыгармачылык эксперимент, ыкма, ой, боек, үн берилет.

Жогорку эле тема «Ырлар» китебиндеги бир ырында:

Сен – оңой жол, козгойсуң да сезимди,
Багындырып бардык акыл-эсимди.
Ирим болуп соруп бара жатасың,
Күтүрөгөн күчкө толо кезимди.

Сага алпараар лабиринтте каңгырап,
Мен түгөтүп алчуудаймын өзүмдү.
Кандай кыйын сага жетпей сарыптап,
Орто жолго чачып алуу өмүрдү –

деп тереңдетилет.

Мекен, эне, тоо, айтор, кайсы темадагы ырларын албайлы, акындын дүйнөнү көркөм кабылдап, сөз күчү менен аны окурмандарга жеткире билүү кудурети улам жетилип, бийиктеп, өсүү жолунда болгону көрүнөт. Чакан эле ырларга эпикалык кенендик, философиялык тереңдик берилет. Мейли ал традициялуу ырбы, же акындын изденүүсүнөн жаралган эркин ырбы, анда эң негизгиси ой бар. Ал өзү жөнүндө жазып атып, өзү жөнүндөгүлөрдү чөйрө, Ата журт, ал тургай аалам, планета менен байланыштырат. Анда чектелүү, кандайдыр бир рамка жок. Улуттук нерселер ааламдык мейкиндикке өтөт. Акындын түшүнүк, дүйнөтааным, кругозору кенен. Ар бир келген жыл кандай жаңылыктар менен келсе, акындын дагы ар бир ыры жаңыланып турат. Көр-тирлик, күнүмдүк нерселер менен чектелбейт, ошол башталыштагы нерселер идеялар менен сугарылган. Ойлуу ырлар эң негизгиси окурманды да ойго салат. Ак-кара, жаман-жакшы, адамгерчилик, турмуш, жашоо, дүйнө тууралуу жаңыча ой жүгүрттүрөт. Көлөмүнө карабай ар бир жазылган ыр образдуу, элестүү. «Ыр

жалгыз адам үчүн жазылбайт. Жалпы окурман журтка багышталып жазылат. Бир жагынан караганда, көпчүлүккө арналып жасалган тамакка да окшошуп кетет. Ошол тамактан таңдайда жакшы даам калдыбы, кардар сиздин ыр кухняңызга кайра да кайрылып келеби? Бул бир жагы. Экинчи жагы болсо, көркөм чыгарма, анын ичинде поэзия, бир кийилип кала берчү кийим да, бир жеп туруп кетээр тамак да эмес. Бул руханий азык, болгондо да алыс сапарга кошо ала кетүүчү азык.

Поэзия – сөз кудурети аркылуу жүрөктөн жүрөккө жарык куюу. Маселенин баары ошондой поэзияны жарата билиште»[15] – деп Кыргызстан жаштар сыйлыгынын лауреаты болгон 1987-жылы акын өзү телекөрсөтүүдө айтканы бар.

Жолон Мамытов да өзүнүн чыгармачылык жолунда дүйнөлүк поэзиянын формасы сонет формасына кайрылып белсемдүү иштеген акын. Анын «Түрмөк сонети», «Эгиз сүйүү» сонеттер циклы, «Кыргыз сонети» сыяктуу сонеттери бар.

Акындын сонеттери табиятына ылайык өзүнчө образдуулукка, поэтикалык фигурага бай. Өмүр, жашоо жөнүндөгү ой-толгоолорду чагылдырат. «Түрмөк сонетиндеги» алтынчы сонетти окуп көрсөк:

Толуш үчүн эртең нурга тагдыры
Сазсыз адам зор иштерге чыгынбас
Чыгынбаса – болбос, демек, бактылуу
Ысымы дагы алыс, жакын угулбас.

Улуулардын жүрөгүндө жанат күн,
Тилегинде кагып турат добулбас.
Сөздөрүндө шуулдаган канаттын
Толкун шаары – жыйылбас да согулбас.

Ким аларга кулак түрсө, берилсе,
Тирүүлүктүн түпкүрүндө маанини
Сезет эрте, максатына менимче
Жетет эрте, күчтүү болуп арымы.

Эл унутпайт көп сыр барын турмушта,
«Жакшы менен жолдош болсоң муратка

Жетесиң» деп кимдер айтып кеткендир
Аалам кезип, өтөөр сөзү жылдызга,
Жетээр өзү жыргалчылык ыраатка.
Пенде неге танат колу жеткенин?

Бул түрмөк өзү он сегиз сонеттен турат. Ушул сонеттердин кээ бири өзгөчө мазмун менен жазылган. Мында акын элдик оозеки чыгармачылыкты колдонгон. Буга төмөндөгү мисалды карап көрсөк.

Ошол кездин селкинчегин күүлөнтүп,
Кана, абаке, келтир кептин оболун
Балалыктын алаң көзүн сүрдөнтүп,
Айтып бергин баба Манас жомогун.

Курманбектин куу талаада өлгөнүн,
Кожожаштын камалганын аскага
Жаныш, Байыш, Жаңыл-Мырза болгонун,
Саймедире, санжыраңды таштаба.

Ж. Мамытов согуш учурундагы оор турмушту балалык сезими менен туюп, согуштун эпкини рухий калыптануусуна таасирин тийгизип кеткен муунга таандык. Ошондуктан, анын жылдыздуу поэзиясында согуш темасы да орун албай койбойт. Мисалы, ошол каардуу согушту сонеттеринде төмөндөгүдөй эстеп жазат:

Бирок түшкө бул учурда нан кирди
Көп нерсенин атын билдик өзү жок.
Тиктеп кышта түтүн бүрккөн тандырды,
Терезеде телмиргенбиз сөзү жок.

Согуштан соң болмок кийим кайсы абат
Бүйрө колдуу энелерге ыракмат
Бардан-жоктон кураштырып кайсалап,
Кийиндирди, тоюндурду бир аздап.

Жогорудагы сонеттин ыр сабы он сегиз саптан (төрт саптуу үч ыр, алты саптуу бир ыр) түзүлүп, уйкаштыгы: (абаб-вгвг-ждждж-зийзий) уйкаштыкта уйкашкан. Демек, бул түрмөктөр италиялык сонеттин уйкаштыгында жазылып, бирок саптарынын саны сакталган эмес. «Жарышкан суулар» жыйнагындагы түрмөк сонеттердин бардыгы он сегиз сонети тең он сегиз саптан түзүлгөн. Бул түрмөк

сонеттер бирин-бири улап шакекчени пайда кылып, сонеттер алкагы сыяктуу жазылган. Бул жагынан ал башкалардан бөтөнчөлөнүп турат. Акын 18 саптан сонет жазып, балким «Кыргыз сонети» деген жаңы көркөм жаңылык жаратып жүрбөсүн?!. Балким Ж. Мамытов сонет формасын мындай формада жазып, өзгөчөлүктөрдү киргизейин дегендир. Акын сонет алкагынын масштабын кеңейтүүгө мүмкүнчүлүгү бар экендигин практикада далилдөөсү болсо керек. Кандай болсо да бул мезгилде 1983-жылы сонет формасына өзүнүн поэтикалык мүмкүнчүлүгүнө жараша өз салымын кошту. Ал эми сексен алтынчы жылы жазылган «Эгиз сүйүү» сонеттер циклы бир кыйла башкача жазылган. Бул сонеттер циклы он сонеттен (эки катрен, эки терцет) туруп, италиялык сонет формасынын уйкаштыгында жазылган. Негизинен бул сонеттер циклында акын поэзияга болгон, өмүрлүк жубайына болгон сүйүүнү, Ата мекенди ырдаган.

Ж. Мамытов башкалардан өзгөчөлөнүп сонеттер циклинде италиялык канондук форманы жакшы өздөштүргөнү көрүнүп турат. Анын үстүнө Г. Гетенин сонеттерин которушу ал үчүн текке кетпегени чыгармачылыктан таасын байкалат.

Өзгөчө Гётенин «Тандалган ырларындагы» (Фрунзе: Кыргызстан, 1983) сонеттерди акын Ж. Мамытовдун котормосунда суктануу менен окуса болот. Гёте сонеттерин италиялык эрежелердин жыйындысына баш коштуруп жазган. Котормочу Ж. Мамытов сырткы формалык схеманы италиялык сонеттин үлгүсүндө сактагандай. Бул жыйнактын бир өзгөчөлүгү – эмнегедир Гётенин сонеттеринин кыргызчасы менен немисчеси катар берилип отурганында.

Гётенин сонеттерин которуу Ж. Мамытовдун чыгармачылык шыбагасына тийип калганы окурмандардын утушу болгон. Ж. Мамытов да кыргыз поэзиясынын эң чебер лириги катары сонеттерди жан дили менен, немис акынынын көркөм дүйнөсүнө аралашып, өтө берилип которгондугу дароо эле байкалат. Ошондой болсо да акын сонеттериндеги ички мазмунуна камтылган ой жүгүртүүнүн карама-каршылыктуу эволюциясына, диалектикасына көп этибар мамиле кылбагандыгы сезилет. Акын башка лири-

калык ырларындай эле инерциялык, эмоциялык толкун менен сонеттерди жаза берген. Мындай учурда сырткы формасы гана окшошуп калат эмеспи! Бирок, бул сыяктуу мүчүлүштөр башка акындарга караганда басымдуулук кылбайт, сонеттердин музыкалуулугу «шыңгырап» турушу кулакка уккулуктуу, лирикалык каармандын дүйнөсү терең мазмун менен ачыла берет. Ж. Мамытовдун эң бир жетишкен көркөм ийгилиги – көпчүлүк учурда мазмун менен форманын шайкеш келтире алышы.

Даңк көксөбө, көңүлүңдү жайландыр,
Сен өзүңдүн өлбөс болоор күнүңдү
Калктын өлбөс күндөрүнө айландыр –

дейт акын. Маркум Ж. Мамытовдун башка лирикалары сыяктуу эле сонеттер алкактары жана циклдери да окурмандардын жүрөктөрүнөн түнөк тапты.

«Акын Жолон Мамытов XX кылымдын экинчи жарымында кыргыз поэзиясынын майданына өзүнө гана таандык дүбүрт менен келип, тилдик каражаттарды иштетүү «сабаты», жаңычыл салыштыруулары, күтүлбөгөн метафоралары, бирикпегендерди бириктире алган ассоциациялары менен интеллектуал ырларды жазып, өз окурмандарын тапкан. Тил маданияты, ыр куруу чеберчилиги, философиялык мазмун жаратуу табияты, бийик дүйнө туюму, ыр дүйнөсүндөгү изденүүгө тер кургатпай жумшаган энергиясы ырларынан көрүнүп турат»[16],– деп А. Оморов эң туура белгилейт.

Акын жолдун оңоюн издеген жок. Эпикалык сыйымдуулуктагы лирикалык ырлардан поэмаларды жазууга да өттү. Алардын сапат, деңгээли, тагдыры ар кыл. «Сепил» аттуу алгачкы алты бөлүктөн турган драмалык поэмасы 1975-жылы «Ырлар» жыйнагында жарык көргөн. Чыгарма кыргыз элинин өткөнүнө, бытыранды, жоокерчилик заманына арналган. Айрым сүрөттөөлөрү гана орундуу чыккан болбосо, акындын бул жанрдагы алгачкы аракети болгондуктан жана автор тарыхый материалдарды, ага байланыштуу чыгармаларды жеткиликсиз үйрөнгөндүктөн улам чыгарма талапка жооп берээрлик деңгээлде болбой калган.

«Мезгилдин элеси» (Ф.: Кыргызстан, 1976) аттуу поэмасы фантасмогориялык киришүүдөн, эки жыйын менен

сүйлөшүүдөн турган поэма. Шарттуу түрдө гана ушул жанрга киргизилгени болбосо, мында өтө көрүнгөн окуя, сюжет деле жок. Эң негизгиси акын мезгил элесин тартууну максат кылып, мезгил жөнүндөгү өз элестөөлөрүн ар кайсы кейипкерлеринин кеби менен берет. Мезгил деген эмне? Ал эмне мынча учкул? Жок дегенде бир саатка кармап, же болбосо бир күндү эки жашаганга болбойбу? Эмнеге колго кармалбайт да, көзгө илинбейт? Ал, деги эмне? Аныктамасы барбы? Ушул сыяктуу суроолордун үстүндө ой жүгүртүлөт. Кеп жеке эле мезгил жөнүндө эмес, өмүр, жашоо, андагы адам, анын парзы менен озуйпасы, милдети акындык ой жорууга алынат. Бул терең, философиялык маселелер куру кыйкырыксыз, жөнөкөй жупуну поэзиялык тил, акындык аракет менен чечмеленет.

«Асирет» (Ф.: Кыргызстан, 1981) поэмасында поэзияга болгон чыныгы мамиле, акындык озуйпа, милдет тууралуу ойлор берилет. Мында дагы эч кандай, окуя, сюжет, каарман деген жок. Негизги кейипкер – акын өзү. Аталган чыгарма акындын буга чейинки ыр өнөрүн тагдыр кылгандар жөнүндө айтып, жазып келаткан кеп-сөзүнүн корутунду, жыйынтыгы сыяктуу.

«Шыгыбыз жок ар нерсеге жакындык,
Шартыбыз жок алдууларга теңелээр.
Кесибибиз жөп-жөнөкөй акындык,
Эсептешпес мансаптагы немелер» –

деп акын калкынын дүйнөсүнөн, жашоосунан, тагдыр, келечегинен табийгы, жупуну саптар менен кабар берет. Дегеле мамытовдук дагы бир өзгөчөлүк – ырларынын окумдуулугу, ойго байма-байлыгы.

Ал эми «Олоңбайлар» чыгармасы (Башат жана мухит. – Б.: Адабият, 1991) – поэмаларынын эң ирдүүсү. Бул драмалуу легенда баян сахнага арналып жазылган. Сюжет автордук баян, хор жана кейипкерлердин сөздөрү аркылуу өнүгөт. Чыгармада Чоңуул, Ортуул, Кичуул, деген үч хандын зомбулугуна каршы чыккан таластык Олоңбайыр дегендин эрдиги баяндалат. Чыгарма 1984–85-жылдар ичинде жазылган. Буга деле уламыш өңдүү баа берилсе дагы акынга мүнөздүү ой катмарына сүңгүү негизги орунда турат. Кейипкерлердин сөзүн автордук баян байма-бай коштойт.

Айтор, Ж. Мамытов кыргыз адабиятында өз чыйырын калтырган, кыргыз китеп текчесин жакшы чыгармалар менен толуктоого жетишкен акын.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] Жаш жазуучулар биздин келечегибиз//Кыргызстан маданияты. – 1968. – 29-окт.

[2] *Мамытов Ж.* Отту сүйөм. – Ф.: Кыргызстан, 1969. 20–21-беттер.

[3] Жогорку китепте. 18-бет.

[4] *Синельников М.* Отту сүйүү//Ала-Тоо. – 1996. 164-бет.

[5] *Мамытов Ж.* Отту сүйөм. – Ф.: Кыргызстан, 1969. 47–48-беттер.

[6] Жогорку китепте. 66–67-беттер.

[7] Ж. Мамытовдун үй архиви. Адам буту алгач Айга жеткен замандын күбөсүмүн. № 2-күндөлүк, Ж. Мамыт уулунун Москва дептери. 20-сент.

[8] *Бөкөшов Ж.* Оттун ыры жана ырдын оту//Ала-Тоо. – 1990. – № 4. 85-бет.

[9] *Мамытов Ж.* Отту сүйөм. – Ф.: Кыргызстан, 1969. 23-бет.

[10] *Чокморов С.* Мезгил ырлары//Кыргызстан маданияты, 1981. 24-сент.

[11] *Мамытов Ж.* Отту сүйөм. – Ф.: Кыргызстан, 1969. 12-бет.

[12] Жогорку китепте. 8-бет.

[13] *Ибраимов О.* Лирикалык кардиограмма//Ала-Тоо, 1985. № 9. 134-бет.

[14] *Мамытов Ж.* Жашыл аалам. – Ф.: Мектеп, 1971. 35-бет.

[15] Мамытовдун үй архиви. Титр: «Узун өмүр ырга болсун, ыр окуган элге болсун». Ж. Мамытовдун чыгармачылыгына арналган телекөрсөтүүнүн планы.

[16] *Оморов А.* Жолон Мамытовдун ырларынын поэтикасынын айрым маселелери. – Жалал-Абад: ЖАМУ, 2002. 3-бет.

КОЖОМБЕРДИЕВ ТУРАР
(1941–1989)

Акын Турар Кожомбердиевдин поэзия айдыңына адеп кириши кыргыз адабият тарыхындагы урунттуу окуялардын бири болду. Буга, биринчиден, жыйырма жаштагы жаш уландын тартынбай-этпей улуулар баштаган жолду улоого ишенимдүү кадам таштаганы, экинчиден, ошол алгачкы кадамында эле «Көлчүктөгү ай» аттуу китеби менен замандаштарын таңгалдырып, ал тургай өзүнө чейинки калемдештеринин да көңүлүн өзүнө буруп, буга чейинки балдар адабиятынын салтында бурулуш, «революция» жасагандыгы – бул анын чыгармачылыгындагы же жалпы эле биздин поэзиядагы ийгилик болсо, үчүнчүдөн, кандай башталса, дал ошол чыйыр менен өзү түшкөн жолдо жоголбой-этпей, жарыгын күүгүмдөтпөй, ого бетер бийик да, кубаттуу да кылып өмүрүнүн соңуна чейин жыйырмага чукул жалпы жонунан мыкты делген ыр китепти жаратып, кээ бирөөлөрчүлөп «чаалыгып-чарчабай» эмгектенгенин анын эрдиги дешке болот.

Айрыкча чыгармачылыгынын алгачкы он жылы өтө күрдөөлдүү болду. Бу жылдар ичинде акын «Көлчүктөгү ай» (1961), «Биз турган жер – бийик тоо» (1965), «Тоо үстүндөгү күн (1966), «Таңкы симфония» (1968), «Күн, Жер, Жүрөк» (1972), «От өчпөгөн коломто» (1972) аттуу жыйнактарын жарыкка чыгарууга үлгүрдү. Китептердин жылдарынан эле көрүнүп тургандай, акын ыр үстүндө тынымсыз иштеди.

1966-жылы Кыргыз мамлекеттик университетинин филология факультетин бүтүргөн соң, 1965–66-жылдары «Кыргызстан пионери» газетасында адабий кызматкер, 1966–1976-жылдары «Кыргызстан» басмасында редак-

тор өңдүү кызматтарда иштеп, доордун казанында бирге кайнап, маданияттын шар-демин көз алдынан өткөрүп, адабияттын ысык-суугун көтөрүү акынга чыгармачылык тажрыйба гана берди. Гезит-журналдарда ал жөнүндө жарык көргөн бирин-экин сын макалаларда акын тууралуу өңчөй оң пикирлер айтылып, чыгармачылыгына жалаң жакшы баа берүү Турардын турмуштук кредосуна кенедей да шек келтирбеди. Акын жакшы сөзгө жаны жибип, манчыркабады. Өзүнүн кылгандарын эсеп-чоттоп олтурууга чолоосу да жок эле. Анткени аны алдыда «Кызгылтым кеч» (1973), «Нурлуу терезе» (1975), «Токтогул ГЭСи» (1976), «Көлчүктөгү ай» (1977), «Таңкы жылдыз» (1979), «Ай тийген тоо» (1981), «Базарлык» (1982), «Ыр булак» (1984), «Калптар» (1985), «Кыл чокулар» (1988) аттуу улам кийинкисинде жаңы сөз, жаңы көркөмдүк баш баккан ыр китептерин жазуу түйшүгү күтүп аткан.

Чыгармачылык жолу 1959-жылы «Мугалимдер газетасына» жарыяланган «Мугалимге» аттуу биринчи ыры менен башталса да, акындын атын чыгарып, таланты менен чеберчилигине далил болгон алгачкы ыр ушул:

Эшикке чыксам укмуш апа,
Ары-бери калтырап,
Чоң көлчүктүн ортосунда,
Ай жатыптыр жалтырап,
Басып барып акырын,
Колум сунуп батыраак,
Жаңы кармап алаарымда,
Сынып калды чачырап.

Ушул чакан ырдын урматына «Көлчүктөгү ай» аталган дептердей жука биринчи китеп[1] чү дегенде эле эл оозуна алынып, адабиятка чын эле чоң талант келгенин тастыктады. Болгондо да өзүн өзү мажбурлабастан, төрөлгөндө эле балдар акыны болуп төрөлгөндөй таасир болду. Өзгөчө андагы ырлардын реалисттик негизи, жеңилдиги, тазалыгы, элестүүлүгү, тилге ийкемдүүлүгү буга себеп. Ал ырлар кичинекей бөбөктөрдү гана эмес, чоңдорду да кайдыгер калтырбайт. Бир карасаң – ошол эле предмет. Көлчүк, ай. Бардык эле адамдар көрүп жүргөн, катардагы нерселер. Ал эми ырда кичинекейлердин түшүнүгү, дүйнөтаанымы

аркылуу, ошол эле учурда чоңдор көз жүгүртүп атып өзүлөрүнүн таза, баео балалыгын, жарык жылдарын айласыздан эскерээрлик маанайда таасирдүү берилген. Мунусу менен автор табияттын бир көрүнүшүн эң кылдат, чебер тандалган боектор менен чегине жеткире, тамшанаарлык кылып тартып, ажарын ачып берген художниктей. Ушул бир сүрөт аркылуу жаратылыш менен дүйнө кубулуштарын, айлана-чөйрөнү сукгануу менен сүйүп кароого үйрөнөсүң. Адатта жакшы чыгармада (мейли ал прозабы же ырбы) бир сап менен экинчи сап, бир сүйлөм менен экинчи сүйлөм куюлушуп, анын бирөөнү эле алып койсоң, эбисыны кетип калчудай, кайсы бир кирпичинен кемитсең дубал бүтүн кулачудай болгон элести берет. Мындагы сөздөр дагы атайы ушул ыр үчүн жаралгандай, бир-бирине эп келип бүтүндүктү түзөт. Акынга мүнөздүү сөзгө сараңдык, көп сөздүүлүктөн качуу, тактыктан кабар берет.

«Түн ортосунда» аттуу экинчи ырда:

Түн ортосу. Өчкөн үйдүн чырагы,
Айлананын уктап жаткан убагы,
Ушул маалда көзүн ачып Токторбек,
Апасынан алма бер деп сурады.
– Көрчү, уулум, үйдүн ичи караңгы,
Ушул кезде ойгоо жүргөн калдыбы?
Укта, секет энекеңди кыйнабай,
Уктап калды алмалардын бардыгы[2] –

деп алтүндөгү эне менен баланын сүйлөшүүсү берилет. Балдардын жүрөгү назик болгон соң, аларга «антпе», «мындай кылба», «шүк», «жөн тур» деп кагып-силкип мамиле кылуу психологиялык жактан көп залал тийгизет. Андан көрө алдап-соолап акырындык менен түшүндүрүү аларды көбүрөөк ишендирет. Ал бөбөк өзүнүн түшүнүгүндө башка жансыз нерселердин, ошол эле алмалардын уктаарына дагы ишенет. Т. Кожомбердиевдин акындык чеберчилиги ушунда – кайсыл курактагы балдар менен болбосун жеңил тил табышып сүйлөшө алат, дил-маек кура алат.

Анан дагы Т. Кожомбердиев, мейли мекен, сүйүү, табият, аял тууралуу сезим ырларын жазабы, же укмуштай күчтүү, курч сатиралык ырларды жазабы, ал тургай балдар ырларында дагы образдуулук менен сүрөттүүлүк күч-

түү өнүккөн, кош саптар тартибинде жазылган төмөнкү ыры:

Келатыптыр жумушка
Кыл муруттуу кумурска.

Топчуну алып колума,
Тосуп койдум жолуна:

Тыягынан карады,
Быягынан карады,

Аркы-терки бойлоду,
Тоо экен деп ойлоду[3] –

делип, өзүнүн көркөмдүгү, образдуулугу, элестүүлүгү жагынан «Көлчүктөгү айдан» кем калышпайт. Анын катарында дагы бир канчалаган ырлар бар. Алардын айрымдарында элдик оозеки чыгармачылыктын көркөм салттары орун алган. Балдарга нравалык тарбия берүүдө акын калп, табышмак, макал-лакаптарды алардын жаш өзгөчөлүгүнө ылайыктап кайрадан чыгармачылык менен иштеп чыгуу аркылуу ырлардын тематикалык мазмунун байыткан. «Минип жүрүп атын издеген» Малабай (26-б.), «сүткө оозун күйгүзгөн айранды үйлөп ичет» болгон Майрамбек, «таарынгандын тамагы таттуу болот» болгон «Таарынчаак» аттуу ырдагы (28-б.) кичинекей кейипкер, «өз башындагы төөнү көрбөй» деген сөз туюмун чагылдырган:

Жамбашынан жатыптыр,
Зор кайгыга батыптыр,
Ал анткени «байкуштун»,
Бутун чиркей чагыптыр –

деген калптагы (33-б.) төө ж. б. буга мисал.

Жыйынтыктап айтканда, Т. Кожомбердиев балдар адабиятын профессионалдык деңгээлде чагылдыруу менен ошол эле учурда анын башталыш уюткусу менен (фольклорго) болгон байланышына кайдыгер карабайт. Дегеле анын поэзиясы кечээги менен бүгүнкүнүн айкалышынан турат. Улуттук өз алдынчалык, улуттук нарк-насил менен бирге жалпы советтик маанайды чагылдырып, анын жазгандары карандай салтанаттуулук менен шаңдуулуктан,

курулай сыпаттай берүүчүлүк менен дидактизмден, натурализм менен окуя куучулук сюжеттен алыс. Поэзиянын толук кандуу поэзия болушундагы эң башкы зарылдык ушул. Мындай көрүнүш анын жалпы чыгармачылыгына таандык.

Тематикалык жактан ырлары ар кыл. Эне темасына келгенде, акындын китептерин барактап олтуруп «Эне» деп аталган узун, жарык керемет бир галереяга кирип чыккандай болосуң. Аял затынын күнүмдүк майда тирлигинен баштап, толгоо, бала төрөө, аны өстүрүү, ал тургай көз жарбай арманда калуу, ички сезим, айтор, аялдын кубанычы менен кайгы-касырети, түйшүгү, өмүрү бүт бойдон көз алдыга тартылат. Бул темага келгенде мынчалык кылдат экендиги – анын энесине болгон кусалыгынан уламдыр. Энеси Гүлнар Турар 4 жашка чыкканда төрөттөн каза болуп, болочок акын бир тууган эжеси Уулчанын колунда тарбияланат. Ал канчалык мээрман, камкор болбосун, эне тууралуу арман, күйүт өмүр бою жашоосун коштоп жүрүп отурган. Кырктын кырынан өткөндө жазган «Апа» поэмасы башынан аягына дейре төмөнкүдөй жүрөк титиреткен саптардан турат, акын бул теманы канчалык жалпы тема кылайын десе болбой, тымызын жеке тагдыр камтылат:

Тагдыр кээде алып кетет керекти,
Алмаштырып берип коет бөлөктү.
Апа, сенин алп мойнуңдун ордуна,
Улуп-уңшуп кучактадым теректи...

Тузсуз жеген сыяктандык тамакты,
Караңгылык уялады кабакты.
Апам кетип, от ажырап табынан,
Жетим кылды чайнек, чыны, табакты...

Мүрзөң тымтырс. Кесе тиштейм бармакты
Сезем жондо кычыраткан салмакты.
Өбөөр элем, өзүң эмес, апаке,
Өңү сага кебетелеш арбакты[4].

Чыгарма акындын толуп-бышып жетилген учурунда жазылган. Дегеле, 60–70-жылдардын акындары поэма – ыр формасында баяндалган роман да, повесть да эмес,

анын сүрөттөө-туюнтуу ыкмалары прозадагыдан башкача болоорун, поэма – эң негизгиси поэзия экендигин, анын көркөмдүк турпаты прозалык чыгармалардан ыр формасы менен гана айырмаланбастан, ички түзүлүшү, композициясы, сюжети, драматизми ж. б. жагынан дагы өзгөчөлөнөөрүн тереңирээк түшүнүштү. «Душевный» чыгармалардын өнүгүшү бул жылдары өзгөчө көрүнөт. Т. Кожомбердиевдин «Апа» чыгармасы дал ошонун далили. Биринчиден, поэма карандай окуя кубалоочулуктан арылды. Экинчиден, лирикалык каарман негизги кейипкерге айланып, бардык турмуш кубулуштарына өз тагдырынын призмасы аркылуу карап калды. Бул автор менен окурманды мурдагыдан алда канча жакындатты.

Т. Кожомбердиев эне темасына «Эне жана от» аттуу бүтүндөй бир китебин арнаган. Ал эми «Эне жана коломто» аттуу ырындагы жаңылык – жалпы кыргыз поэзиясынын ийгилиги. Анын айрым куплеттерин толугу менен окуп көрөлү:

Мейли кышта, бурганактын шаңында,
Мейли күздө, мейли жаздын таңында.
Коломтону элестетсем, энекем,
Күйпөлөктөп отургансыйт жанында...

Казан шуулдап, түбү көөлүү карарган
От күчөөчү коломтого таралган.
Эмнегедир от бир буюм сезилчү
Апакемдин колдорунан жаралган.

Мындагы бийик маани менен терең ой келип акындын «Сен сурасаң үзүп алып очоктон/Күйгөн отту сунаар элем букеттей»[6] деген керемет саптары менен жыйынтыкталат. Мындай ой – күйгөн отту белек кылуу идеясы эч бир акында болгон эмес. Ушу эки сап эле – акындын жаңычылдыгын далилдеген мисалдардын бири. «Адабияттагы бир өзгөчөлүк ушунда: андагы темалардын, чындыктардын ар биринин кайрадан башталып ачылууга укугу бар. Биз жаңылык деп, жаңы жөрөлгө деп мурда болбогон жаңы идеялык, тематикалык ачылышты гана эмес, баштагы өнөкөт теманын кайрадан өз алдынча өздөштүрүлүшүн да түшүнүшүбүз абзел[7] – деп жазат белгилүү адабиятчы С.

Байгазиев. Ушул өңүттөн алып караганда, Т. Кожомбердиев – жаңычыл акын.

Мен тоолордо төрөлгөм,
Мен тоолордо көгөргөм.
Ат үстүндө эмизип,
Апам бешип өңөргөн[8] –

акындын поэзиясына баштап барчу кан жол дал ушул ырдан башталат. Анткени акындын өмүрү тоолор менен өтө тыгыз байланышкан. Анын поэзиясынын мазмунун – тоолуктардын кулк-мүнөзү, улуттук тагдыры менен тарыхы түзүп турат. Ырларынан улуттук колорит даана көрүнөт. (Орус улутунун дүйнөсүн камтыган Пушкиндин ырларын чет тилдерге нукура мазмунунда которуу кыйын болгон сыяктуу, Турарды которуунун кыйындыгы ошол себептүү). Бу да болсо ыңаалап жерге түшүп, көзүн ачып дүйнөнү тааный баштагандан берки балалыгы кыргыздын нукура жашоосун туйгузган улуу тоолордон башталгандыгынан болуу керек. «Чокусу асман мелжиген Чоң Кайкыдан ары өйдө созулуп жаткан, аскасы айды челген Кыр жайлоодон бери карай ылдыйга көз чаптырганда Чоң Торпу, Ажыдаардын Кескени деген майда колот-тектирлер этегин жайып, миң сан гүлгө оронгон жылга-жыбыттарына мал-жанды катып, эненин ийиген эмчегиндей дирилдеген булактары Сары-Булак айылынын элинин суусунун кандырып турган. Турардын балалык күндөрү өткөн жери аягы казактын кумдуу чөлүнө чектеш Саргоодон тартып, башы көк асабасы асман тиреген Тянь-Шандын эң бийик ашууларынын бири Төө-Ашууну ашып айтылуу Суусамыр жайлоосуна чейин созулат. Ушул аралыкты Турар эпейип ээрге отургандан тартып жер дүңгүрөтүп жылкы айдап, элиртип азоо үйрөтүп, чыңыртып кулун байлап, кементайды баса кийип айсыз түндө ат үстүндө тикийип жылкы күзөп өттү». Туулган жердин дал ушул керемет сулуулугу, балалыктын алгачкы таасирлери поэзиядагы Турардын көзү өтөөр-өткөнчө аны коштоп жүрүп отурду. Ошондой ырлардын бирин окуп көрөлү:

Атам, Берди үчөөбүз
Жылкы айдадык Суусамырга,
Чоң-Кайкы, Арпа-Тектир сансыз жылга

Жылкылар жибек чөптү кырчый басып,
Дыбырап чыгып барат кырдан кырга.

Шагыл таш. Кулама жар. Бийик мойнок,
Кайрадан үзөңгүдөн шибер бойлоп
Бараттык. Аскалары жаңырыктап,
Жалт берет астымдагы кунан ойноп.

Коргошун уюткандай эки санга
Кунанды бастыралбай калганымда
Айтты атам: – Түнөйбүз го ушул жерге,
Жылкыны айдагыла Балтырганга.

Карыя Карабалта суусун бүркөт,
Жылкылар шуудурт этсе жапырт үркөт.
Тамак ичип жатканда, ай, атам ай,
Тамактын жакшыларын бизге түртөт.

Ойгондум шуудурактан үстүмдөгү,
Чепкенин атам жаап жаткан окшойт.
От өчүп, Ай асканын кетигинде,
Капкачан күн тоолорго баткан окшойт.

Ай батты булуттарга. Асман бүркөк.
Бүлбүлдөйт кыл чокулар миң-сан түркөк.
Жылкылар боордо оттоп шарпылдатып,
Аз гана дабыш чыкса жапырт үркөт.

Термелдим толкунунда тунук ойдун,
Чаначты чайкадым да, кана тойдум.
Атам жапкан чепкенди алдым дагы,
Бардым да кайра өзүнө жаап койдум[8].

Ырда айтылгандар жылкычынын жай жашоосунан кабар берет. Окурманга элестүү, жеткиликтүү. Аны жазып жаткан акындын да башын мыкчып ойлонуп, миң алакетке түшүп, түйшүк тартып, кыйналып жазбагандыгы байкалат. Анткени ошол турмуш өз башынан өткөн дагы, жайлоо менен тоонун сыры ага жакшы тааныш. Акын саптарында өзү билген гана нерсени айтат. Ошону менен

эле көз алдыга кыргыз турмушун – ажайып картинаны тартат. Тоо, жайлоо, темасына келгенде анын кадамы «старт аянтчасынан» (С. Байгазиев) башталат. Анын «машыгуулары менен репетициялары» буга чейин балалык кезинде өткөн. Ырдагы аталган жердин аттары – болочок акындын көзү көргөн чындык. Атасынын жылкычы болгону, Берди деген өзүнөн аз кичүү инисинин бары да чын. Ырда жасалма эч нерсе жок. Ырдагы «жибек чөп», «шагыл таш», «кулама жар», «бийик мойнок», «тунук ой» өңдүү эпитеттер ырды ого бетер образдуу кылып, ошону менен катар жайлоо көрүнүшүн сүрөттөөдөгү акындын чеберчилигин дагы бир жолу бекемдейт. Радлов суктангандай, ыр өзүнөн өзү куюлушуп турат. Буга чейин канчалаган акындар тарабынан жазылган тема Турардын калеминен башкача жаңы ачылыштары менен көркүнө чыгат. Акын чындыкты нукура тоолук адамдын көзү менен көрөт да, өзүнө гана тиешелүү поэтикалык тил менен айтууга жетишет. Анын жаңычылдыгынын бир сыры да ушунда болуу керек. Тоо темасынын жаңы тараптарын ачты, кеңейтти. Мындай чыгармаларына «Балалыкты эскерип», «Көз жиберсем түнүндө», «Күүгүм кайттым чабыктан», «Атама», «Улакчы» өңдөнгөн ондогон ырларын кошууга болот.

Ал эми акындын өмүр, жашоо туурасындагы ырларынын ичинен «Дөң үстүндө толгонуу» өзгөчө орунда. Ырдын аталышы эле айтып тургандай, «Айып, Айыш, Жаркын, Сейит бардыгы кайткыс болгон» бейитке сөөк узатып бараткандагы ички толгонуу менен психологизм, өлүм таасири, канчалык көңүл каалабаса да, ага болбой тагдырга моюн сунуу өңдөнгөн абал берилген. Жаз, күздөгү бейиттин бозоргон элеси менен ал чөлкөмдүк табияты «Бул дөңгө көп келебиз бала чактан,/Калкылдап каптайт туман кара бактан» деп элестүү берилет.

Кырчылдап тамандарда шыбак жошоң,
Шолоктоп араң басат жүүнү бошоң.
Талыган жигиттерди алмаштырып,
Табыттын салмагына ийним тосом (96-б.)

бул саптардагы айтылгандар канчалык чындык дагы, ошол эле учурда жасалмасыз. Азаптуу болсо да ак-көк дебей адамзат ошол чындыкка баш ийүүгө тийиш.

Эл менен бирөө өлсө мен да барам,
Узатып, чеңгелдектеп турпак салам.
... Бир күнү элдер менен кошо жөнөп,
Кайрадан алар менен кайтпай калам.

Ошондо кымбат венок, сөзүңөрдөн,
Тууган журт, суранаарым өзүңөрдөн,
Татыктуу деп чечсеңер, жалгыз тамчы
Ысык жаш тамызгыла көзүңөрдөн (96–97-бб.)

Мына бул саптар акынга мүнөздүү өзгөчөлүктөн – жерине жеткире сөз таба билгендиктен, көңүлүнүн терендегисин кыйналбай-этпей эркин гана айтып коюу касиетинен кабар берет. Кайдыгер, көңүлкош окуй албайсың.

Ал эми башка бир ырында болсо акын эгер өлүм адамзатка кайрылгыс болуп өзү менен кошо түбөлүккө өлө турган болсо, аны менен жолго чыгууга даяр:

Эгерде мени менен бирге өлсөң!
Даярсыңбы?! Мен даярмын өлүшкө.
Экөөбүздүн өлүктү бүт адамдар көрүшсө,
Бүт адамдар экөөбүздү күлкү менен көмүшсө (109-б.)

Турар Кожомбердиев ушундай патриот акын. Дүйнөдөгү ар бир кыймыл анын жүрөгү аркылуу өтөт. Бүтүндөй «Оттон өскөн кызыл гүл» поэмасында жана «Токтогул ГЭСи» поэмасынын алгачкы бөлүмдөрүндө: «Дүйнө суз, Кара туман. Шамал айдап/Замана кансыраган, заман жайдак./Эстесем ошол кезди бийлегенсийм,/Айнектин сыныгында жылаңайлак» (417-б.) делип, эски доордун эски, аянычтуу картиналары көзгө тартылса, «Токтогул ГЭСинин» кийинки бөлүмдөрүндө:

Замана!
Таштай булчуңдуу,
Балбан билектүү,
Тайбас жүрөктүү! –[9]

деп революциянын жеңиши менен замананын өзгөргөнү айтылат. Ырас, кыргыз турмушунда болуп өткөн окуялар кыргыз адабий чыгармаларында жетишээрлик эле чагылдырылган. Баарын эмес, четинен эле айтканда, Токомбаевдин «Кандуу жылдар», Баялиновдун «Ажар», Мукайдын «Узак жол», Түгөлбайдын «Тоо арасында» өңдүү чыгар-

малары буга мисал. Айырмасы гана ушунда – аталган жазуучулар революцияга чейинки турмушту өз көздөрү менен көрүп, азабын өз ийиндери менен көтөрүшсө, жазбай коюуга мүмкүн эмес абалда кайрылышса, Т. Кожомбердиев болгону элес-туюм, түшүнүк аркылуу чагылтат. Албетте, өзүң көргөндөн көрө электи же көрбөгөндү жазыш алда канча татаал. Ан үчүн сен ошол доордун кан-жүлүнүн чебер хирургдай кылдат билип, кайсыл жерден илдет, доо кетип атканын илгиртпей түшүнүүң зарыл. Акын бул милдетти жакшы билет, Т. Кожомбердиевдин ийгилиги ушунда. Өткөн го өткөн. А өзүң тургай балаң жашай элек эртеңки заманды элестетиш, болжолдош андан кыйын.

Соолгур,
Келин, уулун тимелегой
Соода кыл дейт,
Үч жаштагы баласын –

деп ыр жазгандан 20 жылдан кийинки убакыт акындын көзүндө ушундайча элестетилет. Азыркы коомдун күрөөтамырын кармай турган жаштар көбүнчөсү жеңил оокатка качып, базарлардан жай тапкан, мектеп жашындагылар окуп, окубаганы жаштайынан сооданын «тарбиясына» өткөн жагдай шарт, улуттук трагедия ырда жетишээрлик айтылган. Ал эми «Жылуу жайда олтургандар/Тоңгондорду түшүнбөйт» деп бийликтегилердин, бюрократтардын, чиновниктердин кулк-мүнөзү, табияты, текеберлигин, карапайым элге кылган мамилелерин тайманбастан ачык айткан. Ушундай эле маанайдагы ырлар менен катар жазылган

Мараага жетпей кантип жай аламын?
Максаттан кантип күчтү аянамын,
Майышып алдан тайып баратканда
Манастын алп далысын таянамын –

деген саптарында ал кезде мындай ойду ачык айтуу кооптуу болгонуна карабастан, улуттун өзүнүн идеологиясы болушу керек экендиги жөнүндөгү идеяны бүгүнкү президенттен алда канча мурун тымызын айтып өткөн өңдөнөт. Ырас, Манастын 7 осуяты биздин жашоо-турмуштун жол чырагы боло алабы, жокпу али көмүскө, бирок улуу эпостун биз кайдыгер боло албачу терең да, бийик да жактары бар экендиги көрүнөт. Акын кайталангыс

чыгармалары менен кыргыз поэзиясында өзүнчө кыл чокуну жаратып, өзүнчө жол салып, көптү суктанткан менен өзүнүн нукура башталмасы болгон элдик поэзиядан, эң ириде «Манастан» алыс кете албайт, ал башталыш акындын абийири менен ыйманынын алдында терең да, бийик. Т. Кожомбердиев сезимталдыгы, көрөгөчтүгү, болоор нерсени болгондой таамай да, так да, элестүү да айткан жагынан, эң ириде акылмандык табияты жагынан XXI кылымдын Калыгулундай эле көрүнөт. Буга жогорку саптардан тышкары эң акыркы жыйнагы «Кыл чокулардагы» көп ырлары күбө.

Элдин кеги жыйылат
Эл чындыкка сыйынат.
... Эң бийик өскөн дарактар
Эң биринчи кыйылат.

Эл жашы качан тыйылат?
Эрлердин тобу суюлат.
Эң бийик өскөн чынарлар,
Эң алгачта кыйылат[10]–

жогорку саптар кылымдын отузунчу жылдарындагы өлкөбүздөгү зор алааматты – репрессияны, ага чейинки кыргыздын алгачкы интеллигенттери, мыкты азаматтар туш болгон, туткунунда калган саясий бийликтин кысымы менен зомбулугун тымызын эске түшүрөт. Замана темасы акындын поэзиясынан ушундайча орун алган.

Акындын негизги темаларынын бири – от. Аны акын элдик ырчылардагы Күн, Жер, Суу, Шамал ырлары сыяктуу ар тараптуу ачат. «Ошол акын акынбы түтөп-быкшып, Бир жолу көккө жете жана албаса»[11] – делип акындын турмуштук кредосу да Отко байланыштуу. Акын отту дүйнөнүн башталышы катары, «... Өлүмдү эске салып өчкөн очок/Ар дайым кубандырат күйгөн нерсе» (208-б.) деп жашоонун белгиси катары тааныйт.

Турар окуучуларга кылдат лирик акын катары да таанымал, эмоционалдык-көркөмдүк деңгээли жогору, окуганда адамдын ички купуя сырларына, сезим-туйгусуна дейре доо кетирген, ийкем жазылган татынакай лирикалары бар. Буларды акын биздин поэзиядагы башта тапталган жолго

салып «жорголото» бербей, өз алдынча болууга, өзүнчө образдык табылгаларды жаратууга умтулган. Натыйжада:

Элесиң унутулбас таңындагы
Кымбатым, махабатым канымдагы,
... Ак туфлий көпөлөктүн канатындай
Кырк бешинчи өтүктүн жанындагы (264-б.)

деген сыяктуу поэзиябыздагы башта кезиге элек жаңы, образдуу тартылган эпизод, салыштыруулардан түзүлгөн ырлардын жаралышына жетишкен. Эпикалык кенендик менен лирикалык курчтук мүнөздүү. Акын адамдардын ички дүйнөсүндөгү биримдик менен карама-каршылык, тартылуу менен түртүлүү өңдөнгөн категорияларды турмуш диалектисинин карама-каршылыгы сыяктуу таасын чагылдырат. «Менин сүйүүм ушакты укпас кереӊ/Менин сүйүүм үмүттөй түпсүз тереӊ» (125-б.) «Сен экөөбүз жалган менен чындайбыз»/Сен экөөбүз кайгы менен ырдайбыз» (127-б.) деген саптары (жалган-чын, кайгы-ыр) аркылуу махабаттын бийиктигин, тереңдигин, ачуу-таттуусун, ысык-суугун, анын жыргалы менен азабын, сүйүнүчү менен күйүтүн дал өзүндөй карама-каршылык маанайында туюнтат. Эгер акын сүйүүнүн жалаң жакшы жактарын айтып, даңазалап, көбүрүп-жабыра берсе, анда ыр да, ой да бир беткей болуп калат эле. Ал эми кожомбердиевдик ийгилик ушунда – кандай көрүнүш, окуяны болбосун жөнү жок шөкөттөөдөн алыс. Ошол эле учурда ал ыр кооз, окумдуу, угумдуу болуп чыга келет. Мындай ырлар акында арбын: «Г.К.га», «Жазда кыздар», «Көз караш», «Көп көрдүк күндүн кыска, узагын да», «Сүйгөн жүрөк», «Сүйөмүн», «Бачым келчи», «Курбалым», атактуу «Күн чыгышым», «Сизге тааныш эмеспи», «Сагынычтын зардабы» – акындын ондогон ырларынын толук эмес тизмеси ушул.

«Ала-Тоо таңшыйт» аттуу обондуу ырлар жыйнагын барактап олтуруп, Т. Кожомбердиевдин музыка жазылган 30 ырына күбө болосуң. Алардын көбү сүйүү темасында, калганы ар түрдүү. Ал тургай «Ай тийген тоо» (1981) аттуу китебиндеги ырлардын дээрлик көпчүлүгү акын өмүрүнүн акырында песня ырларына өзгөчө көңүл бургандыгын тастыктайт. Албетте, алардын көркөмдүгү, тагдыры ар кыл (300дөй ыры экинчи өмүрлүү болгон).

Турар өз алдынча, оригиналдуу дүйнөсү бар, бай поэтикалык көркөм табылгалары бар акын. Мындай дегенибиз, ыр айдыңында ал такыр башкача ой жүгүртөт, табият менен турмуш көрүнүштөрүн куду кыл калем менен тарткан сүрөттөрдөй кылып жандуу, элестүү, туюмдуу тарта билген артыкчылыкка ээ. «Поэзия тилинде адеп окуган адамды аптыктырып койгудай метафоралуу сүйлөш жагынан Турардан өткөн акын азырынча кыргыз журтунан чыга элек»[12] – деген С. Жигитовдун сөзүнүн чындыгы бар. Жазуучу С. Асанбеков болсо: «Ырды түшүнүк менен жазбай, сезим менен жазуу, күтүлбөгөндөй салыштырууларды, сөз кынаптарын, сүрөттөөлөрдү, образдарды таап, сөз өнөрүн жөн аздектегендерди гана эмес, изилдегендерди да таң калтыруу Турардай ашкере таланттын гана колунан келет»[13] – деген пикирлерин билдирет.

Улуу сынчы В. Г. Белинский: «Чебер акында ойго салыштырмалуу караганда живопись басымдуулук кылат. Анын бардыгер натурасы – форманы сезүүдө. Чыгармачылык жөндөмдүүлүктө дайыма табият менен эрегишүү – анын эң бийик кумары»[14] – деп айтса, Лессингдин: «Акын ар дайым живопистөөнү унутууга акысыз»[15] – дегени жогорку сөздү толуктайт. Ал эми Т. Кожомбердиевдин ырларында ой менен сүрөт өтмө катар байланышта учурайт. Анткени поэзия жападан жалгыз живопись болуп калбасы жөн. Акын эң ириде ой аркылуу окурмандардын аң-сезими менен көз карашына таасир, багыт берүүгө тийиш.

Акындын «Жашыл бойдон калгандар» деген ырын толук окуп көрөлү:

Эмне чыгат айткан менен жалганды?
Көтөрөсүң тагдыр башка салганды.
Эмнегедир аяй берем өзүмчө
Эне болбой аял бойдон калганды.

Бүбүш аттуу бир келинди билемин,
Билем анын сүттөй аппак тилегин.
Баласы жок, бала десе такылдайт
Сууруп берет бала десе жүрөгүн.

Эң бир элпек ал кишинин мүнөзү,
«Бүбүштай» деп сыйлап турат күйөөсү.

Анда деле басынгансыйт, жалтаңдайт,
Бар сыяктуу кечирилгис күнөөсү.

Билем тиги шайыр жеңе Бүкөндү,
Билем тиги кошунабыз Күкөндү.
«Бала» десе башын жерге салышат,
Басышкансып жылаңайлак тикенди.

– Болбойт! дешер чуу көтөрүп алгандар,
Кантсең дагы тамырлабайт жалгандар.
Дайым менде аянычты туудурат,
Жемиш бербей жашыл бойдон калгандар[16].

Китепти барактаганда эле эң алгач ырдын аталышы адамдагы кызыгууну туудурат. Ал ким, же болбосо эмне, жашыл бойдон калган? Ырды окуй баштаган сайын акын берейин деген идеяны, мазмунду түшүнө баштайсың. Биринчи куплеттеги суроонун жандырмагы бара-бара чечмеленет. Ал суроо ушул – бир караган адамга эне менен аялдын анчалык деле айырмасы жоктой. Синоним сөздөр катары туюлат. Акын болсо «эне» менен «аял» деген сөздөрдү салыштыруу аркылуу Эненин тереңдиги менен бийиктигин ачып берет. Акын аялдарды (эне эмес!) эмне үчүн аяйт? Ушул маселеге келгенде кыргыздарда согончогу канабаган аялдарга башкача бир мамиле жасалат. Антпеген күндө дагы ошол аял өзүн башкалардан кем сезет, чүнчүйт, бала тууралуу сөз болгон жерлерден оолактайт, билгизбей көзүн жаштайт. Эрди-катын канчалык ынтымактуу жашаган менен эркектин ага-туугандары «тукум көрбөй өтөт деген эмне» дешип, нике жаңыртмакка экөөнү акыры ажыраштырып тынышат. Аялдын сезими, жан дүйнөсү эсепке алынбайт. Турмушта төрөп жүрүп көптүн бири болгон аялдар бар. Ал эми төрөбөгөн аялдар башка жагынан өйдө турушу мүмкүн. Мисалы, ырдагы Бүбүш аттуу келиндин мүнөзү айтылат. Ал – элпек. «Бүбүштай» деп күйөөсүнүн алдында урматталат. Бардык эле аялдар мындай мамилеге татыбайт, андан дагы төрөбөгөн аялдар. Бирок Бүбүш баары бир жакшы деген баага татыктуу, акындын симпатиясы бар. Жогорудагыдай мамилеге болбой басынат. «Тикенди жыңайлак басышкансып» Бүкөн дагы, Күкөн дагы – күнөөсүз күнөөлүүлөр. Анан дагы кыргыздын

аялдарынын түйшүгү канча. Баласыздар – жардамчысыз, колу кыскалар делет. Элет турмушун эсепке албаганда дагы, калаада сен эмнени иштеп, гүлдөтүп, эмнелерди кыйратпа, ачылыш жасаба – сенин эң негизги функцияң, турмуштагы озуйпаң бала төрөө болуу керек, тукум улооң зарыл. «Кантсең дагы тамырлабайт жалгандар» – акын мында төрөбөгөн аялдын трагедиясын берет. Ырды окуган адамга акындын көз карашында аялдын бактысы эмнеде экени түшүнүктүү. Өзүнөн өзү ырдын өөн боюнан келип элдик үрп-адат менен менталитет, түшүнүк менен аң-сезим чагылат. Акындагы «аянычты туудурган» тагдыры кыйын аялдардын «жемиш бербей жашыл бойдон калгандарга» салыштырылуусу оригиналдуу, элестүү, окурман үчүн дагы аянычтуу. Андан көрө мөмө берип, саргарганың – бакыт. Мусулмандарда «Куранда» деле төрөгөн аял күнөөсүз, аруу, таза делет. Акын бул ырында дагы айрым элдерде маани берилип, айрымдарында таназар алынбаган көрүнүшкө өз улутунун призмасынан туруп көз чаптырат.

Акындын мыкты пейзажист экендигин көрсөткөн ырлар арбын. Айрым саптарды карап көрөлү:

Койчуман коломтого жылгын салат,
Жалындар бутактарды тиштей калат.
Борошо аттап келип босогодон,
Кайрадан бутун артка тартып алат (253-б.)

Жылт этип күндөр кулап санатыма,
Айланды жазды тосуу адатыма.
Чыйырчык сулуу жаздын бир чымчымын,
Чыпыйтып ката келди канатына (116-б.) ж. б.

Акындын поэзиясындагы анын ажайып лирикаларынын жанында сатира да өзүнчө орунга ээ. «Эң кымбат мейманкана», «Короздун түшүнүгү», «Соо эле жүрөт» ырларында ачык айтылган мамиле менен көмүскө мамиленин карама-каршылыгы көрүнөт. Биринчисинде кейипкердин суроосуна автор тышынан токтоо эле жооп берген өңдөнгөн менен, ичинен аны шылдыңга алат. Окурмандын көз алдына ичкичтин элесин тартат. Кийинки ырында болсо короздун образы аркылуу коомдогу түшүнүгү тайкы адамдардын сүрөтү ачылат. Аларды акын сатиранын отуна

куйкалайт. Үчүнчү ыры жөнүндө деле ушундай ойду айтууга болот. Ичкичтин ичкилик табылбай атканы үчүн соо жүргөнүн айтуу менен аны жактамыш этип, мунун нары жагында мыйыгынан күлгөн мыскыл жатат. «Кыл чокулар» (1988) китебинин «Ой тобо» бөлүмүндө ушул маанайдагы ырлар топтоштурулган.

Т. Кожомбердиевдин акыркы ырларында аз көлөмгө чоң мазмун сыйдыруучулук өңдөнгөн аракеттер орун алган. Анын чыгармачылыгын тарыхчы-изилдөөчү А. Темирова шарттуу түрдө негизги 3 этапка бөлөт: «1-учурга, алгачкы, жаштык дем менен (ошонусу менен кызык) жазылган (акын өзү да айтып жүрчү дешет), арышы кең, кашкайган ырлардан турган «Кызыл алма», «Таңкы симфония» жыйнактары кирсе, 2-учурга, акындын бышып жетилген учуру, «Күн. Жер. Жүрөк», «От өчпөгөн коломто», «Кызгылтым кеч», «Нурлуу терезе» сыяктуу аты чыккан китептери кирет. 3-учурда, «Ай тийген тоодон» баштап, акындын чыгармачылыгында кандайдыр бир өзгөрүү пайда болгондугун байкайбыз. Акын ушул учурдан баштап («Ыр булак», «Кыл чокулар») бүтүндөй кыска ырларга баш койгон»[17].

Акыркы ыр китептеринде акын жогоруда айтылгандай, аз көлөмгө чоң мазмун сыйдыруу менен бирге куюлушкан уйкаштуу ырлар менен чектелбестен, сүйлөө, чечендик, декламациялык манерада окууга ылайыкталган ырларга басым коет. «Кыл чокулар» китебинде:

Чочутуп күндү дагы
Бийик, учтуу!
Чокулар
Жашаш үчүн коркунучтуу[18] –

деген өңдүү саптар арбын. Мындай марш ыргагындагы бекем, өкүм саптар кайсы бир маанилик жүктү көтөрүп (мында философиялык мааниде), сабаттуу окурмандын табитине ылайыкташып, акындын поэзиясындагы жаңылык болгон менен, акындын бул китептерине чейинки чыгармаларындагы традициялуу ыр түзүлүшүнүн жанында шоона эшпей калгандай.

Жыйынтыктап айтканда, Турар Кожомбердиев эң алгач таланттуу балдар акыны, чебер лирик, мыкты пейза-

жист, песенник-акын, анан дагы новатор. Китептери орус тилине которулган. «Кызыл алма» менен «Таңкы симфония» жыйнактары үчүн Ленин комсомолу сыйлыгынын лауреаттыгына арзыган. Чыгармачылыгы боюнча адабияттан кандидаттык иш жакталган. Акындын көп кырдуу поэзиясынын бийиктиги менен тереңдиги коломтосунда оту өчпөй тургандыгын кабарлайт.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Кожомбердиев Т.* Көлчүктөгү ай. – Ф.: Кыргызмамлекеттик окуу-пед. басмасы, 1961.

[2] *Кожомбердиев Т.* Көлчүктөгү ай. – Ф., 1977. Экинчи чыгарылышы. 3-бет.

[3] Жогорку китепте. 23-бет.

[4] *Кожомбердиев Т.* Эне жана от. – Ф.: Мектеп, 1972. 93-бет.

[5] Жогорку китепте. 48-бет.

[6] *Байгазиев С.* Жаңы мүнөздөр, жаңы конфликттер. – Ф., Кыргызстан, 1980. 59-б.

[7] *Кожомбердиев Т.* От өчпөгөн коломто. – Ф.: Кыргызстан, 1972. 114-бет.

[8] Жогорку китепте. 110-бет. (Мындан аркы ырлар ушул китептен алынат).

[9] *Кожомбердиев Т.* Токтогул ГЭСи. – Ф.: Кыргызстан, 1976. 66-бет.

[10] От өчпөгөн коломто. 167-бет.

[11] От өчпөгөн коломто. 167-бет.

[12] *Жигитов С.* Жаңычылдык жолунда. – Ф.: Кыргызстан, 1975. 146-бет.

[13] *Кожомбердиев Т.* Замандаштары эскерет... – Кант, 1991. 24-бет.

[14] *Белинский В. Г.* Собр. соч. в 3-х томах. Т. 3. ГИХЛ. – М., 1948. С. 805.

[15] *Лессинг Г. Э.* Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. ГИХЛ. – М., 1957.

[16] От өчпөгөн коломто. 161-бет.

[17] *Темирова А.* Тагдыр//Мурас. – 1991. – июнь. – 20-бет.

[18] *Кожомбердиев Т.* Кыл чокулар. – Ф.: Кыргызстан, 1988. 6-бет.

АКМАТОВ КАЗАТ
(1941–2015)

Казат Акматов 1941-жылы Ысыккөл облусундагы Ысыккөл районунун Бостери айылында туулган.

К. Акматов чыгармачылык мүмкүнчүлүгү кең жаш калемгер катары 1974-жылы «Боз улан» аттуу алгачкы аңгемелер жыйнагы жарык көргөндөн баштап эле дароо оозго илинген. Жаш жазуучунун бул жыйнагы боюнча «Алатоо» журналына К. Эдилбаевдин «Турмуш босогосунда», «Кыргызстан маданияты» гезитине А. Сатиевдин «Жаш адамдын дүйнөсү» аттуу рецензиялары жарыяланган. Ушул жерден бир аз лирикалык чегинүү жасап, ошол тунгуч рецензиялардан куш тилиндей мисал келтире кетели: «Чынын айтуу керек, Казат Акматов ушул алгачкы эле жыйнагы менен аңгемелерине мүнөздүү болгон бир көрүнүш: стилдик ыкмасынын бөтөнчөлүгү, тилинин жатыктыгы, көңүлдү өзүнө буруп турган сүрөттөөгө алган окуясынын кызыктуулугу. К. Акматовдун «Эки сап өмүр», «Алатоо кары», «Ак жарык» жана «Газик» аттуу аңгемелеринде дал ушундай касиеттер байкалат»[1],– деп белгилейт А. Сатиев өзүнүн «Жаш адамдын дүйнөсү» деген рецензиясында. Рецензент К. Акматовдун чыгармачылыгына жаштардын турмушун жазган жаш автор катары карап, «жыйнактагы ар түркүн аңгемелердеги негизги идея – бүгүнкү күндөгү жаңы жаш адамдын образын түзүү, адамдын ички дүйнөсүн ачуу» деп белгилейт. Бул ойду К. Эдилбаевдин: «Адабий чөйрөбүздөгү жаштардын арасынан чыгармаларынын идеялык-көркөмдүк деңгээли жагынан айырмаланып турган авторлорубуздун бири Казат Акматов...»[2] – деп белгилеп кеткени да бекем тастыктап турат.

Ошентип К. Акматов алгачкы аңгемелер жыйнагынан кийин эле өзүнчө жолу бар, чыгармачылык көрөңгөсү, адабий даярдыгы боюнча айырмаланган калемгер экендиги байкалган.

Андан кийин «Кыргызстан» басмасынан «Мезгил» (1978), «Мектеп» басмасынан «Ыйык журт», өспүрүмдөр үчүн аңгемелер, повесттер жыйнагы (1981), «Мунабия» (1987), «Күндү айланган жылдар» (1989), Тандалмалар (1992), «Окуялар, адамдар» (Миң бир күн) (1998) китептери жарык көргөн.

Жазуучунун «Мунабия» аңгемелер топтому мезгилинде Н. Островский атындагы бүткүл союздук адабий сыйлыкка татыктуу болгон. «Мунабия» – тагдырдын эбегейсиз татаалдыгын, өмүрдүн кайталангыстыгын, адамдын ички космосунун багынбас улуу рухун, бийик адеп-ахлакты чагылдырып, көлөмү чакан экендигине карабастан, өзөгүнө өлчөөсүз психологизм, драматизм жана философиялык тереңдикти камтып, пружинадай түйүлгөн сүйүү жөнүндөгү кайталангыс гимн. Ал ошон үчүн кыргыз прозасындагы эң мыкты аңгемелердин бири катары бааланып келет.

К. Акматовдун «Эки сап өмүр» повести, «Мезгил», «Күндү айланган жылдар» романдары окурмандардын кеңири чүйрөсүнө жакшы белгилүү. Андан сырткары Казат Акматов толук метраждуу көркөм фильмдердин сценарийлеринин, бир канча пьесалардын да автору. Анын «Азаттыгым, арманым» драмасы республикабыздын эгемендүүлүгүнүн он жылдыгына карата Т. Абдумомунов атындагы Кыргыз улуттук академиялык драма театрында (2001) көрөрмандардын купулуна толгон.

Ар бир жазуучунун өзүнчө дүйнө таанымы, негизги критерийи, идеялык жетектөөчү мотиви болот эмеспи. Ошол сыяктуу эле кыргыз элинин көрүнүктүү жазуучусу, драматург, демократияны туу туткан тайманбас коомдук ишмер Казат Акматовдун көркөм чыгармаларында өзгөчө кызыл сызык менен берилген лейтмотив – дагы дааналап айтканда, башкы багыт – бул улуттук патриотизм идеялары болуп саналат. Тээ улуу «Манас» эпосунан бери эле идеялык өзөк катары муундан-муунга берилип келе жаткан кыргыз элинин улуттук биримдиги, Атажуртту ички

жана тышкы душмандардан коргоо, азаттык идеялары талантуу жазуучубуздун каны-жанына бала күнүнөн бери сиңип, жүрөгүнө бекем орноп калганын анын чыгармаларынан байкоо анча кыйынга турбайт.

«Акын болбосоң мейли, бирок, атуул болууга милдеттүүсүң!» – деп кезинде орустун улуу акыны Некрасов айтмакчы, бардык дүйнөлүк даанышмандар тең өз элинин патриоттору болушкан жана шовинизм менен колониялизмге, улуттук геноцидге аёосуз каршы турушкан. Анткени жашоодо кайың, арча, алма, жоогазын, тулаң, бетеге сыяктуу ар бир жаратылыш перзентинин өз орду болгон сыяктуу эле ар бир элдин, улуттун да өз орду бар. Ошон үчүн авар акыны, өз элинин улуу патриоту Расул Гамзатов: «Менин Атамекеним өз атамдын босогосунан башталат», «Эгер менин эне тилим эртең жок боло турган болсо, анда мен бүгүн жок болууга даярмын!» – деп өзүн отко-сууга салат.

Эли-жерибиз, каада-салттарыбыз, улуттук өзгөчөлүктөрүбүз, тилибиз менен дилибиз, азаттык менен эркиндигибиз, урпактарыбыздын бактылуу келечеги үчүн болгон күрөштө каармандык менен улуу биримдикке, кайратман эмгек менен жаратман акылдын бийиктигине үндөгөн бул улуу гуманист жазуучубуздун талантуу жаркын калеминен жаралган кайталангыс көркөм дөөлөттөр тууралуу буга чейин да бир кыйла арбын сөз болуп, азыркы адабиятчы-сынчыларыбыздын корифейи К. Асаналиев өзүнүн «Мезгил өкүмү»[3], көрүнүктүү сынчы жана адабиятчылар К. Бобулов «Рухтун бийиктиги эмне менен өлчөнөт?»[4], А.Эркебаев[5] К. Рысалиев[6] «Түркүн тагдырлар», Ж. Жумакадыров «Мезгил жана турмуш»[7], К. Эдилбаев «Турмуш босогосунда»[8], Т. Касымбеков «Чыгарма мезгил күбөсү»[9], М. Тентимишев «Жер баары бир өз огунда тегерене берет»[10], Э. Нурушев «Дагы бир жолу «Мезгил» романы жөнүндө»[11], А. Акбаров «Каректеги жалын, жүрөктөгү өрт»[12], С. Карымшаков «Мезгил элестери»[13] аттуу макалаларында өз граждандык позициясына, чама-чаркына жана профессионалдык даярдыктарына жараша кең-кесири, же бир аздап токтолуп өтүшкөн. Бирок кайсы калемгер, кандай максатта, кайсыл өңүттөн карабасын баары бир жазуучу-

нун улут рухунун бийик, асыл нарк көрөңгөлөрү менен сугарылган табигый тазалыгына, кайталангыс таасын талантына, мезгил жүгүн, эл мүдөөсүн батыл аркалай алган эрешен атуулдугу менен көрөсөн акыл уюткусуна кадиксиз таң берет.

Учурунда не деген калабалуу да, калбаааттуу да доорлорду кайра даа бир ирээт каректен, көкүрөктөн өткөрүп, бир катар кайчы пикирлерди да пайда кылып, мезгилдин катаал сынынан өткөн «Мезгил» романы тууралуу сөз кылчу болсок, бул олуттуу чыгарма элибиздин тарых-таржымалына жаңы бийиктиктен көз чаптыруу катары каралышы жөн. Ал эми жаңычылдык болгон жерде кайчы пикирлердин, талаш-тартыштардын болушу табигый нерсе.

Ырас, мындай бир караганда романдын бүтүндөй сюжеттик композициясын «кыргыз жергесиндеги алгач жаңыдан уюшула баштаган совхозду түптөө жана кыргыз жылкысын асылдандыруу тууралуу окуялар түзөт» – деп бир эле сүйлөмгө сыйдырууга болот. Бирок ошол бир бүктөм мезгил алкагында элибиздин не деген трагедиясы, тагдыр-тарыхы жана мурда таптакыр бет келбеген жаңы нуктагы жашоонун катаал сыноолору жатат. «Устаранын мизинде аңтарылган дүнүйө» деп олуя акын Калыгул айтмакчы, доорлордун аңдатпаган тездик менен кескин контрастуу өзгөрүшү, буркан-шаркан кайнап, буйлалоого буяманды келтирбеген жаңы турмуштун жатыркаткан талаптары, эндей, энөө элдин сезимине бүлүк салган эски менен жаңынын кагылышы, жаңы турмушту куруп жаткандар өздөрү да кээде жаңылып, бакпай балээге кабылып жатса кайда кадам таштаарын билбей баштары маң болгон көпчүлүк, акырындап жаңычылдыктын телчигиши... Айтор, азан-казан түшкөн татаал да, катаал да мезгил. Дал ошол эч нерсеге баш ийбеген, эгерим артына карай жандырууга да болбогон улуу мезгилдин күрөө тамырын кармай билген жазуучу бул романында башкы улуттук патриоттук идея катары кыргыз элинин азаттыгын жана өзүнүн улуттук өзгөчөлүктөрүн сактап калуу аркылуу доордун оп тарткан опуртал көкөй кестилерине жутулуп кетпей алдыга – жаркын келечекке карай үмүттүү кадам таштапын чагылдырат. Автордун «Мезгил» романында

козголгон улуттук-патриоттук идеялар «Күндү айланган жылдар» романында, «Азаттыгым, арманым» пьесасында жана «Адамдар, окуялар» (Миң бир күн) тарыхый даректүү баянында андан ары улам тереңдеп отурат.

Казат Акматовдун улуттук патриотизмдин туусун көтөргөн жана түбөлүктүү проблемаларды козгогон чыгармаларын терең жана ар тараптуу изилдеп чыгып, ал чыгармаларды жогорку окуу жайларынын жана мектептердин окуу программасына киргизүү азыркы кыргыз элинин кайра жаралуу доорунда өзгөчө зарыл жана кечиктирилгис милдет экендиги талашсыз чындык. Анын улуттук-патриоттук идеяларды козгоп чыккан белгилүү чыгармасы – бул «Мезгил». Романда автор улуу «Манас» эпосуна төмөндөгүдөй кайрылат:

«Ошону менен көпчүлүк кыстап жатып Күлчорого биртике «Манас» айттыра турган болушту. Бала өзү деле узак созо алчу эмес. Болгону, Манастын капыстан аркага найза жеген жеринен айтып, анан Тайторуну бир аз чаптырчу. Өзүндө чоң манасчысы жок айыл ошого эле жетине албай, улуу-кичүү дебей Күлчоронун үнүн угууга куштар. А баланын үнү чыйылдап али ачыла элек кези. Өзү тарткан чоордукуна окшоп ичке жана сыбызгы. Кээде ал чоор тартып жатып жөн эле көмөкөйү менен ышкырып кадим чоорунун үнүн туурап кетчү. Анда бала азыркыдай сүрдөбөйт. Дегеле ал чоор тартканда минтип «Манас» айткандагыдай сүрдөчү эмес. Эмнегедир ошондой адаты бар эле. Бирок Күлчорону баарылап жатып көндүрүштү окшойт. Анын үстүнө демейде сурабаган апасы да бүгүн элдин тили менен улам эңкейип «бол эми, биртике айтып кой» деп Күлчоронун кулагына шыбырайт. Ошону менен айласы кетип бала көндү. Ылдый караган бойдон акырын тамагын кырып үнүн жасап алды да, тебетейин колуна кармаган бойдон Манасты баштады...»[14]. Андан ары:

«Күлчоро эми өткөн-кеткендин баарын унутуп коюп, жалгыз гана Тайторуну чаптырып жатты. Почтонун ичи көшүлүп, анда-мында күрсө-күрс жөтөлгөндөр эми эч кимге жолтоо болбой калган кез. Эшиктин көзүндөгү эл биринин үстүнө бири чыгып, бөлмөнү жылчыксыз бүтөп алышкан. Дал ушул маалда анан көптөн күткөн телефон-

дун үнү чыр-чыр эте түштү. Почточу келиндин кайсы бир илимпоз таякеси Фрунзеден биякка телефон урмак болчу. Мындагы эл бүтүндөй ошол кишинин айтаар бир ооз сөзүн күтүп отурушпайбы.

Келин шаша-буша трубканы алган кезде Күлчоро да токтоду. Бала шагы сына түшкөндөй болду окшойт. Анткени отургандардын баарысы азыр аны таштай салышып, тиги келиндин оозуна кадалып калышты.

– Ошентиштиби? Ии-де, ырас болгон турбайбы таяке! Мында биздин айылдын эли Манастын дайынын угабыз деп эртеден бери күтүп отурушат. Макул ошентип айтып коёюн. Макул таяке, макул...

Келин өз бетинче ажарланып күлүп, Фрунзедеги таякесин көрүп тургандай бер жактагы элди такыр унутту.

– Ай садага, эмне дейт таякең? Болду эми калган сөзүңдү кийин сүйлөш! – деди уйчу сары чал беритен чыйпыйы чыгып. Келин акыры сүйлөшүп бүттү да, жарданып турган элге күлө бакты:

– Манас эл душманы эмес экен деди таякем. Ырдай беришсин деди!

– Айтпадым беле! А кишинин арбагына кол салган илимпозуңдун атасынын оозуна чайын. Компресия деп бокту жешиптир ошолор. Компересия деп алдаган менен Манасты биздин көкүрөктөн өчүрө албайт аларың!

Ушунтип уйчу сары чал элдин эң алды болуп күрөштө балбаны жыккан немече элирип тура калды. Анын артынан калгандары жапырт өйдө болушуп, почточунун тырмактай бөлмөсү опур-топур.

– Таякеңе ыраазыбыз садага! Ошол Фрунзеден сенин таякеңдей кишилер бар үчүн Манасты алып калышты. Болбосо тигил өзбектин Алпамышына окшотуп, же болбосо азербайжандын Көркүтүнө окшотуп элдин асылын жерге көмө салайын деген кем акылдар жутунуп турушпайбы. Таякеңе ыракмат садага,– деди чыгып бараткан кимдир бирөө почточу келинге. Ошону менен суунун аркы өйүз, берки өйүзүнөн жыйылгандар бак-бак этишип аттанып кете баштошты»[15].

Сулп-сулп алынган жогорудагы цитаталарда жазуучу эки нерсени бири-бирине тогоштуруп олтурат. Биринчиси

мында «Прогресс» совхозунун деректири Кошой Аламановду иштен алуу маселеси коюлуп жатса, экинчи «Манас» эпосун бай-манапчыл деп жексен кылуу маселеси коюлуп жаткан эле. Ошон үчүн өз тагдырынан кабатырланган К. Аламанов да, «Манас» эпосунун тагдырынан кабатырланган көлдүн өйүз-бүйүзүнүн эли да почтого чогулуп олтурбайбы. Демек, тээ атам замандан бери эле эл башына кандай кыйынчылык, кандай каат замандар келбесин кыргыздар Манастан колдоо таап, оптимисттик дух алып турушкан. Демек, «Манас» эпосу кыргыздар үчүн жөн эле көңүл ачар эрмек эмес, сыйынган пир, таянар үмүт да болуп келген.

Жазуучу К. Акматовдун калемине таандык чыгармалардын ичинен адабиятка күтүүсүз чоң жаңычылдык алып келгени да, улуттук-патриоттук идеяларды көтөрүп чыккандыгы үчүн окурмандардын жүрөгүнөн түнөк таап, коомчулуктун колдоосуна да арзып, кайра ошонусу үчүн атайын тапшырык менен өзгөчө адилетсиз сындалганы да «Мезгил» романы деп айтууга болот.

Ырас, андан бери көптөгөн жылдар агылып, «Мезгил» романы мезгилдин катаал элегинен өтө алды. Андыктан илимий талдоонун объектиси катары биз ошол учурда «Мезгил» романы боюнча басма сөздөргө жарыяланган айрым аттуу-баштуу адабиятчылардын, сынчылардын макалаларына токтоло кетпесек болбос.

Учурунда Т. Сыдыкбеков, Ч. Айтматов сыяктуу алп жазуучуларыбыздын орошон эмгектери боюнча омоктуу ой айтып, жандуу адабий процесстин өсүшүнө өзгөчө үлүшүн кошуп келаткан кыргыз сынчыларынын кашкасы К. Асаналиев өз учурунда «Мезгил» романын кеңири талдоого алып, ал боюнча эң алгачкылардан болуп адилет баасын берип өткөндөрдүн бири. Сынчы мында өзүнүн оңойлук менен эмоцияга алдырбаган, кара кылды как жарган калбаат басыгына салып, кеп оролун мезгил, көркөм сөз чебери жана анын айныгыс милдеттери тууралуу салабаттуу ой айтуу менен баштайт; «Көркөм адабияттагы жакшы чыгармалардын жаралышы жазуучунун жеке талантына, көркөм ой жүгүртүү масштабына, турмуштук проблеманын социалдык, философиялык, адептик тарап-

тарын 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, улам өргө умтулуу, өз доорунун курч маселелерин тикесинен коюу накта көркөм сөз чеберинин айныгыс милдети. Биздин ушул ойго азыр сөз боло турган К. Акматовдун «Мезгил» деген романы апкелди».

Андан ары сынчы романдын маани-маңызын, көркөм кунарын ачып берүү жана адабий процесске кошкон үлүшүн салмактоо үчүн чыгарманын сюжеттик өнүгүшүн, композициялык курулушун, образдар системасын чечмелөөгө өтөт.

«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 чыңалыштын сырткы жагы, ал эми маңызы болсо социалдык, турмуштук кескин кубулуштардан келип чыккан, адамдар арасындагы татаал, ал турмак кээде трагедиялуу байланыштарга, эскиден биротоло кол үзүү, жаңыны кабыл алуу психологиясына негизделген.

Бул романдын эки түйүнү бар, биринчиси – кыргыз аялы Кызтуубастын, экинчиси – орус адамы Емельян Красиндин тагдырына байланыштуу. Ал эми жаңыдан уюшулган «Прогресс» совхозунда беш жыл ичиндеги бүркөк күндөр, ачуу төгүлгөн көз жаштар, ар түрдүү адамдардын ар түркүн тагдыры, Кошой Аламанов жана Шатмандын, Бекнияз жана Зейнептин, Сары чал жана бала Күлчоронун өмүр машакаттары ушул түйүнгө келип кошулат, же ушул түйүндөн ажырайт».

Сынчы мында сюжеттик линиянын өнүгүшүн таамай белгилеп, андан ары жазуучунун адамдардын ички жан дүйнөсүн, руханий көрөңгөсүн, жеке концепциясын ачып берүүнү башкы багыт кылып алган көркөм ой элегинин, ички интеллектинин жогору экендигине басым коет.

«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, маанилүүсүн өз чыгармачылык ыгына жараша көркөмдүк жалпылоо 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 «оң-терс», «ак-кара» алкагы менен өлчөөгө болбойт. Алар чыны менен бул рамкага сыйбайт. Анткени, бул адамдардын тагдыры күтүлбөгөн жерден тогошуп, кездешип, кайрадан ажырашып, кайчы өтүп турат.

Ушул жерде орчундуу маселени айта кетели. Бир кездерде, ал турмак ушул учурда да, кыргыз прозасында адамды сүрөттөөдө анын жакшы же жаман, оң же терс сапаттарын демонстрациялоо менен чектелүү өзүнчө бир эстетикалык норма эле. Бул принцип боюнча жаралган каарман өзүнүн «ким» экенин, же «ким» болорун дароо эле билгизип койчу. Анткени, каармандын андан аркы тагдыры, «өнүгүшү» сыдыргыга салгандай жобонун алкагында алдын-ала белгиленип коюлган».

Кыргыз адабиятынын жетилүү, өсүп-өнүгүү процессине дамамат байкоо салып, чыгарманын адабий салмагын калчап турган адам катары мында К. Асаналиев жазуучу «Мезгил» романы аркылуу мурунку канондорду, стереотиптерди бузуп, жаңы чектерге, бийиктиктерге карай өрүш алгандыгын жаземдебей туйган. «Адамдын дилиқуштун саңоор жүнүндөй...» – деп Мухаммед пайгамбар айтмакчы, адамдын ички дүйнөсү, ошого жараша тагдыртарыйкасы да бөтөнчө татаал белем. Анан кантип адабий

каармандарды «оң», «терс» образдарга гана бөлүп, сыдыргыга салгандай чийилүү, окурман тээ алдын ала эле билиптуюп койгон «тагдырдын» тар алкагына камоого болсун.

«Мында 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 бөлүнүп кетиши толук ыктымал эле.

Жыйынтыктап айтканда, Казат Акматовдун жаңы чыгармасы кыргыз романынын азыркы өнүгүш процессине өзүнчө бир принципиалдуу жаңылык апкелген окуя болобу деп ойлойм».

Сынчы агынан жарылып айткан мына ушул акыйкат баа бүгүн да өз күчүн жоготкон жок. Жазуучу бул чыгармасы аркылуу «турмуштун майда-чүйдө жактарын эмприкалык баяндоодон, окуялардын үстүрт панорамасын эбегейсиз татаалдыгына карай чабыт алган. Башкача айтканда:

«Кеп романдын ички көркөм табиятында, структуралык биримдигинде, тарыхый мезгилдин философиялык-социалдык концепциясын жана жеке адамдын рухий дүйнөсүн айкаш сүрөттөөдө, эң акырында, 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».

Ушул жерде бир белгилеп кете турган нерсе – сынчы «Мезгил» романынын авторун дагы далай сыноолор, не бир татаал өткөөлдөр күтүп турганы талашсыз» экендигин да кадиксиз аңдап жатат. Бирок, бул маселеге (балким атайылап) токтолбойт. Ал маселебиз болсо – нечен атуулдарыбыз ошонун айынан «күйүп кетип», өмүр менен эртелеп кош айтышкан улуттук – патриотизм темасы эле. Ал

эми кайра куруугa чейин башкача айтканда 1979-жылы улуттук-патриотизм боюнча кеп кылуу өз өмүрүн өрткө салып бергенге тете иш болучу. Ошентип, К. Акматов бул романында жалгыз эле орус адамын – Красинди ар кайсы өңүттөн карап тим болбостон, 1916-жылдагы геноцидди да коомчулукка батыл алып чыккан. Улуттук-патриотизмдин башаты болгон «Манас» эпосунун катаал тагдырынын мисалы менен дагы окурманды ой сересине жетелеп, улут уюткусу дал ошол улуттук-патриотизм аркылуу гана сакталаарын көңүлгө салган.

Бирок, К. Акматовдун андай «опуртал» идеяларына атайылап басым жасабай кеткендиги үчүн К. Асаналиевди биз бүгүнкү күндүн көзү менен карап алып айыптоого акыбыз жок. Балким, сынчы анда жазуучу мыкты чыгарма жараткандыгына карабастан, ага кимдир бирөөлөрдөн негизсиз саясий айып тагышын каалаган эместир.

Ошентсе да, кийин 1998-жылы К. Акматов «Окуялар, адамдар» аттуу тарыхый-даректүү баянында: «Эми он киши болсо он пикир, жүз киши болсо жүз пикир. Киши баш сайын пикир, киши баш сайын акыл. Жаман бир телпейген бирөө да өз пикирин айтып-деп турбайбы!»[16] – деп белгилеп кетмекчи жазуучуну «Мезгил» романы үчүн «улутчул», «антирусский» атагандар да болбой койгон жок.

«Дагы бир жолу «Мезгил» романы жөнүндө» деген макаласында сынчы Э. Нурушев жазуучуну: «улуттук сезимдин кычыгына тийип, карапайым окурманды кабатырлантып коет»[17] деп күнөөлөйт. Эмне, жазуучу карапайым окурмандын деңгээлин ээрчиши керекпи? Ал кайсы деңгээл? Андан ары ал: «Красиндин романда көрсөтүлгөн моралдык-рухий облиги, турмуштук позициясы, дегеле өтөгөн өмүрү кыргыз жерине жаңы турмушту алып келген орус элинин алдыңкы, революциячыл өкүлдөрүнүн облигине коошпой, кайра алардын антиподу катары таасир калтырып жатканында»[18] деп – Красинден кыргыз элине идеал болчу коммунист орус революционердин образын таба албай кыжаалат болот. Андан да жаман жери: «Красиндин романда атайылап көңүл бөлүп сүрөттөлгөн кээ бир жорук-жосундары окурмандын улуттук сезим, улуттук ар-намыс деген татаал жана аялуу түшүнүктөргө ка-

рата мамилесин дүүлүктүрүп, копшоп жиберет»[19],– дейт. А балким, автордун максаты дал ошол «улуттук ар-намыс, улуттук сезим деген аялуу түшүнүктөрдү копшоп жиберүү» болсочу!? Жазуучу кийинчерээк «Окуялар, адамдар» аттуу даректүү баянында: «биз, кыргызстандыктар, СССР-ди дүйнөдөгү колониялизмдин эң акыркы түркүгү, тоталитардык режимдин бирден-бир мекени, жүздөгөн улуттарды эне тилинен, ата дилинен ажыраткан шовинизмдин бешиги экендигин ачык-даана айтып көнө да элек болчубуз, а балким андай деп түшүнө да элек болсок керек»[20],– дейт. Андыктан «Мезгил» романы өз мезгилинен эрте жаралып, социализм идеологдору чыгарманы жалаң таптык көз караш, тоталитардык кысмак менен карап, цензурадан өткөрбөй турган учурда чыгып, соцреализмдин алкагын бузуп, жаңы нуктагы, реалисттик багыттагы туунду болгондугу менен өзгөчө баалуу.

Чыгарманын өзүнө кайрылсак: «Быйылкы жазды Карагулдун үй-бүлөсү да өзгөчө күтүп турушту. Анткени ал үй салам деп байынан эки теше жер сурап мына ушу жазы менен сокмо там ура башташмак. Атабабадан бери кара алачыктан чыкпай келаткан немелер там салабыз деп ээлигип алышып, бирок ошол эбегейсиз ойдон кайра алардын башы айланып, күндүр-түндүр сүйлөшкөндөрү эле али курула элек там жөнүндө.

Ойдуң коробосун деп кожоюн аларга эки теше жерди суу боюндагы адырдан, түбүндө жылтырап аккан мөл булагы бар эки жапайы теректин жанынан берди. Ал жерди эл бирде «мазар терек» деп, бирде Кош терек деп айта берчү. Дүпүйгөн эки зор терек дал мөл булактын шилисинде турар эле. Аларды ким жана качан тиккени, кандай себептен тиккени белгисиз. Мезгилдин миң бүктөмүнүн бир бүктөмүндө баккан ээсинен айрылган теректер жашоо үчүн эми өзүлөрү далалат кылып өжөрлөнүп, ар жаз сайын бүрдөп, ар күз сайын жалбырак күүп, чалкыган көлдүн кай тарабынан келбегин тээ алыстан дүпүйүп караан көрсөтүп турат. Ээн талаада кароосуз калган немелер өздөрү жерден жем талашып, күндөн нур талашып өлөрмандаанышып, тамырлары буржуюп-буржуюп таш-тушту кошо былчырата кучактап, нечен замандар табийгаттын өзүн-

чө бир бирдиги деген атын өчүрбөй келаткан теректер эле алар. Жер кезип жанынан өткөн адамдар кош теректин түбүнө көлөкөлөп, илгери үмүтүнө ырым кылып бутактарына чүпүрөк байлап, топчу, седеп, чүкө, тумар, жип-шуу тагып, кийин-кийин кадимкидей мазар кылып алышкан. Түбүндөгү ысык булакка оор-кеселдер киринип, суусунан чаначка куюп кетип төрөбөгөн аялдар ичишчү. Кай бир жылдары жакын арада конуп жаткан элдер текши чогулуп келип не жер-суу тайыганда, не курман айт, не орозо айттарда кош терек кадим сайма этек көйнөк кийген кыздардай кулпуруп чыга келет. Кол жеткен бутактардын баарысы кызыл-тазыл, ак-көк, ылдыйдан шапата жел тийсе жашыл жалбырактар менен ошол миң бир түрлүү кездеменин үзүктөрү аралаш желбиреп, караган көзгө дарактар бир ажайып көрүнчү. Ошентип кош теректер тээ белгисиз замандардан бери тоо аралап жашаган көчмөн журттун келечектеги жакшылыкка болгон тилектери, мүдөөлөрү топтолгон ыйык жайга айланган экен.

Буурусун жүрбөгөн таштак эмеспи деп кожоюн ошол теректи Карагулга бергенде жатакчы бир аз бүшүркөй түшкөн болчу. Ким билет? Мазардын түбүнө жай салып, биротоло жер тытып тирлик кылууга болобу же болбойбу? Адам жашаган жерде кир-кок деген бар. Анан көз кашайып эл сыйынган мазарды булгап… Карагул ошентип өзүнчө ой менен келип үйүнө айтса Кызтуубас баладан бетер дароо эшикке атып чыкса болобу! Ал кыздарын шашылыш жанына чакырып, кубангандан эч сөзгө келбей тээ өйдө Долоноту боюнда дүпүйүп турган теректерди көрсөтө:

– Атаңар ошол жерге үй салат, кожоюн макул дептир. Капырай талаада жүргөн ит-куштун деле башпаана кылган бир жайы болот экен. Биз ошончо жокпузбу?! – деп көздөрүнөн от чачырап, адамдык зоболосу, ар-намысы эми жаңы колуна тийгенде эрин ушунчалык бир ысык-ысык карап алды Кызтуубас.

Ошол күндөн баштап Күкүк менен Зейнеп бир күндө эки ирет Кош терекке чымылдап жүгүрүп барып келишчү болду.

– Биздин булак чоңойгонсуп калыптыр энеке,– дешип миң керемет табийгатты көрүп көзү тойбой турган жаш немелер кубанычтан эреркешет.

– Чоңойсун балам. Ал булактын ээси чуудасы сеңселген актайлак болот. Ошол актайлак келээрде булак суусун чоңойтуп күтүп турат каралдым,– дейт Кызтуубас дароо бир нерсе ойлоп чыгарып. Ошол сааттан баштап кыздардын оюнан көздөрү түндөй капкара чуудасы жибектей үлпүлдөгөн актайлак кетпейт. Булактын ээси актайлак» (Тандалмалар. 42–43-беттер).

Бирок кыздарды да, Кызтуубасты да делөөрүткөн ыйык Атаконуш, өз колу менен куруп алган кыялындагы ажайып үй андан көп убакыт өтпөй эле суу сепкен оттой жалп өчтү. Жатакчы Карагул кошуна-колоңдорун чакырып, ашарга делинип союлган улактын эти бышып, эми ашарчылардын оозуна тиерде тээ төмөн кан жол жактан эки атчан чыгып келет да, там уруп жаткандарды токтотуп, ак падышанын амири деп жээрде чачтуу орус адам жанындагы татар тилмечи аркылуу тургандарга оозеки жардык айтат:

«– Улуу урматтуу падыша жергиликтүү кыргыздардын үй куруп отурукташына каршы эмес. Бирок «Талаа жобосу» боюнча орус переселенцтердин карамагына өткөн түз жерлерге үй кургусу келген мусулмандар ак падышанын динине өтүп, анын аскеринде тыл кызматын кылууга милдеттүү. Эгер ушуга макул болсоңор, там салууга руксат...

– Бул жер биздин байыбыздыкы, таксыр. Биз андан сурап алдык,– деди делдейип оозун ачып турган элдин ичинен Кызтуубас.

Байыңар да тоого көчүүгө тийиш. Түз жерлер жана токойлуу тоолор бүтүндөй улуу урматтуу улуктун карамагына өттү.

Жардык айткандар ошону менен бура тартып бастырып кетишти. Там ургандар болсо бир далайга ооздоруна сөз албай, эч ойго келбеген мындай зордукка ишенип-ишенишпей жалдырашууда.

– Байыңа барчы... – деди кимдир бирөө Карагулга күңк этип. Ошону менен иш токтоп, келгендер ар кимиси өз тагдырына кабатыр болгон тейде, делдейип үй-үйлөрүнө тарай башташты. Дал ошол тушта тигип койгон чырпыгыбыз кантип өсүп атат экен деп булак боюна Күкүк менен Зейнеп жылаңайлак жүгүрүп жетип келишкен экен.

– Эне биздин булак кичирейип калыптыр,– деди кыздардын бирөө таңданып. Кызтуубас бир оокумга жанагы эки атчан кеткен жакты күйүттүү карап туруп анан ый аралаш өзүнчө күбүрөдү:

– Актайлак эми келбес. Соолуп калатко бечера...

Көп өтпөй падыша жардыгы делинген зомбулук ишке ашырылып, түздөн сүрүлгөн Карагулдар кожоюну менен кошо тээ жогору Кызылжардын түбүндөгү таштак жерге барып алачык тигишет. Чала урулган там менен мөлтүр булак, анын өйүзүндөгү кош теректер өмүрүндө кымбат эч нерсеси болуп көрбөгөн кыздарга атажурт сыяктанып бат эле ушунчалык жакын да, ыйык да боло түшкөн экен. Кетээрде Карагулдун үй ичи бүт көз канатып ыйлап, байтеректердин түбүнө тумар көөмп кетишти».

Ойдун бүтүндүгүн бузбоо максатында алынган жогорудагы сулп цитатада көчмөн турмуштан жаңы эле отурукташууга өткөн кыргыздардын жерге болгон өзгөчө мамилеси, биресе жерди ыйык тутуусу айкын көрүнүп турат. Экинчиден, ак падышанын жасоолдорунун түпкү улутту өз жеринен кантип ажыратып, тоо таянта көчүрүп жибергендиги жүрөктү эзгендей аянычтуу берилет. Кыргыз адабиятынын мисалында бул факты бир дагы көркөм чыгармада мындай ишенимдүү жана таасирдүү берилген эмес. Романда бир кичинекей боёк катары гана берилип кеткен бул Кош терек окуясы окурмандардын улуттук сезимин козгоп, Атажурттун ар бир кадамы, булагы, дарагы, ташы, топурагы... баары... баары кадиксиз ыйык экендигин көңүлгө салат. Аны көз карегиндей кастарлоо идеясын сезимге жууруп кетет. Мына ошон үчүн дагы К. Акматовдун чыгармаларын сезимтал окурмандар жүрөксүү менен колго алышып, анын ар бир сүйлөмүнөн терең маани-мазмун табууну өнөкөткө айлантып алышкан. Элибиз эзелтен кастарлап келген таберик улуттук идеялар жазуучунун чыгармасына мухит тереңиндеги берметтердей жашырылган сырдуулугу дагы окурманды өзүнө тартып турат. Анын үстүнө К. Акматовдун «Мезгил» романы проза экендигине карабастан анда прозаизм жок. Анын тескерисинче кыргыз калемгерлеринин ичинен А. Осмонов менен Ч. Айтматовго көбүрөөк мүнөздүү болгон лаконизм, же поэти-

калуулук күчтүү. Бул жогоруда цитата катары алынган эки кыздын – Күкүк менен Зейнептин Кош терекке жана анын шилисиндеги булакка болгон наристе сүйүүсүнөн да айгине көрүнөт. А поэтикалуулуктун күчү тууралуу болсо Л. Толстой А. Фетке жазган катында: «Поэзиянын күчү сүйүүдө. Сүйүүсүз поэзия жок... Бул повестте болсо сүйүү да, поэзия да жок» – деп жазат «Түтүн» повести жөнүндө. Ушул эле ойду бекемдеп сынчы С. Карымшаков өзүнүн «Мезгил элестери» аттуу макаласында: «жазуучу ыгы жок майдалап эзмелөөдөн качып азыркы проза умтулуп келаткан экспрессивдүү, сыйымдуу тил менен эсте бекем сакталып калуучу образдарды жараткан...»[21] – дейт.

«Жазуучу каармандарынын ич-дүйнөсүн, кулк-мүнөзүн ушунчалык берилип, сүймөнчүлүк менен сүрөттөйт, бир дагы терс образ жоктой (совхоздун кийинки директирин Сатылгановду кошпогондо). Совхозго каршы чыгышып, таза кандуу Маркони, Силач аттуу айгырлардан жийиркенишкен айрым долонотулуктардын образдары да окурманга жылуу таасир калтырат. Анткени алардын антип жаңыны түшүнбөй чоочуркап жатышы каранеиттиктен эмес, баелуктун кесепети эле... Жазуучунун тилиндеги жеңил юморлор да ошолордун келбетине куп келишип, аларды сындап, күнөөлөп эмес, тескерисинче эркелетип жаткандай таасир калтырат».

Ысыккөл жөнүндө ырдабаган акын, обонго салбаган обончу, сүрөттөбөгөн жазуучу деле калбаса керек. Бирок маселе ошончолордун кимиси канчалык деңгээлде даңазалай алды, ошондо эмеспи, К. Акматовдун «Мезгил» романында Ысыккөл ушунчалык жандуу, адам маанайына жараша бирде толкуп-ташып, жай турмушта жайбаракат сүрөттөлүп, киндик каны тамган элдин каны-жаны менен бирдей жамандык-жакшылыктын алдын ала сезүүчү ыйык көл катары берилет: «Ошол күнү көл үстү шамал эле. Мезгил кеч күзгө тартып, Боом капчыгайы эки колбанын ортосун бириктирген түтүк сыяктуу ысылы-муздак болуп кысылган абаны бир туруп көлдөн Чүй өрөөнүн көздөй, бир туруп Чүйдөн көл өрөөнүн көздөй шуулдатып өткөрүп турган кез. Ошол күнү Улан тар капчыгайдан жулунуп, чыгып бейкут жаткан көлгө күү менен келип урунуп,

ак жал толкундарды асманга сапырып, өрөөнгө бүтүндөй буй түшүрүп жаткан болчу. Улан антип кутурган немедей Балыкчыны тытып жеп, көлдү түбү-орду менен күн чыгышка тоо ашыра сүрүп кетчүдөй таш-куму менен кошо учуруп жаткан мезгилде Санташтын шамалы ары Каракол жактан чыгып, бери карата уруп калмайы бар кээде. Көл үстүндө минтип эки шамалдын чапчышканы сейрек учурай турган. Бирок болот. Болгондо да кадимки эки жырткыч кармашкандай өрөөн ичи опсуз күрүлдөп, көлдүн дал ортосуна келгенде эки шамал бирин-бири мыкчый кекиртектеп жыгылышат да, экөө тең бирдей тереңге чөгүп жок болушат. Кармаш кээде күндөп, жумалап да созула турган. Ошондо дал ушул Долоноту суусу куйган туштан караган адам табийгаттын айыгышкан эсепсиз күчүн даана көрө алат. Жонунда ак жалын бууракандап кайнаган зор толкундар төө өркөчтөнө тескейден күнгөйгө дейре жүгүрүп, миң-сандаганы чыгыш тараптан, миң сандаган батыш тараптан бирин-бири сүрөй келет да дал ортодо чапчышат, кырылышат, анан тереңге кетип, баатырларча түбөлүккө тындым болушат».

Ысыккөлдүн миң кубулушунун бир кубулушун чагылдырган жогорудагы көөнөрбөс көркөм сүрөттү жазуучу тегин жерден эле тартып жаткан жок. Мында «Мезгил» романына өзөк болуп берген эски менен жаңынын кармашы, күнүмдүк менен түбөлүктүүлүктүн кармашы, аруулук менен канкордуктун кармашы – баары-баары ушул эки шамалдын кармашы аркылуу дагы кыйыр түрдө айтылат.

Бир мезгилде «Бийик жылдыздар» аттуу айтылуу ырында Р. Гамзатов: «Адамдар эң бийик жылдыздарга да учуп жетишти. Бирок мен үчүн андан да бийик жылдыздар бар. Ал адамдардын ички дүйнөсү» – деп айтмакчы, «Мезгил» романы адамдардын жан дүйнөсүн чагылдырууда терең психологизмге, айыгышкан драматизмге, философиялык тереңдикке сүңгүтүп, сезимине канат байлоо менен руханий бийиктиктерге жетелейт. Башкача айтканда, бул романын Казат Акматов соцреализм ыкмасында эмес, Кайра жаралуу доорунун көркөм сүрөткерлери Боккаччо, Сервантес, кийинчерээк О. Балзак, Л. Н. Толстой, Р. Ролан, Г. Флобер, Ф. Н. Достоевский, Т. Манн сыяктуу улуу

классиктер өздөрүнүн кайталангыс шедеврлери жаратып келген, турмушту таптык кызыкчылыкка же башка мүдөөлөргө байлабастан кадимки өз нугунда, өз турпатында чагылдырган реализм ыкмасында жазган. Ошон үчүн бул романда улуттук маселелер менен проблемалар айрым сынчылар жумурткадан кыр издегендей дароо эле оркоюп чыгып көзгө урунбастан, мезгил менен мезгил, турмуш менен турмуш болуп терең жуурулуп турат.

Атажурттун ажыралгыс бөлүгү болгон Ысыккөлдүн бир көрүнүшү кээде: «А тигинде карарып, шоокумданып, күңгүрөнүп көл жатат. Үстү жылуу, ээн, адамдардан алыс» («Тандалмалар». 169-б.) – деп адамдын аялуу бир жан дүйнөсүндөй айыпсыз, аруу сүрөттөлөт.

Башка бир учурда болсо ошол Ата журттун өзөгүндөй болгон көл, залкар табият жамандыктын жышаанын да адамдан мурда туйгандай, а түгүл элге эскерткендей элес калтырат. Маселен, романда 16-жылдагы геноцид жөнүндөгү трагедиялуу баянга кайрыларда автор: «Ошол Маанаке кут деп айткан жылы адегенде жаз жаркырап кирип келип эле анан бир күнү ай тутулуп, иттер улуп-уңшуп калды дешет. Көл да бир башкача добуш берип, түнкүсүн онтоп чыкчу болуптур. Долоноту суусунун башы кызыл, ортосу каралжын болуп келип көлгө уярда боз чаңгыл ылайга айланып, айтор, элдин көзүнө бир шумдук көрүнчүдөй болуп туруп алганы! Келгин куштар да эмнегедир кечигип, топурак жылый элек жатса жылан уюгунан сойлоп чыгат. Көрсө ошонун баарысы жамандыктын жышааны экен... Бирок момун эл убагында аны кайдан туя койсун»,– деп жаратылыштын сырдуу жышаанын табият менен адамдын сырдуу байланышы, тең орток тагдыр-тарыйкасы катары сүрөттөп өтөт.

Касиеттүү көл-эне өзүнүн кылаасын түбөлүк жердеген перзенттеринин маанайын, ички сезимдерин, тагдыртуюмдарын дагы бөлүшүп жаткансыйт. Маселен, туулган жерди, азаттыкты эңсеген Шатман ажынын абактан чыгып келгендеги көл менен жолугушуусу төмөндөгүдөй берилет: «Ажы Шатман көлдү аябай сагынса керек, тебетейин кумга таштай салып маасы-көлөчү менен кошо толкунду кече кирип барды да, эки-үч ирет сууга бетин чайып

алды. Айнектей тунук тамчылар карыянын сакалы ылдый сарыгып жылаң төшүнө сиңип жатты».

Бир боор ата журт менен көлдү адамдар эле эмес ошол көл боюнда туулуп, телчигип өскөн, жашоосу көл боюнда өткөн касиеттүү Камбарата тукуму Арчатору да сагынат. Ошол табигый эңсөөнүн туткунунда келген Арчатору көлгө кирем деп келип анан ээсине карматып койгондугу баяндалат.

«Тепсеп өт падыша, ханды,
Адилет кыргыз аты» –

деп улуу француз акыны Пьер Беранже жазгандай эле эзелтен кыргыздын асыл тукум аргымактары катары дүйнөнү дүңгүрөткөн карабайыр казанаттарды элибиз өзүнүн кичи ата мекениндей ыйык тутуп келишкен. Ошон үчүн элдик эпостордо да Камбарата тукуму качсаң куткарган, кууса жеткирген эрдин канаты катары сүрөттөлөт. Атынан айрылган кыргыз өзүн колу-бутунан айрылгандай тейде сезет. Айталы «Манас» эпосунда Аккуладан ажыраган соң Манас коштоп жүргөн кырк жигитинен да ажырап, жеңилүүгө учурайт. Эр Төштүктүн Чалкуйругу адамча сүйлөйт. Курманбек баатыр болсо атасы Тейитбек Телторуну бербей койсо, али асый боло элек Койкүрөңдү минип жоого аттанып, калмак баатыры Дөлөнханды кууп баратып кош аңдан секире бергенде Койкүрөңдүн бели үзүлүп, Курманбек каза табат. Аттардын мындай адам менен дилдеш, тагдырлаш болушу Л. Толстойдун «Холстомер» аттуу чыгармасында жана Ч. Айтматовдун «Гүлсарат» повестинде да жетик көркөмдүктө сүрөттөлгөн.

«Мезгил» романында дагы прогресске умтулуунун, жаңы турмушка кадам таштоонун өзөгү катары жылкы чарбасын өнүктүрүү кеңири сүрөттөлгөн. Романда: «жылкыга көзү жетик карыя кулунду тегерене басып туруп: «Жаныбар дурус жылкы болчудай, таноосу гана саал тарыраак болбосо...» деп Арчаторунун тай мезгилинде аны көргөн сынчылар ушинтип айтышат. (72-бет). «Эзели мал менен туруп мал менен жаткан көчмөн журт үчүн жылкы кишинин кудум колундай, бутундай – ооруса бар экенин бир билесиң, оорубаса байкабай урунуп жүрө бересиң» (72-бет) – дегендей сүрөттөөлөр арбын.

Ошондой сүрөттөөлөрдүн бири катары англиянын асыл тукум жылкысы болгон «шайр» породасы жөнүндө төмөндөгүдөй айтылат: «Ошондо англистин шайр күлүгүн, арабдын тосток көздөрүн, түркмөндүн кең таноосун, орустун ак байпак тулпарларын, деги койчу төгөрөктүн төрт бурчунан базарга түшкөн тирукмуш асыл жылкыларды көрүп эсим оогон... андай кереметтүү жаныбар биздин тоого да келет экен деп үч уктасам түшүмө кайдан кирет»,– дейт романда Шатман карыя Бекнияз күйөө баласын ынандырганга аракет кылып (74-бет).

Ошентип «Прогресс» совхозунун жылкыларды асылдандыруу ишин чагылдырууну жазуучу бекеринен тандап алган эмес. Андыктан улуттук патриотизм идеяларын терең чагылдырган бул романды сынчы Кеңешбек Асаналиев өз учурунда «кыргыз романынын азыркы өнүгүш процессинде өзүнчө бир жаңылык апкелген окуя болду» деп белгилеген. Романга карата берилген мындай адилет бааны тануууга мүмкүн эмес экендигин илгиртпей сезген сынчы Э. Нурушев: «Чынын айтуу керек көз жумуп коюуга болбой турган мындай жаңыча мамилелердин белгилери романда жок эмес бар» деп белгилейт. Бирок соцреализм ченөлчөмүндө жазылып, негизинен тап күрөшүнүн маселелерин гана чагылдырууну максат кылып алган кыргыз совет адабиятында Казат Акматов жараткандай көркөм туундуу али жарала элек болгондуктан сынчылар жазуучунун өзүнчө бир орчундуу окуя катары белгиленүүчү «Мезгил» романынын көркөм руханий салмагын аныктай албайт да болучу. Анын эң башкы себеби соцреализм ыкмасында жазышкан бардык жазуучулар КПСС БКнын атайын көрсөтмөсү менен кабыл алынган «Партиялык уюм жана партиялык адабият» жөнүндөгү саясий токтомдун алкагынан алыс чыга алышкан эмес. Ошон үчүн өз учурунда Анна Ахматова, И. Бунин ж. б. адамдын ички жанмаанайын терең психологиялык багытта чагылдырган чыгармалары ур-токмокко алынып келген эмеспи. Ошол стереотиптин чегинен чыга албаган сынчы Э. Нурушевдин негизги максаты чыгарманы иликтеп, жазуучунун көркөм рух дөөлөтүн, жаңычыл табылгаларын, терең психологизмин ачып берүү экенин элес албай, кылдан кыйкым таап жа-

зуучуну таптык рамкага камоону башкы максат кылган. Ошон үчүн ал чыгармадан өзү ага чейин көнүп алган орус улутунун революциячыл, идеалдуу, коммунисттик дух терең сиңирген образын (башкача айтканда таза кандуу оң каарманын) табалбай абыгер чегет. Өз амбициясынын туткуну болгон сынчы аргасы кеткенде жазуучуга төмөндөгүдөй күлкү келерлик примитивдүү доо коёт: «Тескерисинче Совет бийлигинин алгачкы кездеринде кыргыз жеринде жаралган революциячыл жаңылыктар романда таптык, идеялык позициясы, таянган турмуштук принциби жок Красин сындуу арабөк адамдар менен байланыштырылат. Дегеле бул образды тоолуу аймакта совет бийлигин чыңдоо үчүн өмүрүн өрткө салып коюп күрөшкөн орус элинин прогрессивдүү революциячыл уулдарынын жалпылаштырылган көркөм элеси катары кабыл алуу кыйын». Мына, бутага дал тийүү деп ошону айтуу керек. Жазуучунун максаты ошол улуттук патриоттук рухту, улуттук өзгөчөлүктөрдү козгоп, улуттук геноцидге карата терс мамилесин билдирүү болгон. Романда камтылган мезгил панорамасы дагы тап күрөшүн чагылдырууга эмес, улут тагдырын, жаңы доорго өтүү этабындагы оой-кыйыш маселелерди көрсөтүүгө кызмат кылат. Андыктан: «Каалайсыңбы, сага күл түшүргүч жөнүндө жакшы аңгеме жазып берейин», – деп А. П. Чехов айтмакчы, мында маселе адамдын ички микрокосмосун ачып берүүдө турат.

Анын үстүнө роман сынчы камчысын чаап жаткан соцреализм усулунда эмес реализм нугунда жазылып калып атпайбы. Дагы бир калпыс жери, тоталитардык система кыргыздын канатын кыркып, элге ат кармаганга тыюу салып жатса, жазуучу карабайыр тукумундагы кыргыз жылкысын улам эле көзгө тартат. Же анысы биринчи эле жарышканда асыл тукум англис жылкысынан артта кала бербейт. Англис, кыргыз жылкыларын аргындаштыруу маселесин дагы көпчүлүк өөн көрүп жатканын айтпайсызбы.

Өзүнүн тар мүдөөсүнүн алкагында калган сынчы жазуучунун Россиядан алынып келинген эки асыл тукум жылкыны: «Экөөнүн тең турпаты келишкен, жейрен шыйрак, эчки баш, соорулары тарсайып күн нурунан от алышып кетчүдөй. Куназдай моюн созуп, солкулдак так-

тайларга бут койгон сайын бүткөн бойлору жел тийген оттой үлп-үлп этип, шамдай тик кулактары улам өчүп, улам жанат... тостогой кара көздөрүн курч бычактын мизиндей жалт-жалт ирмеп таноолорун куш канатындай дирилдете, сын-сыпаттарын чыгара басып келатышат. Шырп эткен дабыш чыкса солк этет» – деп өзгөчө бир баалоо, ичи элжирөө менен сүрөттөгөнүн көз жаздымда калтырат.

Автор аргын кулундарды да ошондой эле сүймөнчүлүк менен көзгө тартып, жаратылыштын өзгөчө бир белеги, прогресстин бир белгиси катары карайт: «Атасынын көркөмдүгү менен энесинин чыйрактыгынан жалгашкан жаңы тукум көздүн жоосун алган өзүнө бир кереметтей жандыктар болчу. Кулактары жапырт тикчийип, тереңинен көгүш от жанган капкара тентек көздөрү «булар кимдер, ыя» деген сымал алайышат. Сабоодой ичке буттары билинер-билинбес титиреп, чоордун үнүнө бир саамга байлана калышып, а кокус ал үн үзүлө түшсө эле үркүп алып дыр коюшчудай. Ал эми алардын атасы Силач ошол убакта «адамдардын сөздөрүн тыңшабай, башты бийик көтөрө тээ жээк жакты, андагы чаң ызгытып оюн салган кулундарды карап, аталык мээрими козголгонсуп, ичинен кайрып окуранып турду».

Бирок жазуучу романдын башында эле: «Прогресстин курулушу кол менен тоону кетмендегенсип мына ушундайча башталган. Бирок анда кыргыз жылкысын аргындаштыруучу, тоо арасына түшүп жаткан эң алгачкы бул чарбанын алдыда ойго келбеген нечен татаал тагдыры бар экенин, анын нечен жеңиш, нечен курдай оор жеңилиштери болоорун, бул жаңы совхоздон доорго өтүп, эбегейсиз зор континенттин таштуу бетин камырдай эзип, деңизден-деңизге чейин желдей жортуп келген тоо жылкысын дароо эле багындыра албасын негедир эч ким ойлобогон экен» – деп негизги ой учугун таштай кетет. Макалада «Мезгил» романын бир беткей каралоону гана максат кылган сынчы албетте, бул башкы лейтмотив катары берилген ой шилтемди (атайылап) көңүлгө албайт. Анткен менен Камбарата тукуму болгон кыргыз жылкысын аргындаштыра салуу оңой иш эмес экендиги чыгарманын андан аркы сюжеттик өнүгүшүндө белгилүү болот. Э. Нурушев белгиле-

гендей, улуттук идеяны көтөрүп жүрүүгө анчейин татыктуу эмес терс каарман сыпатында берилген Бекнияздын: «– Шашпа, бу тукум бузарлар Камбарата тукумун доңуз кылганда ана чиркинди көрөсүң!» – деген сөзү аркылуу дагы «Прогресс» совхозундагы жаңычылдыкты элет калкы кандайдыр өөн көрүнүш катары кабылдаганы кыйыр түрдө айтылып тургансыйт. Чындыгында да антпегенде кантмек, мурдагы ак падышанын эле солдаты кыргыздарды улуттук геноцидге учуратууга тикелей катышы бар Красиндин кайра эле кыргыздарга жылкыларды аргындаштыруу максатында келип жатышын карапайым калк биресе чочулап, коркуу менен кабыл алган. Ошонун өзү дагы «Прогресс» совхозунда иштин шыр жүрүп кетишине, элдин жаңычылдыкты кабылдашына терс таасирин тийгизген. «Камбаратанын тукумун бузат» деген ишенимдеги кыргыздар кылымдар бою өздөрүнө канат болуп келген кыргыз жылкысынын тукумунун аргындашуусуна ичи ачышпай турган жорукпу. Натыйжада сюжеттик композиция чиеленип, алып келинген асыл тукум айгырлардын бири Маркони өлүп, андан улам Шатман ажы камалып кетет да «Запкозуң деле адамдын жанына тынч жер эмес окшойт» дешип, андагы уйчу сары чал баш болгон совхоздун жумушчулары бүт бойдон көчүп кетишет. Андан ары «... болуп өткөн окуя бир топ нерсеге Кошойдун көзүн ачып койду окшойт. Эң оболу ал зоот айгырдын сийдиги тоо арасына оңойлук менен сиңе койбосуна көзү жетти. Экинчиден, Марконинин төгүлгөн каны эртең-бүгүн кургабасын билди, үчүнчүдөн Долоноту өрөөнүндө али калпагын көзүнө баса кийип, койнуна котур таш катып кылыйып жүргөндөр бар экенин, алар совхозго дагы бирди кылмайын тим болушпасын даана туйду...» – деп жазат автор.

Жаңы менен эскинин күрөшү кайсы гана доор болбосун мыйзам ченемдүү түрдө болуп келет. Романда камтылган окуялардын жүрүшүндө да негизги локомотив катары «Прогресс» совхозунда жүргүзүлүп жаткан иш-аракеттер сюжеттик өзөк катары берилет. Ошон үчүн: «Анткен менен тымызын айыгыштын эң чордону баягы эле кыргыздын колу-буту, канат-куйругу болгон жылкычынын айланасында жүрүп жатты»,– деп жазат автор. Ал күрөш

өзгөчө «Прогресстин» төл башы болгон эң биринчи жээрде кулуну ат короодогу буудай шакелдин үстүнө түшкөндөн баштап ого бетер күчөп, туш тарапка эмне деген гана сөздөр тарап кетип жатпады.

Күрөш Арчатору менен Силачтын алгачкы күтүүсүз жарышуусунан кийин да ал канча күчөйт. Балалык кылып Күлчоро жолдон эле «жарышабыз» деген сөзгө макул болуп чаба коем деп Силач Арчаторудан артта калгандан баштап негизги кармаш ошол эки жылкынын ортосундагы жарыш аркылуу өнүгүп-өөрчүп олтурат.

Андан кийин майрамдагы ат чабышта да тапталганына карабастан Силач аркада калат. Ошол биринчи жарыштын алдында автор: «Бардык иш азыр ушул али эч нерсе менен иши жок үргүлөп турган макулук жылкынын колунда экенин ойлоду. Жөн макулук деп койгон менен дал ушул Силачта бир башкача, эч ким менен эч нерсе жеңе алгыс олуттуу күч бар экенин Кошой дайыма туюп жүрө турган. Ал күч – байыркы арабдар, шумерлер баштап, кийин Европа элдери, өзгөчө англичандар, андан кийин, мына жакындан бери орус атчылары айрыкча катуу өнүктүргөн жылкы аргындоо маданиятынын, анын тегерегиндеги бардык болгон илим-билимдин күчү эле. Ошол зор күчкө бүгүн биринчи жолу карандай табият менен көчмөн турмуштун өзү жасаган жөнөкөй Арчатору бетме-бет чыга турган болду»,– деп берет.

Күлүктү таптоо боюнча да ар бир элдин кылымдар бою топтолгон өзүнчө өзгөчөлүктөрү бар. Атүгүл күлүк чапчу жердин шарты, жылдын мезгили, байгеде белгиленген жердин алыс-жакындыгы – баары эске алынат. Социализм мезгилиндеги күлүк таптоо расмилери да кырдаалга жараша кыйла унутула баштаган. Автор өзүнүн бул романында күлүк таптоонун бир кыйла өзгөчөлүктөрүн чагылдырган. Маселен, Красиндин Силачты таптаганы, ага карабастан Арчаторудан жеңилип калганда, Кошой жумуштан алынып, Шатман карыяныкына барганда ал: «Сен дагы эле баягы ат чабыштын кайгысын жеп жүрөт окшойсуң. Арчатору деген оңой эле алдыра койчу күлүк эмес. Эмилан атты өзүнүн Орусиясындагыдай таптап, жаңылды окшойт. Эмкиде ал зоотту кыргызча таптатмайынча болбойт. Бул

Долоноту жеринин өзүнүн анты бар. Бир жерге жер окшойбу!..» дейт.

Жаңы нерсени соңку муундар тез кабылдап, тез көнүгөт эмеспи. Арчатору өзүнүн атасы – Бекнияздын аты экендигине карабастан, Күлчоро байгеде Силачты чабат да үчүнчү жолку жарышта Силач мөрөй алат. Ошондо өксүй түшкөн Арчаторунун абалы да өзгөчө аянычтуу берилет. «...Дал ошол уйкуга кетээр беймарал авалында өзү бүгүн кечте акыркы жолу ипподромдон көргөн Арчатору аттын күүгүмдөгү элеси көз алдына келип жатты. Нечен-нечен коону бузган чоң күлүк ушунчалык сынып калгандыктан чатын айрып баса албай төрт аягы бүрүшүп, адамдын боору ооругандай түйтөйүп калган экен. Бала уктап баратып байкуш аттын ошол кебетесин түшүнө ала кеткен сыяктанды».

Чыгарманын финалында Бекниязды атайылап издеп барган Красинди Бекнияз атып салат. Атасынын мындай ташбоордугун көргөн баласы – Күлчоро атасынын жалынып чакырганына карабай качып кетет.

«Бала эч токтолбой «Прогресске» кирип кетти. Бул иш тоодон көлгө күркүрөп тике түшкөн Долоноту өрөөнүндөгү атасынан баласы качкан биринчи окуя болду...» деп жыйынтыкталат роман. Экинчи жактан алганда мында Красиндин өзүнүн тагдыры да эбегейсиз чиеленген. Ал алгач Ысыккөлгө жазалоочу отряддын катарында келип, кыргыздарды улуттук геноцидге кабылтууга түздөн-түз себепкер болуп, Бекнияздын аялы (кийин өзүнүн көзү түшүп калган) – Зейнептин түгөйү Күкүктү жана башка кыздарды зордук, мыкаачылык менен өлтүргөндүгү үчүн ыйманы алдында кутулбас каргышка калганын кечигип туюп, акыры өзүн эң жогорку моралдык жазага – өлүмгө атайылап өзү өкүм чыгарып баргандай элес калтырат. Эгер ал кыргыздарды ошол улуттук геноцидге алып келген жазалоо жүрүшүнөн кайтып барган маалда апасын актар дал ошол Күкүктүн кейпинде асып кетпеген болсо, балким ал социализм тарабында болушу да күмөн эле. А эгер социалисттик түзүлүш орноп, атасынын атканасы ортолукка өтүп, кийин өзү ошол жерге осеминатор болуп иштеп калбаса, кайра Ысысккөлгө да келбес эле. Анда Күкүк менен Зейнептин апасы – касиеттүү мүйүздүү эненин

тукуму Кызтуубас анын дал ошол кызын өлтүргөн орус экенин таанып калып, күйүттөн каза да болбос эле. Демек, бул жерде тарыхтын аёосуз кыргыны да мезгил бүктөмүндө көкүрөккө тамга болуп басылып турат. Ошентип, бул чыгармада башка жазуучулар тарабынан салтка айланып калган дайыма авангарддык ролдо, оң каарман катары гана берилүүчү орус адам башка өңүттө берилген. Башкача айтканда, автор 1916-жылкы турмуш чындыгынан атайылап буйтаган эмес. Анын үстүнө нугунан тайбас мезгилдин өмүр сыноосунун алдында ал кыргызбы, же орусу, баары бир адам. А адам болгон соң, бөтөнчө башка бир улутту геноцидге учуратуу мыкаачылыгына катышкан соң, ал акыры өз жазасын алууга тийиш. Ф. Достоевскийдин «Кылмыш жана жазасындагы» Ностильниковдон айырмаланып ал өз жазасы үчүн Бекнияздын огуна өзү барат. Улутчул деген айып тагуучу тоталитардык режимдин кысмагын да, камчы чабар сынчылардын курулай айыптоосун да алдын-ала баамдагандай роман соңунда автордун: «Сен каршылык болсоң, Мен Сенин мезгилиңмин. Мезгилден күчтүү болом деп, Мезгилди өлтүрөм деп ойлобо...» – деген бүтүмү да Красинди актай албайт.

Ал эми чыгармадагы мүнөздөрдүн ачылышына, улуттук өзгөчөлүк проблемаларына токтолсок, анда: «көркөм чыгарманы жаратууда каарманга прототип болчу адамдын бөтөнчө мүнөзүн табуу негизги орунда турат. Мүнөзүн таап алгандан кийин анын образын ачып берүүгө болот» – дейт Казат Акматов. Ал эми «...Каармандын улуттук мүнөзүн аныктай турган белгилер деп, анын кылык-жоругун, көндүм адаттарын, салт-санаасын, манерасын, өзүн курчап турган дүйнөгө, чөйрөсүнө карата болгон көз карашын, мамилесин жана башкаларды атоого болот»[23],– деп белгиленет. Ушул өңүттөн алганда К. Акматовдун «Мезгил» романындагы каармандардын бардыгынын образдары терең изилденип, алардын улуттук мүнөздөрү да терең иштелген.

В. Шошин «улуттук өзгөчөлүк эмнеде? – деген суроого айрым белгилерди саноо эмес, ошол элди, анын тарыхын, маданиятын, искусствосун конкреттүү үйрөнүү,– деп жооп берет. – Ар кайсы улуттардын маданиятындагы бир эле

белгилер ар түрдүү колоритке ээ болуп, ар кандай көрүнүүлөрү мүмкүн»[24] – дейт.

Мына ушул багыттан алып караганда К. Акматов өзүнүн «Мезгил» романында кыргыз элинде унутулуп бараткан бир катар салт-санааларга, улуттук өзгөчөлүктөргө токтолуп адамдарга ат коюудагы тотемдик түшүнүктөр боюнча дагы айрым элдик ишенимдерге кайрылат. Маселен, Кошойдун ээгиндеги кызыл кал жөнүндө: «Айтымда ал касиеттүү Умай Эненин колу тийген жер имиш. Кошой төрөлө албай, азап чегип жатканда Умай эне ээгинен кармап туруп башын түздөп койгон дешет», – да анан: «Жөн төрөлбөй кызыл ээк болуп төрөлгөн балдар чанда чыгат. Андайда бүбү кемпир, бакшы кемпир дегендер тигинден-мындан жетип келишип жерге түшкөн баланы дароо арча менен аластап, билегине көз мончок байлай салышып, андан кийин аңдыган кырсык адашып калсын деп наристени бөтөн үйгө алып качышчу». Ошентип ала качып бараткан бүбү энеси чалынып кетип «Кошок!» деп чоочуп кеткенинен улам «Бүбү энеси айтты, киндик энеси айтты – аты Кошой болсун!» – дешип атын Кошой коюшат. Мындай улуттук өзгөчөлүктөр убагында унутулуп бараткандыктан кийинки жаштардын эсинде калсын үчүн автор атайылап эзелки түшүнүккө кайрылат. Романда элдик каада-салт андан ары улантылып, салт боюнча Кошойдун куйрук менен оозанышы, жентек той, кырк көйнөк, чач алмай, тушоо той, сүннөт той делинип, анан жети атасынын атын жатка айтып, андан соң гана ээрге олтурганы берилет.

Кызтуубастын төрөлүшү да кыргыздын тотемдик түшүнүктөрүнө байланыштуу өзүнчө кызык. «Илгери, мындан көп жыл илгери Алатоо койнундагы карарган түндөрдүн бир түнүндө кыз бала төрөлүп, ымыркайдын жүзү кадимкидей шоолаланып, жарык болуп түшкөн экен жерге» – делип, романда Кызтуубастын төрөлүшү элдик жомок, санжыра ыкмасы менен берилет. Ошентип, Кызтуубас төрөлгөндө кыздын жүзү кадимкидей шоолаланып түшкөнү аз келгенсип, дал төбөсүндө эмчектин үрпүндөй болгон меңи болот. Үчүнчү кыз болуп төрөлгөнүнөн атасы: «– Э-эй, катын, Теңир сени кыз туубас кылып эмне жаратпады экен, ыя?» деп жиберет. «Атасынын оозунан ушул

сөз чыгып кетти, кыздын аты Кызтуубас болсун» деп чурулдашты. Ошол замат тургандар азан чакырып ат коюп, бул дүйнөгө Кызтуубас аттуу кайыптан жалгашкан бети нурдуу кыз келген экен» – деп айтылат романда.

Андан ары салт боюнча кыз бойго жеткенде Кызтуубаска күйөөлөп жигит келет. Жеңелери «кыздын аты эле айтып тургандай кызыбыз кыз туубас, мунун калыңы чоң болуш керек» дешип, кызды күйөөгө берүү каадасы жөнүндө сөз уланат. Кызтуубастын чын эле кайыптан жаралганы жөнүндөгү түшүнүк жөн-жай турмушта эстен чыгып калат, качан гана элдин башына оор иш түшүп калганда, же ата-салтына туура келбеген иштер жасалганда адамдар адамды тик караган Кызтуубастын касиетин эстешет, ага сыйынып, «жада калса, абысындары да айбыгып, алдынан кыя өтпөй» калышат.

Кызтуубас өлгөндө анын мүрзөсүнүн үстү үч күндө тешилип калат. Анын өлүмүн ансыз деле «дини башка орустун келиши» жана кыргыз эли сыйынган жылкы атасы – «Камбар атанын тукумунун бузулушу» менен байланыштырган, «али да кат сабаты толук жоюла элек энөө эл ал ансайын аны касиеттүү» санап калат да, Кызтуубас олтуруп жүргөн талпакты тумарга деп кескилеп алып кетишет. Элдик ишеним, атадан балага өтүп келаткан азан чакырып ат коюу салты ж. б. романда ушундайча берилет.

Мүйүздүү эненин тукуму Кызтуубастын кыздары Күкүк менен Зейнеп андан кийин небереси Күлчоро да «баштарында эмчектин үрпүндөй болгон меңи» менен төрөлүшөт. Ошондон улам Күлчоронун теңтуш балдары «мүйүздүү эненин тукуму» дегендери да кыргыз элинин тотемдик түшүнүгүнө байланыштуу.

«Красин Бекниязды издеп кеткенде Зейнеп барылдаган эркек уул төрөгөндө төрөтүп жаткандардын бири булар мүйүздүү эненин тукуму экенин эстей коюп, «төбөсүн карачы мүйүзү бар бекен?» деп сурайт. «Жок» – дейт экинчиси». Мындан окурман эзелтен келаткан бугу эненин ыйыктыгы жоголуп кеткендей сезимде калат.

Улуттук конкреттүү белгилерге ээ болгон жана улуттук мыкты сапаттары – прогрессивдүү үрп-адаттары, традициялары ачык жана ишенимдүү сүрөттөлгөн каармандын

образы жалгыз гана өзүнүн улутуна эмес, бардык улуттун окуучуларына жакын болот... Маселен, М. Лермонтовдун «Биздин замандын баатыры» романын окуп чыгып «Азамат менен Казбичтин мүнөздөрү орус адамына кандай түшүнүктүү болсо, англичанга да, немецке да, французга да так ошондой эле түшүнүктүү типтер. Каарманды бүткүл турпаты, улуттук жүзү жана улуттук кийим-кечеси менен толук сүрөттөө деген мына ушул!»[25] – деп орустун улуу сынчысы В. Г. Белинский белгилегендей, романдагы Кызтуубастын образы – кыргыз эли сыйлаган касиеттүү эненин, Кошойдун образы болсо отузунчу жылдардагы бардыгын унутуп салып, жаңы заманды курууга белсенип киришкен алгачкы кыргыз активинин, Шатман карыя – эки этапты тең көргөн нукура кыргыз карыясынын типтүү образы болуп чагылдырылат. Эгер анын тескерисинче ойдон чыгарылган, романга зордоп киргизилген образдар болсо, анда алар: В. Г. Белинскийдин сөзү менен айтканда: «... улуттан сырткары турган адам чыныгы жан эмес, атсыз-жансыз түшүнүк болуп калмак»[26].

Жазуучу О. Гончар кыргыз элинин мүнөзүндөгү улуттук белгилер жөнүндө мындай дейт: «Кыргызстанда жүргөнүбүздө биздин арабызда кыргыз элинин мүнөзүндөгү негизги белгилер кайсылар деген дискуссия пайда болуп калды. Бирөөлөрү жупунулукту, экинчилери кажардуулукту, үчүнчүлөрү ак ниеттүүлүктү, эмгекти сүйүүчүлүктү аташты. Ошондой эле кайраттуулук, достукка берилгендик, меймандостуктун эң сонун салты да айтылды. Ар ким өзүнчө туура деп ойлоймн мен. Анткени ушул эң баалуу адамдык сапаттардын бардыгы органикалык бирдикте кыргыз элинин улуттук мүнөзүн, жанын түзөт»[27] муну «Мезгил» романынын каармандары да айгинелеп турат. Анткени «... көркөм образ өзүнүн улуттук мүнөзү жана ал мүнөздөгү улуттук белгилердин ачык-айкын сүрөттөлүшү менен баалуу» эмеспи: «Шатман жагалмай тамгасын отко ысытып алып ат короонун төрүндөгү ичкериден келген эки айгырдан биринин жамбашына эн басып, анан экинисине тап коюп баратты эле»,– деп берилет романда. «Бир жаңырган жаш айдын поруму башы жылкынын соорусуна карап, аягы куйрук түпкө имерилип түш-

көн болчу. Ажы Шатман илгери өз менчик малына басчу мындай эн белгини... акыры совхозго көчкөндө үзөңгүсүнө кыстара келген. Ошондон бери анын эн тамгасы биротоло совхоздуку» болуп калат. Шатман аны өз малына салгандай эле совхоздун бардык малына баса берчү, «анан ал эн салбаганда ким басмак» – дейт автор жумшак юмор менен, «эн салгандан да бирдеме болчу беле» деп Кошой деректир деле унчукпаганы, «кокус ууру-кескиге туш келсе, мына Шатман ажынын эн белгиси турбайбы, деп таанып алганга да оң эмеспи деп кайра деректир өзү макул сезгени» ошол Кошой менен Шатман карыянын улуттук образын андан бетер тереңдетет.

Романда Кызтуубас оторчу орустардын өз балдарын коргоп калуу максатында бир кызын «көчмөн элде эзелтен бери атадан балага келаткан жансактоо сезиминин күчү менен караңгыда селейип олтуруп калган жеринен жуурканга узунунан ороп туруп жүккө жыя салат. А экинчисин бекитүүгө үлгүрбөй калат». Көчмөн элге мүнөздүү болгон жансактоо сезими романда ушундайча берилсе, ошол эле көчмөн элдин сөзгө бектиги: «...антка – шертке бек туруп көнгөн эл дагы деле ак падышанын зомбулук кылып кетээрине ишене бербей, ал согушун бүткөндөн кийин тартып алган жерлерди кайра кайтарып берчүдөй, өзүн кулдуктан бошотчудай сезимде жүрдү окшойт» – деп берилет романда. Элдин ошондой антка-шертке бекемдиги жана улуттук каада-салттарды бек кармагандыгы Долонотунун эли улам «Прогресске» көчүп кете бергенин токтотуу үчүн төрага «кимде-ким запкозго өтөм десе ал эл-журтуна топурагын түйүп берип кетсин» дегизип каттын аягына бир сызык коштуруп койгондон кийин эч ким кетпей калгандыгынан да байкалат. «Топурагын түйүп берет» деген түшүнүк – кыргыз элинде Ата журтунан топурак буйрубай, өлүгү бөтөн жерде кор болуп калат дегенге барабар. Ата журтту сүйүү, аны урматтоо, ыйык тутуу ата-бабадан бери калыптанып, элдин улуттук сезимине терең сиңип калган. Атанын сөзүн эки кылып басып кетүү деген чыккынчылыкка тете болгон.

Ошентип, биз жогоруда белгилеп кеткендей К. Акматов ошол 16-жылдагы геноцид жөнүндө «Мезгил» рома-

нында бирден-бир ачуу чындыкты ашкерелеген. Кантсе да ал мезгилде орус элинин шовинисттик көз карашынан чочулоо болгон. Бирок жазуучу коркпой туруп чындыкты таамай жазганын төмөндөгү мисалдан көрүүгө болот: «Мынакей бүт кыргыздар көргүлө» дегенсип, коркуп калышсын деп, жоон топ кызды «Кызылжардын дал чокусуна алып чыгышат да көйнөк-штандарын штык менен энеден туума кылып тытып, анан узун кезекке тизилип алышып ар биринин абийирин булгап туруп, жардын таманын көздөй тирүүлөй ыргытышкан экен...». Ошондогу кылган кыянаттыгы Красинди кийин өмүр бою кыйнайт. Ал ичип алганда Долонотунун Кызылжары түшүнө кирип «урчук таштарды көздөй ыргытылган кыздардын кыйкырган үндөрү кулагына жаңыра берет» (168-бет).

Романда кыргыз элинин улуттук өзгөчөлүктөрүнө, кастарлаган ыйык нерселерине бөтөнчө басым коюлат. Айталы, эң баалуу музыкалык аспаптарынын бири – чоор жөнүндө да сөз болот. Кызтуубастын небереси, Зейнептин уулу Күлчоро кичинесинен баштап эле чоор тартканга кызыгып, жаштайынан чоорчулукка үйрөнөт. Аны таятасы Шатман ажы «сенин таенең Кызтуубас кошокчу болгон, чоорчу болсоң сен болосуң, мен каяктан, ата-бабамда андай зоокчу болгон эмес» – дейт.

Камактан элин-жерин, көлүн сагынып келген Шатман ажы Күлчорону эртең менен көлдүн жээгине чакырып чоор тарттырат. Күлчоро чоордо апасы Зейнеп үйрөтүп койгон таенеси чыгарган «Күкүк менен Зейнеп» деген ырды тартып бергенде ушунчалык чоордун үнүн сагынып калганын сезет. Анан да Зейнептин шериги Күкүктү унутпай жүргөнүнө боору ооруйт. «Бечера эгизинин түгөйүн алигиче унутпай «Күкүк – Зейнеп» дегизип уулуна черттирип койгонун кара, анда Зейнеп өзү деле эне сүтү оозунан кете элек чагы эле... Капырай, бул адам дегениң бир көзү көргөнүн унута койбойт экен го. Карасаң эми, ошол кездегини бүгүн баласына үйрөтүп койгонун. А мындай жүрсө эле эч нерсе билбеген, көрбөгөн неме. Атаганат, «көкүрөктөн зил кетпес, көңүлдөгү кир кетпес» деген ушул»,– дейт Шатман карыя. Ошентип, мында карыя биресе адам зээнинин тереңдигине таңыркаса, экинчиси, элдин көкүрөгүндөгү

муңун, үмүт-тилектерин чагылдырган көркөм өнөрдүн касиетине тен берет. Романда ошондой эле кыргыздын улуттук оюндары, ырлары ж. б. улуттук өзгөчөлүктөрү жөнүндө да сөз болот.

Ал эми Казат Акматовдун «Азаттыгым, арманым» драмасы – патриоттук духка ширелген. Ал пьеса мезгилинде «Күндү айланган жылдар» романынын бир бөлүмү болуп проза түрүндө жазылган болсо, кийин андагы патриоттук ой тереңдетилип, өркүндөтүлүп, заманга бап идеялар менен толукталып, кайрадан драма болуп жазылышы да бекер жеринен эмес. К. Акматов өзү кабарчыларга берген маегинде белгилегендей: «тээ эс тарткандан баштап эле эркиндик, азаттык деген ойлорго берилип, тымызын эңсеп жүргөндүгү», «буга чейин эле чыгармаларында ошол темаларды козгоп келгендиги»[28] автордун ар бир чыгармасында баамга урунат. Балким дал ошол үчүн К. Акматовдун «Азаттыгым, арманым» пьесасын көрүп туруп, доорубуздун залкар жазуучусу, кыргыздын улуу уулу Ч.Айтматов: «Бул пьеса – нагыз патриоттук чыгарма экен. Ушундай чыгармаларды жараткан Казат – улуу жазуучу» – деп бекеринен айтпаса керек.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Сатиев А.* Жаш адамдын дүйнөсү.

[2] *Эдилбаев К.* Турмуш босогосунда//Ала-Тоо. – 1974. – № 9.

[3] *Асаналиев К.* Мезгил өкүмү//Советтик Кыргызстан. – 1979. – 17-май.

[4] *Бобулов К.* Рухтун бийиктиги эмне менен өлчөнөт?// Кыргыз руху. – 1996. – 13-июль.

[5] *Эркебаев А.* Элдик эпостон адабий эпоско. – Ф.: Адабияты, 1990.

[6] *Рысалиев К.* Түркүн тагдырлар//Кыргызстан маданияты. – 1979. – 30-август.

[7] *Жумакадыров Ж.* Мезгил жана турмуш//Ала-Too. – 1979. – № 6.

[8] Караңыз (2).

[9] *Касымбеков Т.* Чыгарма мезгил күбөсү//Кыргызстан маданияты. – 1979. – 26-апр.

[10] *Тентимишев М.* Жер баары бир өз огунда тегерене берет//Кыргыз туусу. – 1996. – 26-июль.

[11] *Нурушев Э.* Дагы бир жолу «Мезгил» романы жөнүндө//Советтик Кыргызстан. – 1983. – 2-дек.

[12] *Акбаров А.* Каректеги жалын, жүрөктөгү өрт//Эркин-Тоо. – 2001. – 31-окт.

[13] *Карымшаков С.* Мезгил элестери//Кыргызстан маданияты. – 1980. – 4-сент.

[14] *Акматов К.* Тандалмалар. – Бишкек, 1992. 157–158-беттер.

[15] Ошондо. 159–160-беттер.

[16] Акматов К. Окуялар, адамдар. – Китепте: Миң бир күн. – Бишкек, 1998. 50-бет.

[17] Караңыз. (11).

[18] Ошондо.

[19] Ошондо.

[20] Ошондо.

[21] Караңыз (16).

[22] Караңыз (13).

[23] *Жумадылов С.* Кыргыз прозасындагы мүнөз проблемасы. – Фрунзе, 1974.

[24] *Шомин В. А.* Летопись дружбы. – Л., 1971. Стр. 42.

[25] *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений. Т. V. – М., 1954.

[26] Караңыз (25).

[27] Караңыз (23).

[28] Таң небак аткан бирок таназар албагандар арабызда//Кыргызстан маданияты. – 1993. – 9-июнь. – № 22–23.

К. Акматовдун китептери

«Боз улан» (1974) «Мезгил» (1978), «Ыйык журт» өспүрүмдөр үчүн (1981), «Мунабия» (1987), «Күндүн айланган жылдар» (1989), Тандалмалар (1992), «Окуялар, адамдар» (Миң бир күн) (1998).

ЖУСУБАЛИЕВ КУБАТБЕК
(1941)

Кубатбек Жусубалиевдин чыгармачылыгы аны менен замандаш-калемдеш жазуучулардын чыгармачылыгынан таптакыр айырмаланып турган өзгөчөлүктүү көрүнүш. А.Токомбаевден тартып бүгүнкү күндө төбөсү көрүнгөн кыргыз жазуучуларынын дээрлик бардыгы реалисттик адабиятты жаратуучулар болушса, К. Жусубалиев кыргыз адабиятындагы бирден бир модернизм, постмодернизм багытындагы чыгармаларды жараткан жазуучу.

Ырас, К. Жусубалиевдин алгачкы «Тоолорго жаз кеч келет», «Жол боюндагы теректер» аттуу аңгемелери жана «Күн автопортретин тартып бүтө элек» (1963) повести реализм методунун негизинде эле жазылган. Бирок, анын ушул алгачкы чыгармаларынан эле айрым адабиятчы, жазуучулар адаттан тыш белгилердин, «өзгөчөлөнүү» аракети бар экендигин байкашкан. Ч. Айтматовдун «Комсомольская правда» (26-март 1963-ж) газетасына басылган «Изденүү кумары» аттуу макаласында К. Жусубалиевге тиешелүү төмөнкүдөй пикирлер айтылган: «Туурасын айтыш керек: повесть кызыктуу жазылган. Автор – бул бийик сөздөн тартынбай эле айтсам болот – таланттуу адам. Бирок, ал көңүлдү татаал, өзгөчө форманы издөөгө буруу менен өзүнүн повестинде караңгылык, кайгы жана сууктан бөлөк эч нерсени көргөзө алган эмес. Идеясы боюнча повесть согушка каршы багытталган. Бирок, бала, анын башкы каарманы баяндоонун акырында бардык кишилер – адам-өлтүргүчтөр деген жыйынтыкка келет. А мунун баары, кайталап айтам, формалисттерди жана модернисттерди тууроо формасынан башталат», – дейт.

Адабиятчы Т.Аскаров «Жаштардын жаңы аңгемелери» («Ленинчил жаш», 22-дек. 1963-ж.) аттуу макаласында К. Жусубалиевдин «Тоолорго жаз кеч келет» аттуу аңгемесинин жогорку профессионалдык деңгээлде жазылганын, сюжет куруууда жаш жазуучу сырткы окуяларга гана басым жасабастан, ал окуяларды мүмкүн болушунча каармандардын жан дүйнөсү аркылуу алып өтүүгө аракет кылгандыгын белгилөө менен «К. Жусубалиевдин баяндоо манерасында, образ түзүү ыкмаларында, каармандардын ички дүйнөсүн ачуу өзгөчөлүгүндө изденүүнүн тамгалары жатат. Аңгемени үстүртөн окуган адамга анын ички маңызы оңой ачыла бербей, түшүнүүгө белгилүү кыйынчылыкты туудурушу мүмкүн. Мындан аңгеменин негизине салынган идеянын бүдөмүк, так эмес жактары бар экен го деген шашылыш жыйынтык чыгаруу олдоксондук болоор эле» дейт. Мында да жазуучунун чыгармачылыгында көнүмүштөн тыш «белгилүү кыйынчылыктардын» кезигээри жөнүндө учкай сөз кылынып өтөт.

1965-жылы кыргыз прозасынын учурдагы абалы, өнүгүүсү жөнүндө борбордук басмада В. Пискуновдун «Восхождение» («Бийиктөө») аттуу макаласы жарыяланган. Анда 60-жылдары адабият астанасын аттаган жаш авторлордун чыгармачылыгы талдоого алынган. Макалада көпчүлүк басым К. Жусубалиевдин «Күн автопортретин бүтө элек» повестине коюлуп, жыйынтыктоочу сөз ушул чыгармага байланыштуу чыгарылат. В. Пискунов К. Жусубалиевдин чыгармачылыгындагы эң негизги өзгөчөлүктөрдү туура таап, төмөндөгүлөрдү белгилейт: «С увлечением первооткрывателя К. Жусубалиев разведывает новые и новые грани человеческой натуры. Из сферы сознания он переходит к изображению подсознательных движений души героя (которые почему-то отдали на откуп фрейдизму), стремится исследовать интеллектуальные и эмоциональные импульсы поведения личности»[1]. Андан ары сынчы К. Жусубалиевдин өз кыргыз прозасын өнүккөн адабияттын жетишкендиктери менен байытууга кылган аракети ушунчалык күчтүү болгондуктан, кээде башкалар тарабынан ачылган көркөм табылгаларды өзүнүн каармандарына механикалык түрдө чаптай салат дейт. Макаланын автору

Рамандын жан дүйнөсүндөгү өзгөрмөлүү чабалактоолор (неустойчивые душевные метания) автордун айыл турмушунан алган байкоолоруна караган да Селинджерден окуп алганга көбүрөөк окшош деген божомолун айтат. В. Пискунов жаш автордун стили калыптана элек, эклектикалык мүнөздө экендиги, тажрыйбалуу окурман повесттен Хемингуэйден Шолоховго чейинки көптөгөн жазуучулардын таасирин оңой эле байкай ала тургандыгы жөнүндө да сөз кылат.

Жогоруда келтирилген пикирлерден улам белгилүү болгондой, К. Жусубалиевдин чыгармачылык алгачкы кадамы кыйла ишенимдүү болуп, адабий коомчулуктун көңүлүн өзүнө кадыресе бура алган.

К. Жусубалиев өтө изденгич, өтө көп окуган жазуучу. Анын чыгармаларында автобиографизмдин катышы жогору. Андагы башкы каармандын (Раман, Ыбыш, Арыков = автор) бирден-бир жакшы көргөн иши, эрмеги, көр турмуштун көйгөйүнөн калкаланаар башпаанеги – китеп окуу. Алар жатып да, туруп да, басып баратып да китеп окушат, ойлонсо ойлорунда Кафка, Клейст, Омар Хаям сыяктуу сүйүктүү жазуучулардын ысымдары сөзсүз аралашып жүрөт. Мындан сырткары жазуучунун гезиттерге берген интервьюларында батыш, чыгыш адабияты, мифологиясы гана эмес, философия, психология, теология, искусствотаануу, маданияттаануу тармактары боюнча маалыматы терең экендигин ачык баамдоого болот.

К. Жусубалиевдин студент кезинде эле «Иностранная литература» журналын алдына үйүп алып эртеден кечке китепканада отуруп дүйнөлүк классикага, чет өлкө адабиятына кызыгып, тырышчаактык менен окуп-үйрөнүп жүргөнүн калемдеш курбулары эскеришет. Демек, анын студент кезинде жазылган алгачкы повести да Фолкнердин, Хемингуэйдин чыгармачылыгына кызыгуу жаңыдан башталып, күчөп турган учурда жазылган. Жазуучунун маектеринен «Күн автопортретин тартып бүтө элек» повестине, о.э. кино жөнүндөгү, кино менен көркөм адабияттын байланышы жөнүндөгү изилдөөлөрдүн да таасири бар экендиги тууралуу маалымат алабыз[2]. Повестке карата пикир айткан адабиятчы сынчылар да андагы ийгилик,

кемчиликтер туурасында сөз кылганда аларды жазуучу таасирленген булактарга байланыштырышат[3].

«Чыгарманын сырткы түзүлүшүн, конструкциясын ар тарабынан эп келтирип шөкөттөп чыгууга үйрөнүп алууга болот. Бирок адамды ачуу, анын жан дүйнөсүндөгү татаал бурулуштарды, кыйчалыштарды көрсөтүүгө үйрөнүп алууга мүмкүн эмес»[4], – деп К.Асаналиев туура белгилегендей башка жазуучунун көркөм ыкмаларын механикалык түрдө өз чыгармачылыгына киргизүү менен жакшы чыгарма жаратууга мүмкүн эмес. Менимче К. Жусубалиевдин биз сөз кылып жаткан повести жөнүндө «окуган адамды кайдыгер калтырбай турган жакшы чыккан чыгармалардан» деп батылдык менен тартынбай эле айтууга болот. Ошол кездеги жыйырма эки жаш курактагы студент автордун ушул алгачкы чыгармасынан анда жазуучулук талант менен катар жазуучулук кесипке болгон даярдык, турмуштук тажрыйбанын мол запасы бар экендиги байкалат. «Күн автопортретин бүтө элек» повестинен анын авторунун өзү чагылдырган турмушту жакшы билээри жана аны көркөм чагылдырууда подтексттик ыкма табигый түрдө туура тандалып алынгандыгын баса белгилөөгө болот.

Повесттин орусча вариантында (кыргызчасында бир аз башкача) өзүнүн каарманы Раман жөнүндө автор мындай дейт: «Но только начал сразу же понял, что невозможно обо всем этом рассказать словами: в то время, как он произносил слова, он видел и помнил гораздо больше того, что говорил, и по-другому, и в другой последовательности, и с другими подробностями. И получилось вроде бы два рассказа – тот, что он собирал из слов и другой, сам по себе возникающий в памяти и сопровождающий первый»[5]. К. Жусубалиевдин бул сөздөрүнүн түпкүрүндө, адабиятчы И. Лайлиева туура белгилегендей жазуучунун Хемингуэйдей жазууга болгон умтулуу, аракети жатышы толук мүмкүн[6]. Бул сөздөрдү жана ошондой эле У. Фолкнердин «узун сүйлөм» жөнүндөгү айткандары менен катар карап көрүү да К. Жусубалиевдин стилдик өзгөчөлүгүн түшүнүүгө бир аз көмөк болот.

«Мистер Фолкнер, – спросили его на семинаре в Вирджинском университете, – что за цель вы преследуете, употребляя длинные предложения вместо коротких?».

«Да ту же самую, что и плотник, выбирающий топор или молоток, примеряясь, как лучше пойдет дело. И еще – каждый так или иначе помнит о смерти; то есть знает, что ему отпущено сравнительно небольшое время, очень малое чтобы сделать дело; вот и стараешься уместить всю историю человеческого сердца на кончике пера – так можно сказать. В самом деле, не существует ведь никакого было, потому что прошлое есть. Оно часть каждого мужчины, каждой женщины, причем всегда, каждую минуту. Все его или ее предки, происхождение, все это присутствует как часть его или ее в любом мгновении. Так и человек, характер какой-нибудь истории в каждый момент есть не только то, что он сам собой представляет, он есть все то, что его сотворило: длинное предложение – это попытка свести его прошлое и, возможно, будущее в один миг, тот самый, в котором он действует»[7]. Ушуга эле удаа окумуштуу П. В. Палиевскийдин бул тууралуу оюн бере кетели: «Звучить это заманчиво, хотя не следует забывать, что Фолкнер в стремлении нагнать недостижимое мало считался с читателем. Он ничего не усложнял намеренно, скорее даже стремился здесь к обратному, но все же в его длинной свивающейся кольцами, как проволока, фразе неподготовленный человек может застрять и, не продвинувшись, бросить книгу. По-видимому, это испытание стоит преодолеть. Может быть, решиться даже и если не вышло первый раз, перечесть роман снова. Таков уж этот писатель-гордец, не принимающий привязанности наполовину.

Зато через некоторое время можно открыть в его фразе достоинства которых нет у других. Например, она умеет раздвигать мгновение и долго медленно вести их у самых глаз и потом вдруг опять взмыть – и все в пределах одной мысли. Это движение одной и той же точки, с которой мы то приближаемся, когда необходимо, то уходим под облака (откуда другой масштаб), но не упускаем предмета из виду, узнаем его разом, без «частей» и классификаций»[8].

К. Жусубалиевде да керектүү ойду жаратуу, керектүү сезим, керектүү маанай чакыруу үчүн бир эле метатекстте бир сүйлөмдүн бир канча вариациясын, бир сөздүн бир

канча кайталанышын көрөбүз. Бул жазуучуга өтүп жаткан окуянын олуттуулугун, чыгарманын өнүгүшү үчүн маанилүүлүгүн бекемдөө жана ага карата окуучунун көңүлүн байырлатуу үчүн зарыл.

«Күн автопортретин тартып бүтө элек» повестин окуп баштаганда эле анын биз окуп жүргөн кыргыз адабиятынан өзгөчө, башка стилде жазылгандыгын байкайбыз. Повестте окуянын түйүндөлүшү, окуянын өнүгүшү, окуянын курчушу, кульминация деген сыяктуу сюжеттик элементтерди ажыратууга мүмкүн эмес. Бул чыгарманы окуу – айыл аралап өтүп, тоого чыккандай сезимге кабылтат. Тоонун чокусуна чыга берип, аркаңды бир бурулуп караганда, сенин жолуңда жолуккан үйлөр, короожай, бак-дарактардын ар бири жекеликтен жалпылыкка куюлуп, көз алдыңа жаңы картина пайда боло калгандай сезилет. Чыгармада андай эле кызыктуу окуялар, кокусунан жарк этип сезимге жарык берип жиберүүчү көркөм табылгалар, деталдар, курч маанилүү сөздөр деле жок. К. Жусубалиев чоң эне менен неберенин учурдагы күнүмдүк турмушун өтө жай, суз маанайда, «болгонун болгондой» баяндап жүрүп отурат. Ошондуктан В. Пискунов, М. Борбугулов, И. Лайлиевалар айткандай повесттеги негизги ой, негизги идея жыш психологиялык сүрөттөмөлөрдүн, майда деталдардын арасында майдаланып кеткендей көрүнөт. Ал түгүл автор атайын маалкатып, айтчу сөзүн айтпай, көрүнгөнгө чаргытып, татаалдаштырып жаткандай көрүнөт.

Ар бир сөздүн, сүйлөмдүн, абзацтын шоокумдантып, жеткире айтылбаган мааниси калган бардык контекст менен толукталат. Согуш повесттин бүткүл атмосферасынын, андагы бардык бактысыздыктардын негизи. Согуш ошондой эле бардык подтексттик линиялардын негизин түзөт. Бул «негиз» чыгармада сырткы фон. Ал учурда болуп жаткан окуялардан мезгилдик жана мейкиндик жактан алыстатылган. Сюжеттин өнүгүшүнүн өзү подтексттик ыкмага муктаж болуп турат. Повесттин негизги өзөгүн түзгөн сюжеттик линия жашырын өнүгөт. Азиз чоң эне Рамандан Адам-жинди өзүнүн баласы экендигин, ал Рамандын атасы экендигин он беш жылдан бери жашырып келет. Эс

тартып калган Раман да эл андан жашырган чындыктан купуя шектенгени менен, ал чындыкты өзүнө жолоткусу келбей, кайра аны алардын өзүнөн жашыргысы келет.

Чыгарма согуш башталган күнү төрөлгөн Раман он бешке чыгып калган учурдагы окуяны, турмуш көрүнүшүн камтыйт. Согуш аяктаганына бир топ мезгил болуп согуштун азаптуу күндөрү артта калып, эл тынч турмушта жашай баштаган. Бир себеп болбогондо Азиз чоң эне менен небере деле согушта бирин баласынан, бирин атасынан айрылткан тагдырга баш ийип, көңүлдөрү тынчып, эл катары күн өткөрүшмөк.

Повестте согуш болуп өткөн кадыресе окуя катары, жайынча гана эскерилип жаткандай туюлат, бирок ошол жайынча өтүп жаткан турмуштан согуштун жексур жүзү өтө таамай көрүнүп турат. К. Жусубалиевдин «Күн автопортретин тартып бүтө элек» повести өзүнүн жүрөк титиретээр таасирдүүлүгү менен согуш жөнүндө жазылган эң мыкты деген чыгармалардын катарында тура алат. Анткени анда согуштун адам баласынын башына салуучу зор алааматы жөнүндөгү улуу трагедиялуу окуя камтылган.

Повесттин башкы каарманы – Бала-Раман. Көпчүлүк окуя ушул он бештеги өспүрүм баланын жан дүйнөсү аркылуу өтүп, он бештеги баланын акылы менен бааланат.

Баланын карылыгы жеткен азиз Чоң энесинен башка эч ким жок.

«Азыр «ата» деген сөздү түбөлүккө айтпай турганын ойлогондо көкүрөгү кысылып, көзү каканактады ...

– Бул жаман сөз! Жаман... уккум келбейт, – деди Раман өзүнчө.

– Мен жок жерде айткылачы?! Дайыма өзүңөргө өзүңөр ыраазысыңар, башканы байкабайсыңар. Менин көзүмчө таарынып ыйлабагылачы, атаңарга? Атаңарды сөз кылбагылачы! Муну сатып берди, тигини сатып берем деди атам дебегилечи мага.

Атаңарга айтсаңар, менин көзүмчө силерди эркелетпесин. Мени менен баратканда атаңарга учкашып кетип калбасаңар? Ошентсеңер... Мен силерден суранам...»

Ушинтип кыйкырды Рамандын ичиндеги бирөө. Раманды бул ойлор аеосуз эзди»[9] (37-б.).

Мына ушундай бактысыз балалык Рамандын пешенсине он беш жыл мурун согуштун колу менен «жазылган». Мындай жазмыш сезимтал жүрөктүү жаш бала үчүн өтө оор. Бирок баланын мындан да оор, мындан да азаптуу жеке кайгысы бар. Мына ушул оор, азаптуу кайгы чыгармада алдыртан, тымызын, подтекст аркылуу берилет.

Повесттин акырындагы: «Эки-үч күн өткөндөн кийин Чоң энесинин баштыгынан жалгыз сүрөт таап алды. Артындагы өчүңкү жазууну окуду.

Чотбаев К. 1942-жыл.

– Атам турбайбы! – Раман эрксизден үн чыгарды.

Оодарып карады.

Көзү, оозу мурдунан өйдө тааныш.

Раман чагылган тийгендей селейди...

Бул Адам-жиндинин өзү эле. Раман сүрөттү тытып-тытып очокко ыргытты...» (68-б). Бала ушундан кийин гана, Чоң энеси да, атасы Адам-жинди – Касым да бул жарык дүйнөдөн өтүп кеткенден кийин, чыгарманын акырында эрксизден ынанды, мойнуна алды. Ага чейин бала атасы жөнүндө эч нерсе билбегендей чоң энеси экөө көр тирилигин өткөрүп келишти.

Биз жогоруда айтып өткөн элек, баланын жетимчиликтен да оор, азаптуу кайгысы бар деп. Бул кайгы баланын ошол Адам-жинди анын өз атасы экендигинен бала мурда эле шектенип, мурда эле сезип жүргөндүгүндө. Мына ушул психологиялык процесс жазуучу тарабынан ырааттуу өнүктүрүлүп, чындыктуу чагылышка ээ болот. Буга биз төмөнкү тексттеги басым коюлган сөздөргө көңүлдү буруп, психолгиялык талдоо жүргүзүү аркылуу ынанабыз.

Кайрадан текстке кайрылабыз:

Бала көп ойлонот, «капысынан Адам-жинди жөнүндөгү ой башына кире калганда бушайман жеп, «башка жөнүндө ойлонууга тырышат». Раман «дайыма башка жөнүндө ойлонот», «ал жөнүндө тереңдетип ойлоодон коркот».

«– Эне, кызыксыз да... Ошол боор ооруганды билеби... Дагы адам катары сүйлөшүп калат экен, – деди Раман.

Бирок өзү **башка жөнүндө** ойлоду.

Ал дайыма **башка жөнүндө** ойлойт.

– Эки карып сүйлөшөбүз да, – деди чоң эне салкын гана.

Чоң эненин үнү калтыраганын, дагы бир ооз сүйлөсө «ба» деп ыйларын байкаган жок.

Раман **башка жөнүндө** ойлоду...

Алиги адам жөнүндө ойлонуудан коркту.

Ал адам жөнүндө ойлонуудан дайыма коркот... «Эмне болду?» деди ал. «Эч нерсе болгон жок» деди кайра өзүнө.

«Жок» деген жакшы сөз» деп ойлоду Раман» (58-б.)

Чындап эле баланын атасы мындан көрө жок болсо балага кыйла жеңилирээк болмок. Бала Адам-жиндини көргөн сайын бушайман болот. Ата жөнүндө кыялданып баштаса да Адам-жинди эсине түшө калып, ага тоскоолдук кылат. Ал «ата» деген сөздү угуудан качат. Акыл-эстүү чоңдордун баары андан чындыкты жашырарын туюк сезет.

Мына ушулардын баары чыгарманы адеп окуганда эле байкалып, алардын эмоционалдык таасир күчү окуу процессинде өзүнүн толук күчүндө сезиле койбойт. Чыгарманын акырында (сергек окурман балким андан эртерээк) бир чоң таңгалып аласың. Окурмандын мурдатан шектенип, күдүктөнүп келе жаткан ою ырасталып, ал да Раман сыяктуу «Чын эле атасы турбайбы!» деп эрксизден бир үн чыгарып алат. Повестти кайра башынан кайталап окууда гана окурман андагы ар бир деталга, кыймылга, сөзгө маани берип, Чоң эне менен, Бала менен бирге «жашап» чыгат. Ошондо гана каармандардын кыймыл-аракетинин түпкүрдөгү жашырын маанисин түшүнө алат...

Чыгармадан дагы бир үзүндүгө көңүл буралы. Бул тексттик үзүм алгач окуганда окурмандын көңүлүндө эч кандай эмоциялык реакция чакырбастан, кезектеги бир көрүнүш катары жайынча окулат. Экинчи сыйра кайрылып окуганда гана (башкача айтканда Бала Адам-жинди анын атасы экендигинен мурдатан эле шектенип жүргөндүгүн билгенден кийин) Баланын жүрөгүндө канчалык кайгы-муң чөгүп жаткандыгын жана ал айгы-муң баланын жүрөгүн канчалык эзип, дүйнөсүн тарытып, кысып тургандыгын сезебиз. (Чындык жашырылган жерде адам дайыма өзүн копол сезип, тезирээк бул абалдан бошонуп, эркин дем алгысы келет эмеспи).

Үзүндүнү келтиребиз:

«Раман окуудан үйгө кабагы салыңкы кайтты. Босогодон аттаары менен төшөккө бутун ороп отурган Чоң энесин көрдү да шолоктоп ыйлап, көкүрөгүнө жыгылды.

– Энеке-е...

– Эмне болду, ата?...

– Эне-е...

– Өпкөлөбөчү, ата. Айтчы, ата? Айтчы?

Раман ого бетер күчөп ыйлады.

– Эркек адамга ыйлаган жарашпайт, ата. Эмне болду?

...Жетинчи класста сабактан кийин ата-энелер менен чогулуш башталды. Раман чогулушту таштап чыгып бараткан. Коридордон аны мектептин директору Малик кармап алды.

– Кайда барасың?

– Кетем, үйүм алыс, – деди Раман.

– Сенин үйүңдүн алыстыгын эч ким сураган жок, Эрке. Атаңды же апаңды эмнеге алып келбедиң?

– Алып келбейм...

– Эмне?! Өйдө кара!

Раман ээгинен өйдө көтөргөн директордун колун кагып жиберди да мектептен чуркап чыкты. Жолдун кыйласына дейре жүгүрүп келди.

Ал буулукту. Аппак чокулардын асман тийишкен жерлерине карады.

«Адам асманга караганда жеңилдене түшөт...

Асман кең...

Асман таптаза...

Асман бийик... Абдан бийик», – деп ойлоду Раман.

Өз көзүнө алымсынган жок.

Алысты, алысты карагысы келет.

Раман кээде мейкин талааларды эңсеп куса болот.

«Ушул тоонун ар жагында ошол мейкин талаалар жатса керек» деп ойлойт Раман.

А бирок тиги сороюп аны көрсөтпөйт.

Же талпайып тоо сыягы жок...

Раман буулуктурган кайгысын унутуп калды. Оюндагы өтө эле бийик, өтө эле бийик чокусу элестеди. Рамандын азыр ошол чокуга чыгып чоор тарткысы келди.

Ал чоорду эң жакшы тартат.

Айылдагы балдардын баарынан кыйын тартат. Раман чоор тартканда эмнегедир Чоң эне эмшеңдеп ыйлай берет...

Ага чоор тартууну Чоң эне өзү үйрөткөн... Азыр Раман өтө эле бийик, өтө эле бийик чокунун башына чыгып чоор тарткысы келди (34–35-б.).

Кайталап окууда гана Адам-жинди согуш болуп аткан экранды өтүгү менен атып уруп, жылаңаяк залдан качып чыкканда ага күлүп аткан ошончо балдардын ичинен бекеринен жанынан өтө бергенде Раман анын «купкуу жүзүндөгү сулуу узун тырыгынан ылдый аккан жашын» байкабагандыгын, ошончо элдин ичинен ал жалгыз анын өтүгүн алып, анын аркасынан чуркабагандыгын түшүнөбүз. Ошондон мурдараак эле Чоң энесин ыйлатып Адам-жинди жанында отурганын көргөндө: «Кет бул жерден! Сенделген... Өлтүрөм!» деп кууп жиберген. А андан мурдараак ага чоң энеси Адам-жиндиге тамак алпартканында Адам-жиндинин: «Эй, атың ким эле? Сен жакшы баласың... менин да сендей балам болсо...» дегенине Раман: «Атым атаңдын башы. Өз атыңды билбейсиң анан... менин сендей атам болсо, эбак өлтүрүп салат элем. Өлтүрүп-үп!» –деп кыжырданган. Бирок Адам-жинди жашачу жаман кепеден чыга берип, өзүнчө буулугуп ыйлап алган. Качан гана жооптуу учур келгенде баланын аң-сезиминин тереңдеги түпкүрүндө бугуп жаткан боордоштук сезим, атасына карата аео сезими ойгонуп, бала эч ойлонбостон эле атасынын өтүгүн алып, Адам-жиндинин аркасынан чуркайт.

Чыгарманын акырына жетип, кайра артка кайрылып караганда гана биз Чоң эне бекеринен чыгарманын башталышында эле «Күлкүсү атасыныкына окшош» деп ойлоп алып, бирок «Бир нерсени эстей коюп, эси чыккан Чоң эне акырын:

– Өлчөөсү көзүнө болсун», – деп чочубаганын, бекеринен Чоң эне Адам-жиндиге тамак жеткирип бер дегенине Рамандын кыйыктанып: «ээ, атын билбеген жинди», «башы кара, буту айрыгабы?» деп кекээрленип жатып кеткенинен кийин «Оо, көр кудай! Ата-баланы мындай кыла көрбө. Көр кудай ай!» деп зарлабаганын, бекеринен Чоң эне Рамандын атасы жөнүндө суроолорунан качып: «Согуш, Сенин атаң Согуш...» дебегенин түшүнөбүз.

Бала кезинде Адам-жиндинин атасы болуп калышынан коркуп, арданып, ал жөнүндө ойлоодон качкан Раман жигит болгонунда атасы жөнүндө, Чоң энеси жөнүндө көбүрөөк эскерип, башкаларга айтып берүүгө умтулуусу анын бир кезде балалыктан улам кетирген каталыгын (чынында аны каталык дешке деле болбойт) оңдогусу, «жуугусу», келгендиги. Раман – Чоң эне каалагандай боорукер, адамга карата жүрөгүндө сүйүүсү бар адам. Ал бардыгын туура түшүнө алды.

Ошентип, К. Жусубалиев өзүнүн алгачкы повестинде эле каармандын жан дүйнөсүн ачып берүүдө тереңдиктерге умтулуп, андан кадимкидей ийгиликтүү натыйжаларга жетише алган. В. Пискунов: «Из сферы сознания он переходит к изображению подсознательных движений души героя, стремится исследовать интеллектуальные и эмоциональные импульсы поведения личности» деп айтканындай, К. Жусубалиев адам табиятын аңдап билүүдө жаңы мейкиндиктерди ачууга умтулган.

Жазуучу о. э. бул чыгармасында кинематографиянын: киномонтаж принцибин, кадрлардын чачырандуулугу, пландардын тез-тез алмашуусу сыяктуу алгылыктуу ыкмаларын эптүү, чебер пайдалануу менен композициялык жактан да табылгага ээ болгон.

К. Жусубалиевдин «Күн ...» повести 1964-жылы республикалык адабий журнал «Ала-Тоого», 1970-жылы орус тилинде «Литературный Киргизстан» журналына жарык көрдү. 1967-жылы өзүнчө китеп болуп чыкты. Китепке о. э. «Тоолорго жаз кеч келет», «Жол боюндагы теректер», «Эскерүү» аттуу үч аңгемеси кирди. Бул аңгемелер да көркөмдүк сапаты боюнча окурманда жакшы пикир калтырат.

«Күн...» повестинен кийин өзүнүн алгачкы чыгармалары менен адабиятыбызга потенциалдуу мүмкүнчүлүгү бар калемгердин келгенин маалымдаган К.Жусубалиевдин чыгармачылыгы адабий коомчулуктун көңүлүнөн тышкары калгандай «жымжырттыкка» туш келди. Он беш жылга чукулдап барып, 1981-жылы жазуучунун экинчи китеби, «Толубай сынчы» аңгемелер жыйнагы жарык көрдү. Бул китепке карата адабий коомчулук «ак» да, «көк» да дебеди. Качан гана кайра куруу келип, саясий, мада-

ний чөйрөдө козголуулар жүрө башатаганда К. Жусубалиевдин чыгармачылыгына кызыгуу да бир аз жанданды. 1985-86-жылдарды «Ала-Тоо» журналында сексенинчи жылдардагы кыргыз аңгеме жанрынын өнүгүшү тууралуу сында жүргөн талкууда К. Жусубалиевдин «Толубай сынчы» жыйнагы жөнүндө да азыноолак пикирлер айтылды[10].

1987-жылы «Ала-Тоо» журналынын №8 санына жазуучунун «Амбарная книга» повести «Күздүн акыркы күнү» деген ат менен жарык көрдү. 1991-жылы «Муздак дубалдар» китеби чыкты. Жазуучунун айтымында «Муздак дубалдар» романы 1969-жылы эле жазылып бүтүп, соцреализм «цензурасынан» өтпөй, жарык көрбөй жаткан экен.

Саясий системанын өзгөрүшү менен К. Жусубалиевге кызыгуу күч алды. Бул учур – өткөн тоталитардык системанын запкысын көп тарткан, соцреализм методу үстөмдүк кылып турган тушта эле аны кабыл албаган, жериген жазуучулар мезгил духуна жараша мурдагы совет адабиятынын бардык аймактарында алдыңкы планга чыгып, популярдуулукка ээ боло баштаган учур эле. Москва, Ленинград, Казань, Рига ж.б. шаарларда сексенинчи жылдардын аягы, токсонунчу жылдардан баштап басылып, бекилип жаткан же чет өлкөгө кетип калган постмодернист жазуучулардын чыгармалары мамлекеттик, менчик басмалардан, мезгилдүү басмадан биринин артынан бири жарык көрө баштады. Республикабыздын мезгилдүү басмаларында да К. Жусубалиев менен болгон маектер байма-бай басылып, жазуучунун адабиятка, коомго, учурдун көйгөйлүү проблемаларына карата көз карашын билүү кызыктуу болду. Албетте, мындай кызыгуунун өзүнчө бир топ обьективдүү, субьективдүү себептери бар эле.

К. Жусубалиевдин чыгармачылыгына Хрущевдик «жазгы баардын» (оттепель) таасири чоң. Согуштан кийин кайрадан күч ала баштаган искусствого болгон партиялык жетекчиликтиктин «кылдан кыйкым, жумурткадан кыр» издеген кыйкымчылдыгы көркөм адабиятты туңгуюк жарга такады. Бул адабияттын чыныгы маңызы эмнеде экендигин түшүнгөн, дүйнөлүк классикалык адабияттын, адабий эстетиканын өнүгүш эволюциясынан тааныштыгы жетиштүү адабий коомчулуктун нааразылыгын жаратпай

коймок эмес. (А мындай нааразылыктардын топтолушу көбүнчө жаңылануунун жаңы кыртышын жаратарын тарых далай ирет тастыктаган).

Жеке адамга сыйынуучулукту, өз алдынчалуулукту муунтуп турган катаал авторитардык бийликти сынга алган Хрущевдук өзгөртүүлөр чыгармачыл интеллигенция тарабынан зор ыраазычылык ынтаа менен кабыл алынып, белгилүү бир жандануунун пайда кылды.

Экинчи дүйнөлүк согуштан кийин Советтер Союзу эл аралык бийик абройго ээ болуп, мурда өзүнө душман санап келген дүйнөнүн калган бардык (капиталисттик) өлкөлөрүнүн жанында өзүн ишенимдүү сезип, эл аралык иштерге активдүү аралаша баштаган эле. Эл аралык байланыштарды жакшы жолго коюу жөнүндө маселелер күн тартибине коюла баштады. 1962-жылы кабыл алынган КПССтин жаңы Программасында төмөндөгүдөй зор маанилүү көрсөтмөлөр орун алды:

«Коммунистическая партия Советского Союза ставит следующиие задачи в области международных отношений:

– ...

– вести активную последовательную политику улучшения и развития отношений со всеми капиталистическими странами, в том числе с Соединенными Штатами Америки, Великобританией, Францией, ФРГ, Японией, Италией в интересах обеспечения мира;

– проводить курс на развитие международного сотрудничества в области торговли, культурных связей, науки и техники»[11].

Программа кабыл алынгандан кийин анын көрсөтмөлөрүн иш жүзүнө ашыруу боюнча советтик турмуштун бардык тармактарында күрдөөлдүү иштер, кызуу талкуулар жүрө баштады.

Ч. Айтматов 1963-жылкы бир макаласында бул күрдөөлдүү учур жөнүндө шыктануу менен минтип белгилейт: «Эч качан чет өлкөгө мынчалык каттоо болгон эмес. Биздин көп жазуучуларыбыз, кинематографисттерибиз, художниктерибиз жер шарынын бардык континенттеринде болуп кайтышты. Мынчалык рухий баалуулуктардын алмашуусу, мынчалык маданий эл аралык форумдар эч

качан болгон эмес. Партиянын курсу, XX жана XXII съездердин курсу биздин көркөм өнүгүшүбүздө эң жемиштүү сонун роль ойноду. Чынын айтканда өзүбүздүн чыгармачылык жаратылышыбыз менен биз дал ушул съездерге милдеттүүбүз»[12]. Мына ушул демилгелүү мезгилдин духунун шарапаты чыгармачыл интеллигенциянын катарында К. Жусубалиевге да тийди, анын чыгармачылык багытын аныктады. Жаңылануунун зарылдыгын туйган сүрөткерлер дүйнөгө болгон көз карашына, табиятына (мүнөзүнө), табитине ылайык жаңылануунун жолун бирөө ошол эле соцреализмден, бирөө сынчыл реализмден, бирөө сюрреализмден, абстракционизмден, формализмден издей баштады, бирөөлөр романтизмге ыктады.

К. Жусубалиевдин чыгармачылыгында да изденүү бир топ ургалдуу жүрдү. Бирок тилекке каршы мындай чыгармачылык эркиндик узакка созулбады.

Хрущевдук бийликтин бүтүшү (1964) менен өз алдынчалуу эркин ой жүгүртүүлөр кайрадан «тартипке» салына баштады. Бирок, албетте, «жазгы баардын» таасири изсиз жоголуп кетпеди, анын адабий процесстин кийинки өнүгүшүндөгү орду белгилүү бир мүнөздө, белгилүү бир деңгээлде сакталып калды.

Жандануунун инерциясы да адабияттын өнүгүүсүн бир топ жерге жеткирип койду.

К. Жусубалиев 1965-1967-жылдары Москвадагы Жогорку сценардык курстун угуучусу болгон. Бул жылдарда мамлекеттеги саясий-маданий өзгөрүүлөрдүн уюткусун түзгөн бул баш борбордо оолдуктоонун кайрадан башталышына карата айрым бир адабий күчтөрдүн (топтордун) оппозициялык маанайы күч алып, диссиденттик кыймыл башталган учур эле. (К. Жусубалиевге чейин мындай курстарда Ч.Айтматов 1956–1958-жылдары, М. Байжиев 1962–64-жылдары, Б. Жакиев 1960–1962-жылдары окуп келишкен, б. а. алар башкачараак мезгилде окуп, мындай чөйрөгө кабылышкан эмес). Ал адабий күчтөр, биринчи иретте, Совет адабиятына «жазгы баардын» түздөн-түз шарапаты менен келген постмодернисттик багыттагы адабий күчтөр эле. Алардын айрым өкүлдөрү, посмодернист жазуучулар: 1964-жылы И. А. Бродский, А. Битов, 1966-

жылы Д. Синявскийлер «антисоветтик иштери үчүн» камакка алынышкан[13]. Постмодернист жазуучулардын чыгармалары өз мекенинде кайра куруудан кийин гана жарык көрө баштады, а ага чейин айрымдары чет өлкөлөрдө жарык көргөн. Башкача айтканда мына ушул көрүнүштөрдүн фонунда К. Жусубалиевдин чыгармачылыгына карата болгон ар кандай бөгөттөрдүн түп себебин түшүнсөк болот.

[Сөз кезеги келгенде айта кечтү нерсе – мезгил талабына жараша жаңылануу процессиндеги Ч. Айтматовдун жолу эң бир алгылыктуу жолдордон болгон. Айтматов демейки реалисттик ыкмада жазылган социалдык-философиялык, психологиялык чыгармалары менен эле улуттук адабиятыбыздын өнүгүүсүн бир топ алга жылдырды. Ал эми К. Жусубалиевдин чыгармачылыгы мезгилинен эрте гүлүн ачып алып үшүккө кабылган жемиш багындай бир топ жыл ойдогудай (оюндагыдай) түшүм бере албай жүрдү. Өз мезгилинде «Муздак дубалдарды» чыгарышка дегеле мүмкүн эмес экендигине, учуру келе элек экендигине көзү жетип турган Ч. Айтматов ошон үчүн калемдешине: «Муздак дубалдарыңды» азыр чыгарышка болбойт, кийин чыгарып аларсың, оңдой турган жерлери бар экен, ашыкча жерин алып, сөздөрдү ордуна коюш керек»[14] деп пикир айтса керек...].

Эми, мындай «шектүү» постмодернисттик адабият советтик бийликке, соцреализм эстетикасына эмнеси менен жат эле деген суроого бир-эки ооз сөз менен жооп бере турган болсок, андагы биздин мамлекеттик бийлик адабияттан «коммунисттик партиянын ишине берилген коммунизмди куруучуларды тарбиялоо» ишине жардамчы болуусун талап кылган. Мындай «маанилүү иштен алаксыткан», «бурамача» болууга жарабаган, «эл массасынын аң-сезимин тумандатып», ар нерсеге чаргытып акылдуусунган «антиреалисттик» чыгармачылык советтик коом үчүн кереги жок деп табылган.

Советтик идеология, адабияттаануу илими модернизм, андан бери келсе постмодернизм адабиятын буржуазиялык идеологиянын жана эстетиканын кризиске келип такалгандыгынын көрүнүшү катары тааныган жана түшүндүргөн. Демек мындай адабияттын теңдик менен ади-

леттүүлүктүн өлкөсү болгон Совет өлкөсүнүн адабиятында орду жок эле.

Постмодернизм бир адабиятта үстөмдүк абалда болсо, экинчи адабиятта ал жупуну орун ээлейт, үчүнчү бир адабиятта анын орду такыр жок, б.а. жаралбаган. Постмодернизм, биринчи иретте, динамикалуу өнүккөн, модернизмдин ар түрлүү бай тажрыйбаларына ээ адабияттын энчиси. Постмодернизм формалык жактан мурдагы маданий традициялар иштеп чыккан ар кандай эрежелерди жана чектөөлөрдү атайылап четке каккан искусство катары келип чыккан. Постмодернизм теоретиктеринин (философ, искусствовед, адабиятчы, культуролог) көз карашы боюнча постмодернизм эволюциялык өнүгүүнүн эле жыйынтыгы, кризистик абал анын пайда болушунун көп себептеринин бири гана. «По своему тону произведения представителей западной модификации в зрелый период развития постмодернизма относительно оптимистичны»[15]. Ал эми совет адабиятындагы постмодернизм ыңгайсыз, катаал коомдук-маданий шартта жаралгандыктан саясатташтырылган түскө ээ болгон. Анын өзүнчө түр берген спецификалык компоненти – аңкоосунуу, «делбеленүү» (юродствование)[16].

К. Жусубалиевдин чыгармалары биз демейде окуп жүрчү адабияттардан айырмалуу. Көпчүлүк окурмандарга түшүнүксүз. Көбүнчө чыгарманын текстинин үстүңкү катмарындагы жалаңкат окуялардын баш аламан тизмегинен башка эч нерсени кармап калууга мүмкүн эмес.

Маселен, жазуучунун «Муздак дубалдар» романынан чыгарманын башкы каарманы Арыковдун мээ кайнаткан ысык күндө эртең менен атасын тосуп чыгып, кечинде кайтып келгени; жолдо башына «кирип-чыккан» ойлордун агымы; чоң энеси, атасына байланыштуу эскерүүлөрү; жолдо уккан көргөнү; атасынын келиши; ата-бала ортолорунда түшүнүшүү, жакындыгы жок, чоочун экендигин кабарлаган «мамилелер»; атасынын кокустан каза табышы; сөөктү айлына алып бара жаткан жолдогу окуялар камтылган. Ушул окуялардын баары Арыковдун аң сезими аркылуу өтөт, б. а. роман «шамалдын жүргөнүндөй, суунун акканындай эркин ыкма» (К. Жусубалиевдин аныктамасы) – «аң сезим сели» ыкмасы менен жазылган. Ары-

ковдун Уулбай чал, атасы менен болгон диалогдору, башка адамдардын өз ара сүйлөшүүсү да анын аң-сезим агымы аркылуу чагылдырылат.

К. Жусубалиев өзүнүн чыгарма жаратуу ыкмасы жөнүндө башка бир чыгарманын мисалында минтип айтканы бар: «Авангардические стишки» деп койгонум бекер эмес, ал өзүнчө хитрость да, баягы сөөк ыргытып койгондой кеп да. Антпесең болбойт. Илгери Чыгышта атайын жасашкан ушундай нерселерди, эң негизги нерселерден алаксытыш үчүн. Алаксытып сөөктү ыргытып коет, ошону мүлжүй берсин деп. Ал эми накта мааниси көмүскөдө көрүнбөй жата берет. Билбегендер сөөктү кажый берет, билгендер келип этин алат. Бул өзүнчө мезгил, авангардык абал!.. Же үтүрү жок, же чекити жок, же да бир балээси жок болсо, а болуптур, Жусубалиев кыйынсынып жатат экен деп койсун деп, сөөктү ыргытып коесуң да. Бул бир маска. Ошондуктан аны менден башка киши түшүнбөйт»[17].

Постмодернизм адабиятынын поэтикасы мындай «шакабачыл» сөз оюнуна жол берет. Постмодернисттик тексттин тигил же бул интерпретациясы акыркы акыйкат боло албайт. Ал элитардык окурмандык чөйрө (И. С. Скоропанова) үчүн да, массалык окурмандык чөйрө үчүн да өз алдынча мазмундук көп деңгээлге ээ болуш керек.

«Муздак дубалдар» романын адамдардын ортосунда ич ара руханий байланыштар үзүлүп-сүзүлүп, жатыркоо өкүм сүргөн коомдогу «муздак дубалдарга» курчалган жазуучунун тоталдык жалгыздыгы жөнүндөгү чыгарма катары кабыл алсак болот. Романга элдик кошоктон:

Капылес жатып түш көрсөм,
Карарган көлдөр көрүнөт.
Карарган көлдөр үстүнөн,
Карайган өрдөк бөлүнөт.
Карарган көлдөр – көз жашым,
Карайган өрдөк – өз башым –

деген кайгы, аза, жалгыздыктын жапасын чагылдырган саптар эпиграф катары колдонулат. Элдик кошок жаңы контекстке карай чыгармачылык жолу катаал инсандын жеке чыгармачылык азабын, чыгармачылык кайгысын, чыгармачылык жалгыздыгын чагылдырат.

«Арыков» – бул фамилиянын аталышынын өзү символикалуу. Арыков, автор өзү айткандай,– «башы кара, буту айры» көп адамдардын бири, ошол эле убакта Арыков – миң түркүн ойлордун агымынан: көргөн, уккандан, келе калган кирди чыкты сезимдерден, кош көңүл, жалкоо, баш аламан ойлордон; талдап ой жүгүртүүдөн; эскерүүдөн, сүйүүдөн, жек көрүүдөн, күтүүдөн, үмүттөн, үмүтсүздүктөн, каалоодон, умтулуудан турган «аң-сезим селинин» өткөргүчү. Аккан арыктын баласы какыраган сайдагы (жазуучу айтмакчы оодарылып, күкүктөп, шарылдап акканга мүмкүн эмес) жолдо, б. а. соцреализм нугунда Кара Бакка (б. а. соцреализм үчүн ичи туңгуюк сырдуу, чырдуу, табышмактуу адабий дөөлөттөр, көркөм дүйнө) карап (бет алып) баратып бутун ташка уруп, тырмагын каңтарып алат. «Какшыган сайдын жээгиндеги дүпүйгөн Кара бак алыстан бир башкача калааты көрүндү. Ичи түндөй караңгы, анан дагы шуулдайт. Оюна ар нерсенин башы бир келди. Кирип чыгып жаткан, кирип чыгып жаткан. Кайдан билем эмнеси кирип, эмнеси чыгып жатканын деди ал. Анан оозун жыя электе бутун ташка катуу уруп алды. Кичине эле ырысы жок башыңды жерден алсаң, көтөрсөң болду, ушинтип мүдүрүлөсүң, жыгыласың, оңкоңдон сайыласың, же дагы бир балееге учурайсың. Даяр эле бол – деди ал – даяр эле бол. Дайым даярмын! Бул оюнан улам анын жарпы жазыла түштү. Башын кайра жерге салды. Ушинтип жүрүшү ага тынчыраактай, оңоюраактай, баарынан да көйкабы жогураактай көрүндү. Чынында ошондой» (7-бет). Ушинтип кетип баратып эле Арыков өзүн «капысынан» качкын сезе баштайт. «Кан көп ага баштады. Ага берсин, арам кан,– деди ал. Какыраган сай өмүрүндө кан көрбөгөнсүйт. Мына эми көрсүн, көрүп жатсын. Ал өзүнүн каны жуккан таштарга карады. Эмнегедир өзүн качкындай сезди. Кийинки убактарда ушул обу жок ой аны көп аркалоочу болду. Эми оңой эле ушул из менен кууп кармап алышат – деди ал өзүнө. Анан бул оюна кантип өткөнүн паркабай калды»[18] (7-бет).

Арыков бекеринен өзүн качкын сезип жаткан жок. «Какыраган сай» – соцреализм нугунан чыккан жазуучу коомчулук тарабынан антиреалист, антисоветтик жазуучу

деп эсептелип, куугунтукка алынышы турган иш эле. Жашынарга жайы жок, «баса калып куйкалап жиберчүдөй», «кан ичмеси кармагандай» күн алдындагы Какыраган Сай (партиялуу адабият) менен «түн түшкөндөй» Кара Бак (жазуучу үчүн табышмагы көп, «жаңы» адабият) карама-каршылыктуу символикага ээ. Арыков «Какыраган сайдын жээгиндеги дүпүйгөн Кара Бакка жакындаганда капкачанкы бир көргөн түшүн дагы эстеди. Түшүнө кирген да үч орусча сөз: ТАЙНА, ТАЙНА, САД. Ушу уч-кыйырына көз жетпеген аскалардай зыңкыйышкан үч сөз таптаза эсинен кетпей коюшту». (9-бет.) Кийин бул үч сөздүн катары «Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат» романында дагы эки сөз менен толукталып, бир нече ирет кайталанат. Алар: ТАЙНА, ТАЙНА, САД, КАФКА, КЛЕЙСТ.

Арыков акыры Кара Бакка да жетти. Ал жерден «аны унчукпастан жалдырап карап турушкан кийимдери жупуну, жүздөрү чамбыл ала кир, сегиз-тогуздардагы жүдөө эки кызга» Арыков Кара Бактын алмасынан күүп бермек болду. «Акыры бар күчүн салып, кара жанын карч уруп жатып, дарактын үстүнө чыкты да силкилдетип күбө баштады. Суунун жоктугунанбы, же багуусунун жарашпагандыгы-нанбы бирин-серин чүрүшкөн-бүрүшкөн алмалар топулдап жерге түшүп жатышты. (Автор бул жерде, «багуусу жарашпаган» чыгармачылык «түшүмү» жөнүндө айтып жатса керек деп ойлойбуз – А. К.) Аккан арыктын баласы ушул тапта кокусунан эле бир кубанып кирди дейсиз, чын эле көргөн киши: бул бала ажиналап калган экен бечара, дарак-тын башына чыгып алып секирип жатканын карабайсыңбы, эми түшүп-мүшүп кетип колу-солун сындырып-мындырып албагай эле бечара, деп айтмак» (10-б.). Ушул тапта Арыков чыгарманын дагы бир «каарманы» – Кара Бактын Ээсинин колуна түшүп калат. Андан Арыковдун «көп сүйлөп кетмей жини тутуп калып» Кара Бактын Ээсинен кутулуп кетет. Кара Бактын Ээси Арыковду «ажина тийген» бала экен деп кое берип жиберет. Б.а. бул жерде да көңүлдү башкага «алаксытуу» менен катар жазуучунун чыгармачылык жолу, өзү тутунган «аңкоосунуу» принциби кыйыр чагылып жатат.

Бул романдан ошондой эле «бирөө кайдыгер гана капшыра – капшыра кармап туруп атайы ыргытып таштаган» (107-б.) каттын тексти менен таанышабыз. Доско арналып жазылган ал катта кат жазуучу өзүнүн адабиятка карата көз караштарын билдирет. Биздин баамыбызда каттын тексти жазуучу тарабынан роман үчүн атайын жазылбаса керек. Жазуучу ылайыгына карап өзүнө келген каттын текстин чыгармага киргизип жиберген. Андан биз тааныш ысымдарды кезиктиребиз. Мырза (Гапаров) жана инициалдары гана аталган. А. С.нын (Саспаевдин) «Тууган» аңгемесине жакшы баа берилген. Романдан о. э. Арыков менен анын жазуучу таанышынын ортосунда «турмуш менен таанышам деп он күнгө келген» «кыргыздан чыккан чоң жазуучу» Уйбогиев туурасында диалог орун алган. Арыков «чоң» жазуучу менен тааныштыгына сыймыктанган таанышына шылдыңчыл көз караштан карайт.

«Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат» романында К. Жусубалиев «Муздак дубалдардагы» жазуучу, адабият жөнүндөгү теманы дагы улантат. Жазуучу бир маегинде журналисттин: «Сизге бирөө сүйүүм менин чымчык болуп сага учат» деген романыңызды окуп, окуп түшүнбөй, башым айланып калды, ушундан көрө короомду шыпырып алсам пайда болчу экен деп кат жазыптыр го» деген сөзүнөн улам буларды айтат: «– И, чын эле ошондо мощный ой бар. Романымды окуп түшүнбөй калдым деп жатпайбы, бул өзү туура талап. Мен байкап жүрөм, романымды көп кишилер түшүнбөптүр. Биринчиден, журналга кыскартып басылган. Экинчиден, роман бир жазуучу жөнүндө да, бечара айласы кетип, чыгармасы жарык көрбөй жүргөндө бир убакта эле колу менен асманга жаза баштаган да. Булут жок таптаза асманды күтүп турат, асман тазарганда жаза баштайт. Бул бир четинен фантастичный болсо, бир четинен ушунчалык жеткен тазалык да, эй (...) Бирок, биздей карапайым аңсезимдеги кишилерге бул бир жиндидей туюлат да. Роман бир жазуучунун трагедиясы тууралуу»[19].

Бул романды атайын даярдыксыз түшүнмөк турсун, аягына чыгарып окуштун өзү чыдамкайлыкты талап кылат. «Муздак дубалдарда» жок дегенде белгилүү бир ирээтке салууга мүмкүн болгон окуя (Арыковдун атасын

тосуп чыгышы) бар. Ал эми «Сүйүүм менин чымчык болуп сага учат» ирээти жок, баш аламан ыбырсыган, араларын эмне байланыштырып турганы тумандуу окуялардан, ойлордон эскерүүлөрдөн турат. Чыгарманын стили да окурмандын кабыл алуусу үчүн бир топ татаал. Окурмандын кабыл алуусун кыйындаткан жарым беттен бир, эки бетке чейин созулуп кеткен эпсиз узун сүйлөмдөр бар. Маселен романдын үчүнчү сүйлөмүндө ээ менен баяндоочунун ортосун эки беттик тексттик аралык бөлүп турат. Романда сөз кылынган окуяларга карап «жазуучу анда мына булар, булар жөнүндө сөз кылган» деп мазмунду кыскартып айтууга эч мүмкүн эмес. Ал үчүн романды кайрадан ошол көлөмүндө баштан аяк кайра айтып чыгуу керек. Бирок, албетте, антүүнүн кажети жок. Алар чыгарманын сырткы көрүнүшү (видимость) гана. Автор өзү романын жазып жатып, ал жазылып жаткан романы тууралуу романынын ичинде шакабалуу мындай дейт: «Мен р о м а н ы м ы неме деген сөз менен эле жазып атам... (Экое фантастическое существо человек!). Бул жер бүткөндөгү сөз... Анан Адам ата менен Ава эне жерди көрүп деле неме? сууну көрүп деле неме? Ташты көрүп деле неме? дешип, немелешип, н е м е л е ш с е н е м е болот да, н е м е болмок эле... Жер бүткөндөгү сөз. Жер менен кошо жаралган сөз... Биз менен кошо жаралган сөз. Мына, карды карап мен да н е м е деп отурам. Алданемедей кар жаады! Канчалык ыбыңдап, шыбыңдаса, кыбыңдаса да көмалбай атат... Көкчөптү кар көмалбай атат...» (338-бет).

Романды окуп баштарда анын үч булактан алынган эпиграфтарына өзгөчө көңүл буруп, анын айланасында көпкө айланчыктоого туура келет. Ансыз чыгарманын ачкычын («кодун») табышка мүмкүн эмес.

Жогоруда айтып өткөнүбүздөй, чыгармада эмне гана жок: «миң жолу кыйрап, миң жолу кайра өсүп чыгам деп жүрүп кыйшык-муйшук болуп калган» Арыковдун тырмактарынан (182-б.; «Муздак дубалдар» боюнча алдыраакта айтылгандарды эске түшүрүңүз) тартып, «берки башында **почта**, аркы башында **цемент** заводу бар» көпүрө; философиядан экзамен; Лир пааша жана Ач күсөнгө (уй) эки китебин жедирип жиберген жазуучу; Мария

кемпир, Шекспир жана режиссер Феллини; жөө туманда киного тартылган Кожожаш мерген; «асфальтты доңуздай жырып, челип, көтөрүп, көпшөп эле өтүп кетишкен», «доңуздай доңкой, дуңкайган жондору гана көрүнгөн», «арыктан суу ичкени бараткан», «сып-сыйда, түп-түз жол менен тикилдеп келаткканды оңкосунан кетире жаздаган» дарактын, теректин тамырлары; эртели-кеч жойлогон жөө туман; каргалар ж. д. у. с. көп көрүнүштөр. Булардын баары мазмундук жактан катмар-катмар каймана мааниге каныктырылган.

Романдагы жазуучунун Кожожаш мергени жөнүндө сөз кылуу өзүнчө кызыктуу. Ал уурулук кылып түрмөгө түшүп, анан андан качып чыгып туманда жашырынып жүргөн адам. Ал дайыма мылтык асынып жүргөндүктөн аны билгендер Кожожаш мерген деп коюшат. Ал – жазуучу уккан-көргөндөрүн «тизмелеп жазып» жатып кошо жазып койгон «кокус каармандай». Бирок чыгарманын жалпы фонунан анын образдык, идеялык-эстетикалык түп тамыры тең келгис касиеттүү күч менен тирешип аскага камалган кадимки Кожожаш мергендин образы менен байланышат.

Дегеле, постмодернизм адабиятынын поэтикасында фольклордук-мифологиялык, классикалык образдарга, тексттерге карата мамиле кызыктуу. Постмодернист жазуучулар, өзүлөрүнүн стилине салып айтсак, алар каалаcа Пушкин менен чылым чегишип, далысын таптап маектеше алат, каалаcа Кожожаш мерген менен ууга чыгып, ал аталбаган Сур эчкини атып алып, «эти деле жок башын артынып ала кетеликпи, же аскада жата берсинби тарых болуп?» деп «проблемалуу» маселени бирге талкуулашат. Окурмандын «ошолбу, ошол эмеспи» деп бүшүркөп тааный албай жатканына автор сырттан мулуюп карап турат.

Постмодернист жазуучулардын чыгармаларында рухаий маданияттын өз-өзүнчө турган мезгилдик-мейкиндик алкактардын ортосундагы чектер өчүрүлүп, бирикпей турган нерселер бириктирилет (деконтсрукция, деканонизация), иерархиялар сакталбайт. Алар өткөн доорлор жараткан рух байлыктарын, көркөм дөөлөт-

төрдү өз чыгармачылыгында пайдаланууда андагы өзүлөрүнө керектүү рационалдык данектер формалык мазмундук жактан жаңыча өң-түс алып, модернизацияланат. Ч. Айтматовдун «Гүлсараттагы» «Кожожаш» менен «Карагул ботомду» кыйыштыруусуна карата айтылган «Калктын рухий дүйнөсү да, ишенимдери да, жомоктору да ким каалагандай бурмалай берчү анчейин гана нерсе эмес»[20] деген сыяктуу дооматтар постмодернисттер үчүн таптакыр актуалдуу эмес.

К. Жусубалиев фольклорго абдан эле эркин мамиле кылат. Ал фольклордук сюжеттердин негизинде «Толубай сынчы» аңгемесин жана «Кожожаш мерген» повестин жазган. Повесттеги Кожожаш мерген Зулайкага үйлөнбөйт. Ал Зулайка кыз берген оттой кызыл алманы «убакыт, шамал, күнгө бети оймо-чийме чарт-чарт жарылып туурулган бырыштуу муздак дубалга жөлөнүп, абаны, күндү, шамалды, жерди жеп, кемшеңдеп чайнап (колунда, этегинде эч нерсе жок эле) отурган аппак саамай, жылаңайлак, азиз кайырчы кемпирдин»[21] этегине таштап кетип калат. Кожожаш таштаган ал алманын түпкү мааниси архаикалык-мифологиядагы Адам ата, Обо эненин бейиштен куулушуна себеп болгон кызыл алмага барып байланышат.

Ал эми «Толубай сынчы» аттуу элдик легендада Кармышкулдун кашаң, жоор, даакысы түшпөгөн боз атынан күлүк сынын туя алган Толубай сынчынын пендеде жок сынчылыгына басым коюлуп, аңыз кылынса, К. Жусубалиевде ошол кереметтүү касиеттин ээси Толубай өзүнүн көзүн ойдуруп салган көөдөнү сокур хандан жанталашып көз кунуна кемпирине ыштандык бөздү сурап турушу – эмне деген комедия, эмне деген трагедия!

Жыйынтыктап айтканда, К. Жусубалиевдин чыгармачылыгынын кыргыз адабиятынан алган ордун белгилөөдө биз негизги басымды биринчи иретте анын постмодернист жазуучу катары таланты, табылгасы менен жоготкону, ийгилиги менен кемчилиги канча болгондугуна эмес, а анын улуттук адабиятыбызга жаңы багыт, жаңы нукту алып келгендигине, өздөштүргөндүгүнө коюшубуз керек.

ПАЙДАЛАНЫЛГАН АДАБИЯТТАР

[1] *Пискунов В.* Восхождение//Лит. газета. – 1969. – 1 июня.

[2] Ачыла элек сандыкта бычыла элек кундуз бар/Жазуучу менен маек//Ленинчил жаш. – 1989. – 17, 19, 21-янв.

[3] *Борбугулов М.* Единство национального и интернационального. – М., 1979. С. 133–134; Хлыпенко Г. Поиск. Мастерство. Поиск. – Фрунзе, 1976. С. 34–35; Лайлиева И. Д. Интернациональный фактор и психологизм современной киргизской прозы. – Фрунзе, 1983. С. 60–61.

[4] Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. II том. – Фрунзе, 1990. 599-бет.

[5] *Джусубалиев К.* Автопортрет//Литературный Кыргызстан. – 1970. – № 5. С. 49.

[6] *Лайлиева И. Д.* Интернациональный фактор и психологизм современной киргизской прозы. – Фрунзе, 1983. с. 59–60.

[7] Цит. алынды: Палиевский П. В. Литература и теория. – М., 1979. С. 247.

[8] Ошондо. 248-бет.

[9] *Жусубалиев К.* Күн автопортретин тартып бүтө элек. – Фрунзе, 1967.

[10] *Матиев К.* Сыйымдуу жанрдын сыры//Ала-Тоо. – 1986. – № 3; Шамшиев Б. Жаңы жээкти карай//Ала-Тоо. – 1986. – № 1; Турсунбеков Ч. Аңгеме жөнүндө айрым байкоолор//Ала-Тоо. – 1986. – № 8; Токтомушев А. Сөз өнөрүнүн башаты//Ала-Тоо. – 1986. – № 11.

[11] КПСС в резолюциях... С. 241.

[12] *Айтматов Ч.* В соавторстве с землею и водою. – Фрунзе, 1978. – С. 90.

[13] *Скоропанова И. С.* Русская постмодернистская литература. – Моксва, 1999.

[14] Жакырчылык менин байлыгым/Жазуучу менен маек//Кыргызстан маданияты. – 1992. – 10-сент.

[15] *Скоропанова И. С.* Русская постмодернистская литература. – Моксва, 1999. – С. 71.

[16] Ошондо. 71-бет.

[17] Жакырчылык менин байлыгым//Кыргызстан маданияты. – 1992. – 10-сент.

[18] Жусубалиев К. Муздак дубалдар. – Бишкек, 1991.

[19] Жакырчылык менин байлыгым//Кыргызстан маданияты. – 1992. – 10 сент.

[20] *Салиев А.* Ата журт менен кездешүү//Кыргызстан маданияты. – 1970. – 30-сент.

[21] *Жусубалиев К.* Кожожаш мерген. Повесть//Ала-Тоо. – 1991. – № 9. 206-бет.

СУНУШ КЫЛЫНГАН НЕГИЗГИ АДАБИЯТТАР

(6–7-томдуктар үчүн)

1. *Асаналиев К.* Көркөм бийиктиктер. – Фрунзе: Кыргызстан, 1974; Өрдөн өргө. – Фрунзе: Кыргызстан, 1977; Доор менен бирге. – Фрунзе: Кыргызстан, 1981; Шекер и Космос. – Бишкек, 2000.

2. *Артыкбаев К.* Кыргыз совет адабиятынын тарыхы. – Фрунзе: Мектеп, 1982; Тандалмалар: Изилдөөлөр, адабийсын макалалар. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984; Чыгармалар жана ойлор. – Фрунзе: Кыргызстан, 1974.

3. *Аскаров Т.* Көркөм образдар дүйнөсүндө. – Фрунзе: Кыргызстан, 1967; Образдар дүйнөсүндө. – Бишкек, 2000.

4. *Акматалиев А. А.* Ч. Айтматовдун чыгармачылык жолу. – Фрунзе: Мектеп, 1988; Ч. Айтматов жана боордош элдер адабияты. – Фрунзе: Илим, 1988; Чингиз Айтматов и взаимосвязи литератур. – Фрунзе: Адабият, 1991; Көркөм чыгарма жана тарыхый баатыр инсандар. – Бишкек, 1999.

5. *Айтбаева Г. А.* Религиозные мотивы в кыргызском романе (60–80 гг.) – Бишкек, 1996.

6. *Байгазиев С.* Калем изи. – Фрунзе: Кыргызстан, 1987; XX кылымдагы кыргыз драматургиясынын тарыхы. – Бишкек: Элпек, 2002.

7. *Байжигитов К.* Кайчылаш жолдор. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985.

8.*Байходжоев С.* Творческий путь Т. Сыдыкбекова. – М., 1954; Кыргыз совет адабияты жана азыркы учур. – Фрунзе, 1965.

9. *Бакашова Ж. К.* Стилевое своеобразие произведений Ч. Айтматова. – Бишкек: Кыргызстан, 1998.

10. *Бапаев Х.* Кыргыз сатирасы. – Фрунзе: Мектеп, 1967.

11. *Борбугулов М.* Кыргыз совет драматургиясынын өсүү жолу. – Фрунзе: Кыргызмамбас, 1958; Адабият теориясы. – Бишкек, 1996.

12. *Бобулов К.* Адабий турмуш ойлору. – Фрунзе: Кыргызстан, 1965.

13. *Вакуленко В. Я.* Право на доверие. – Фрунзе: Мектеп, 1965.

14. *Даутов К.* Жаңы чектерге. – Фрунзе, 1980; Сын кантип жаралган. – Бишкек, 2002.

15. *Жигитов С.* 20-жылдардагы кыргыз адабияты. – Фрунзе: Илим, 1984; Кечээкинин сабактары, бүгүнкүнүн талаптары. – Фрунзе, 1991.

16. *Джидеева К. Х.* Лирика Пушкина в киргизских переводах. – Фрунзе: Кыргызстан, 1972; Поэтический перевод и историко-литературный процесс. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980.

17. *Жирков А.* Время, герой, литература. – Фрунзе: Кыргызстан, 1997; Крылья творчество – единство и многообразия. – Фрунзе: Кыргызстан, 1982.

18. *Жолдошева Ч. Т.* Киргизская проза в русских переводах. – Фрунзе: Кыргызстан, 1977; Двуязычное творчество Ч. Айтматова (в соавторстве) – Бишкек, 1997.

19. *Жумабаев И.* Т. Сыдыкбековдун «Тоо арасында» романы. – Бишкек, 1998.

20. *Егембердиева А.* Т. Кожомбердиевдин чыгармачылыгы. – Бишкек, 2000.

21. *Егимбаева С.* Ө. Даникеевдин чыгармачылык эволюциясы. – Бишкек, 2001.

22. *Ибраимов К.* Мифологиялык архаика жаңы азыркы адабияттагы «Адам табият»концепциясы. – Фрунзе, 1991.

23. *Ибраимов О.* Адабий классиканын азыркы өмүрү. – Фрунзе, 1982; Көз караш. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984; История и поэзия. – Бишкек: Акыл, 2000.

24. *Исаков К.* Б. Сарногоевдин поэтикалык дүйнөсү. – Бишкек, 2001.

25. *Кадырмамбетова А.* Кыргыз повесттериндеги подтекст проблемасы. (50–60-жылдар) – Бишкек, 1999.

26. *Кармышаков С.* Көркөм образдын табияты. – Фрунзе: Кыргызстан, 1977; Азыркы кыргыз адабиятындагы социалдык проблемалар. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983.

27. *Касыбеков Ү.* Народные эпические традиции и генезис кыргызской письменной прозы. – Бишкек, 1992.

28. *Керимжанова Б. Д.* Кыргыз поэзиясынын рифмасы. – Фрунзе: Кырг. ССР ИА бас., 1962; Адабият жана көркөм чеберчилик. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980.

29. *Кыдырбаева Р. З.* Лирика Алыкула Осмонова. – Фрунзе, 1957.

30. *Кырбашев К.* Алыкул Осмоновдун поэзиясынын тили. – Фрунзе, 1967.

31. *Култаева Ү.* «Сынган кылыч» романынын өздөштүрүү маселеси. – Фрунзе, 2001; Турмуш чындыгы жана көркөм об-раз. – Бишкек, 2002.

32. *Лайлиева И. Ж.* Традиции русской классической и мировой литературы в киргизской прозе. – Фрунзе: Илим, 1988; Ч. Айтматов и мировой литературный контекст. – Бишкек, 2000.

33. *Маленов Б.* – Эл оозеки чыгармачылыктын кыргыз совет профессионалдык поэзиясына тийгизген таасири жөнүндө. – Фрунзе: Илим, 1960; Турмуш жана адабият. – Фрунзе: Кыргызстан, 1981.

34. *Матиев К.* Природа художественного образа. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985.

35. *Мукамбетова А.* 70–80-жылдардагы кыргыз повесттеринин поэтикасы (жанр, стиль маселелери). – Бишкек, 2001.

36. *Мусаев А.* Т. Сыдыкбековдун романдары: Адамдын көркөм концепциясы. – Бишкек, 2002.

37. *Озмитель Е. К.* Советская сатира. – Москва: Просвещение, 1964; Наследие классики и киргизская литература. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980; Обновленная суть национальной поэзии. – Фрунзе: Кыргызстан, 1984.

38. *Оморов А.* Ж. Мамытовдун ырларынын поэтикасынын айрым маселелери. – Бишкек – Жалал-Абад, 2002.

39. *Өмүрзакова Н.* Сонет формасындагы салттуулук менен жаңычылдык диалектикасы. – Бишкек, 2001.

40. *Садыков А.* Кыргыз совет адабиятындагы улуттук жана интернационалдык проблемасы. – Фрунзе: Илим, 1969; История Киргизской советской литературы. – Москва: Наука, 1970; Бирдиктүү үй-бүлөдө. – Фрунзе: Кыргызс-

тан, 1983; Кыргыз адабий сынынын тарыхынын очерки. – Бишкек: Технология, 2001.

41. *Саманчин Т*. Чоңдор үчүн алиппе. – Фрунзе: Кыргызмамбас, 1938.

42. *Сооронов О*. Мезгил жана талап. – Фрунзе: Кыргызстан, 1981; Согуш темасындагы кыргыз поэмаларынын сюжеттик мотивдери. – Фрунзе: Илим, 1982.

43. *Сулайманов М*. Кыргыз балдар адабиятынын тарыхы. – Ош – Бишкек, 1992.

44. *Сыдыков Н*. Жунусалиев К. Чыңгыз Айтматовдун пейзаж тартуу чеберчилиги. – Бишкек, 2002.

45. *Сыдыкова Р*. Көркөм котормо маселелери. – Фрунзе, 1988.

46. *Тиллебаев С*. У. Абдукаимов жана «Майдан» талкуусу. – Бишкек, 2000.

47. *Токтогулов А*. Поэзияга мамиле. – Фрунзе, 1975.

48. *Туратов Д*. Мезгил жана каарман. – Фрунзе, 1975.

49. *Түлөкабылов М*. Кыргыз адабиятындагы тарыхый жана өмүр баян романдары. Мезгил жана адамдар. – Ф., 1967.

50. *Үкүбаева Л*. Чыңгыз Айтматовдун каармандарынын көркөм дүйнөсү. – Фрунзе, 1984; Азыркы кыргыз адабиятынын арымы. – Бишкек, 1995; Ч. Айтматовдун адабий-эстетикалык көз карашы. – Бишкек, 2000; Чыңгыз Айтматов жана фольклор. – Бишкек, 2002.

51. *Үмөталиев Ш*. Тааныш бейтааныш. – Фрунзе: Мектеп, 1981.

52. *Хлыпенко Г*. Чувство семьи единой. Исследовательские статьи, обзоры по киргизско-украинским литературным связям. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980.

53. *Шаповалов В. И*. Соло на два голоса. – Бишкек: Vesta, 1998; Киргизская стихотворная культура и проблемы перевода. – Фрунзе, 1986.

54. *Эдилбаев К*. Сөз тагдыры. – Фрунзе, 1981; Мезгил чакырыгы. – Фрунзе, 1985.

55. *Эркебаев А*. Кыргыз прозасынын контрастары. – Фрунзе: Кыргызстан, 1983; Элдик эпостон адабий эпоско. – Фрунзе: Кыргызстан, 1990; Малоизученные страницы истории киргизской литературы. – Бишкек, 1999.

МАЗМУНУ

РЕДКОЛЛЕГИЯДАН 3
Айтматов Чыңгыз 6
Бейшеналиев Шүкүрбек.......................................53
Саспаев Аман 73
Осмоналиев Качкынбай 92
Алдашев Абдулхай.. 126
Адышева Тенти... 138
Мавлянов Жунай 150
Өмүрбаев Сагындык 170
Абдыраманов Шабданбай 190
Касымбеков Төлөгөн.. 208
Кыдыров Абзий 242
Сарногоев Байдылда 274
Садыбакасов Шатман 306
Садыков Жалил... 317
Даникеев Өскөн 347
Рыскулов Рамис 378
Ибраев Эсенгул 392
Урмамбетов Совет 412
Султанов Омор... 424
Турсунов Эрнс 443
Жакыпбеков Ашым... 465
Байжиев Мар... 490
Гапаров Мурза 524
Жакиев Бексултан 552
Абылкасымова Майрамкан 566
Жусупов Кеңеш 585
Стамов Асанбек 602
Мамытов Жолон 631
Кожомбердиев Турар 647
Акматов Казат... 665
Жусубалиев Кубатбек....................................... 698
Сунуш кылынган негизги адабияттар 724

Окуу куралы

КЫРГЫЗ АДАБИЯТЫНЫН ТАРЫХЫ
VII том
Үчүнчү басылышы

Чыгарууга жооптуу:
филология илимдеринин доктору
Кадырманбетова А.К.

Компьютерде терген: *Касымгелдиева М.*
Тех. редактор: *Жанышбекова А.*
Корректор: *Кадырманбетова А.К.*
Компьютердик калыпка салган: *Өмүров Б.*

Терүүгө 28.04.2016-ж. берилди. Басууга 29.05.2017-ж. кол коюлду.
Форматы 60x84$^{1}/_{16}$. «Мектеп» ариби.
Көлөмү 45,625 б.т. Нускасы 500.

"Кут-Бер" ЖЧК басмаканасында басылды
Бишкек ш., Медеров көчөсү, 68